

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

Адамович Анастасія Євгенівна

УДК : 82 (= 161. 1 + = 161. 2) – 3. 091

**РОМАНИ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА:
ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

**Науковий керівник –
Гуменний Микола Хомич,
доктор філологічних наук,
професор, академік АН ВО
України**

Запоріжжя – 2010

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ОЦІНКА ТВОРЧОСТІ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОЮ ДУМКОЮ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ	8
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНАХ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА	33
2.1. Особливості генетичної характеристики персонажів	33
2.2. Ретроспекція як характеротворчий аспект	47
2.3. Індивідуально-мовленнєвий аспект характеротворення	80
2.4. Портретний живопис митців	98
РОЗДІЛ 3. СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА СПЕЦИФІКА РОМАНІВ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА	116
3.1. Сюжет і типові обставини в романах	117
3.2. Своєрідність композиції романів	133
3.3. Особливості позасюжетних елементів у структурі романів	149
ВИСНОВКИ	175
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182

ВСТУП

Наприкінці ХХ століття значно підвищився науковий інтерес до національних питань, зокрема до художньо-естетичного осмислення національного характеру та менталітету, про що свідчать численні праці вчених різних галузей – філософів, культурологів, літературознавців, фольклористів тощо: Г. Вервеса [37], Н. Воробйової [43], П. Гнатенка [57, 58], М. Жулинського [91], Д. Наливайка [150], З. Османової [156] та ін. [1, 8, 18, 59, 61, 77, 79, 142, 166, 170, 198, 215, 228]. Можна скласти довгий список праць українських і зарубіжних істориків та літераторів, які засвідчують суттєві зміни у поглядах вчених ХХ століття. Низка подібних оцінок свідчить передусім про складність аналізу одного з найдослідженіших, але відкритих для сучасного переосмислення, періодів світової духовної культури, а особливо літератури.

У руслі наших роздумів заслуговує на увагу історико-літературна проблема “Романи М. Шолохова і М. Стельмаха: проблеми національної специфіки”. У цілому ряді наукових розвідок окреслюються окремі грані творчості митців [20, 32, 35, 128, 137, 175]. Художня спадщина М. Шолохова і М. Стельмаха неодноразово вивчалася монографічно в працях М. Глушкова [55], Є. Костіна [118], Л. Колодного [112], Л. Якименка [233]; О. Бабишкіна [5], Ю. Бурляя [29], М. Домницького [80, 81], В. Піскунова [162] та ін. [47, 111, 117, 131; 83, 162]. Достатньо глибоко розглянуто проблематику, систему образів, основні принципи зображення історичної дійсності, висвітлено історію створення творів, є роботи з окреслення майстерності М. Шолохова і М. Стельмаха. Але жодного історико-літературного дослідження зі згаданої проблеми немає на сьогоднішній день, хоча вона є однією із першорядних у вітчизняному літературознавстві. Тому реалізація цієї теми у нашому дослідженні має наукову актуальність. Існують також великі і складні завдання історико-типологічного вивчення поезики романістики М. Шолохова і

М. Стельмаха з метою з'ясування спільних і відмінних ідейно-естетичних принципів, своєрідності творчого задуму митців, близькості типологічних збігів формально-художніх особливостей і закономірностей розвитку російської і української літератур ХХ століття. Причому, творчість вказаних прозаїків являє собою вершинне явище в обох літературах.

Отже, однією з найважливіших проблем літературознавства можна вважати вивчення взаємозв'язків і взаємодії національних літератур. При аналізі творів світового літературного процесу велика увага приділяється порівняльно-історичному методу. Це такий типологічний підхід у вивченні художньої спадщини письменників, що розглядає "...явища на діахронній, тобто історичній осі" [129, с. 238]. За мету береться виявлення специфіки досліджуваного явища на основі подібності й відмінності шляхом зіставлення однорідних або близьких чинників у національних літературах на певному історичному етапі. Типологічні збіги і відмінності, що виникають незалежно від літературних впливів, наслідувань і запозичень, як у виражально-зображувальних засобах, так і в художній системі письменників у цілому, свідчать у своїй сутності про загальні закономірності світового літературного процесу. "Без порівняння важко зрозуміти – навіть у межах однієї національної літератури – динаміку процесу, збагнути механізм наслідування і зміни традицій, накопичення художніх цінностей" [85, с. 5]. Повнота і частота вказаних засобів є найважливішим показником ефекту дії паралелей і розбіжностей у вивченні літературного процесу.

Актуальність дослідження визначається необхідністю аналізу взаємозв'язків та взаємодії національних літератур на рівні вивчення специфіки романів вказаних авторів та їхнього внеску у духовну скарбницю людства. Українську літературну спадщину глибше можна осягнути у зіставленні з зарубіжною, і навпаки – остання пізнається тільки за умов досконалого аналізу рідної, оскільки творчість кожного митця тісно пов'язана як з національним, так і світовим літературним процесом. За такого підходу творча спадщина М. Шолохова і М. Стельмаха є показовою і становить широкий простір для

багатоаспектного дослідження, чому сприяє своєрідна близькість: загальнолюдський підтекст, схожі тенденції історичного розвитку, наявність “вічних” образів, висока майстерність творів і яскрава національна специфіка художніх систем письменників.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії літератури і журналістики Запорізького національного університету в руслі наукового напрямку його літературознавчих кафедр – “Літературний процес: проблеми типології і спадкоємності”. Тему дисертації затверджено на засіданні Бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол № 2 від 24 квітня 2007 року).

Об’єктом дослідження стали роман-епопея “Тихий Дон” М. Шолохова і романи “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха в їх контактологічних і типологічних зв’язках, що вказують на своєрідність творчої спадщини обох митців зокрема й національних літератур взагалі.

Предметом дослідження обрано історико-типологічне вивчення художніх систем М. Шолохова і М. Стельмаха та осмислення проблеми національного характеру в згаданих творах української і російської літератур.

Мета дослідження полягає в компаративному вивченні вказаних романів М. Шолохова і М. Стельмаха, в комплексному осмисленні та зіставленні у типологічному та генетичному аспектах їхніх формально-змістових особливостей, акцентуючи увагу на ідейно-тематичній, жанрово-стильовій, сюжетно-композиційній специфіці і визначенні своєрідності та новаторства творів М. Стельмаха.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

– вивчити і систематизувати історіографічний аспект романістики М. Шолохова і М. Стельмаха;

– дослідити поетику художнього осмислення теми війни і миру в українській та російській прозі ХХ століття (на матеріалі романів указаних митців);

- розкрити типологію національно-художніх особливостей романів М. Шолохова і М. Стельмаха;
- з’ясувати жанрові особливості згаданих романів у руслі традицій і новаторства;
- визначити поетику характеротворення в романах М. Шолохова і М. Стельмаха;
- осмислити сюжетно-композиційну специфіку творів обох письменників;
- окреслити функції позасюжетних елементів у структурі їхніх романів.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять наукові праці українських і зарубіжних літературознавців, істориків, філософів, культурологів, а також монографії, присвячені безпосередньо спадщині М. Шолохова і М. Стельмаха. Творчо використані також розвідки з методології літературознавства і загальних проблем історії та теорії літератури.

Основними **методами дослідження** є історико-генетичний та історико-функціональний, які дали змогу аналізувати літературно-психологічні явища, їх походження і розвиток, проводити динаміку сприйняття художніх творів. Використання історико-типологічного методу дозволило встановити зв’язки літературного процесу з фольклором, історичними подіями, узагальнити найістотніші ситуації.

Наукова новизна полягає у здійсненні комплексного системного порівняльного аналізу романістики М. Шолохова і М. Стельмаха (на прикладі романів “Тихий Дон” і “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця”), у визначенні спільного і відмінного у поетиці художніх систем митців з точки зору традицій і новаторства. У дисертації вперше у вітчизняному літературознавстві на формально-змістовому рівні здійснено генетичне, типологічне зіставлення романів обох авторів.

У роботі розширено напрями сучасного прочитання української художньої класики на фоні світового літературного процесу. Подальшого розвитку набули теоретичні студії майстерності М. Шолохова і М. Стельмаха.

Теоретичне значення. Дисертація є першим системним дослідженням

специфіки романів М. Шолохова і М. Стельмаха в історико-типологічному аспекті. Здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню проблем художності вказаних творів, їх інтертекстуальності та цілісності. Крім того, теоретичне значення дисертації зумовлюється різноаспектністю проведеного аналізу художніх текстів.

Практичне значення отриманих результатів полягає у розширенні уявлення про своєрідність порівняльно-історичного дослідження романів М. Шолохова і М. Стельмаха. Здобутки цієї роботи можуть бути використані при написанні певних розділів підручників, у лекційних курсах, спецкурсах, факультативах з теорії літератури, з історії української та зарубіжної літератур, теорії порівняльного літературознавства у вищих навчальних закладах, на факультативних заняттях у загальноосвітніх школах.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати дослідження було оприлюднено в доповідях, виголошених на Міжнародній науково-практичній конференції “Мова і мовний потенціал особистості в поліетнічному середовищі” (Мелітополь, 2010), Всеукраїнських науково-теоретичних конференціях: “Українська література: духовність і ментальність” (Кривий Ріг, 2005, 2006, 2009); “Українська література в контексті світової літератури” (Одеса, 2007, 2010); “Література і історія” (Запоріжжя, 2010); на щорічних звітних наукових конференціях Запорізького національного університету (2004–2007).

Публікації. Основні положення і висновки дисертації викладено у 8 публікаціях, 6 із яких вийшли друком у провідних фахових виданнях.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг становить 205 сторінок, із них 181 – основного тексту. У списку використаних джерел налічується 251 позиція.

Мова викладу матеріалу. Білінгвізм роботи зумовлений тим, що аналізовані романи – українсько- та російськомовні.

РОЗДІЛ 1

ОЦІНКА ТВОРЧОСТІ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОЮ ДУМКОЮ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

Однією з головних проблем вітчизняного літературознавства є дослідження українсько-російських літературних зв'язків, оскільки “національні літератури розвиваються не тільки за рахунок внутрішніх ресурсів, але й шляхом широкого суспільно-естетичного спілкування” [85, с. 173]. Вивчення взаємовпливу як однієї з головних властивостей літератур різних країн у свою чергу започатковує нові спроби аналізу тих чи інших проблем, зокрема й проблеми художньої літературної спадщини.

На сьогодні існують докладні праці таких відомих науковців, як М. Алексеєва [4], В. Будного, М. Ільницького [26], А. Веселовського [38], Р. Гром'яка [65, 66, 145], М. Гуменного [70–73], Д. Дюришина [85], В. Жирмунського [89], М. Конрада [116], Д. Наливайка [151, 152], М. Храпченка [216] і багатьох інших дослідників [6, 40, 158, 173], в яких висвітлено різні аспекти компаративного вивчення літературно-культурних взаємин. Бо саме типологічна спільність і відмінність є головним показником загальних закономірностей світового літературного розвитку. У монографії Є. Костін зауважує: “...національна своєрідність, звернена до духу думки і змісту буття свого народу, не тільки не заперечує можливості становлення загальнолюдських, всесвітніх завдань і питань, але – навпаки – немислима без них” [118, с. 189].

Закономірним є те, що аналізу у такому контексті потребує не лише українська література як цілісний літературний процес, але і творчість окремих її представників на рівні порівняльного аспекту. Оскільки, як зазначає К. Султанов, “твір, що відбувся, – це завжди змістовне зрушення у розумінні

національної ідеї” [198, с. 26].

Така думка знаходить підтвердження і в дослідженні М. Гончаренка: “Національний характер виявляється безпосередніше і повніше в тих галузях творчості, які тісно пов’язані з почуттями людей...” [59, с. 117]. І сутність цього твердження полягає у тому, що література не відображає національну ідею тої чи іншої епохи, а “...кожного разу ніби заново породжує її як новину, як акт відкриття і прозріння” [198, с. 27].

Михайло Олександрович Шолохов і Михайло Панасович Стельмах – яскраві представники реалістичного напрямку в світовій літературі. І сьогодні інтерес науковців викликають їх авторське мислення, філософська концепція буття, а також вплив на творчість молодшого покоління. У сучасному літературознавстві особлива увага приділяється визначенню нових підходів до аналізу своєрідності їх художнього доробку: розкриттю системи образів, принципів зображення історичної дійсності (у зв’язку з поглибленням інтересу до осмислення національних питань), поетики романів.

У цьому розділі спробуємо проаналізувати фундаментальні для нашої проблеми праці вчених, присвячені художній спадщині таких видатних авторів, як М. Шолохов і М. Стельмах. На жаль, на сьогодні вказана проблема є недостатньо розробленою. Хоча, потрібно зауважити, що у багатьох монографіях, публікаціях аналізуються окремі аспекти творчості обох художників слова.

З огляду на нашу тему цікавими є роботи С. Кучерявенко [127], Л. Новиченка [153], Т. Різниченко [172], присвячені взаємозв’язкам російської та української літератур.

Т. Різниченко у статті “Типологія пейзажу в творах М. Шолохова і М. Стельмаха” [172] досліджує літературні зближення у зв’язку з проблемою національного та інтернаціонального, типології та специфіки буття. Вона приходить до висновку, що творчість митців різних національних літератур при яскраво виражених спільних рисах помітно виділяється “індивідуальним “прочитанням”, “своїм” художнім тлумаченням” [172, с. 102].

Авторка зазначає, що творча спадщина М. Шолохова є яскраво вираженим національним художнім явищем і має великий ідейно-естетичний вплив на письменників інших літератур. Але у той же час твори згаданих у літературознавчій праці авторів при успадкуванні шолоховської традиції не втрачають національної своєрідності. Цей вплив допомагає виразніше виявити її. І саме до таких художників слова дослідниця відносить М. Стельмаха, посилаючись на цикл його романів (“Велика рідня”, “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця”, “Правда і кривда”). “Шолоховська традиція тут – у ліпленні “брилистих” свавільних народних характерів, в усвідомленні права письменника на зображення складної долі людей і їхнього внутрішнього світу, хоча стилістично все подано тут в іншому, у значно ліричнішому, пісеннішому ключі” [172, с. 102].

Варто зауважити, підкреслює дослідниця, що твори російського і українського митців близькі за тематичним, ідейним і навіть емоційним складом. А через це можна побачити єдність світоглядних позицій прозаїків.

Докладно Т. Різниченко зупиняється на змалюванні пейзажних картин у творах обох авторів. Вона наголошує, що при відчутній типологічній спільності пейзажних малюнків спосіб досягнення зображень природи М. Шолоховим і М. Стельмахом є різним. У М. Шолохова пейзаж виступає суто реалістичним спостереженням над дійсністю. М. Стельмах досягає такого ж відображення описів природи не стільки через образи, пов’язані “з історією народу, скільки через їх персоніфікацію” [172, с. 106]. У художніх текстах автора переважають символи, взяті з фольклору, через які можна побачити буття людей, зрозуміти сутність і духовність нації.

Отже, навіть на прикладі художнього моделювання М. Шолоховим і М. Стельмахом пейзажних малюнків, можна простежити, що аналіз типологічних зближень становить ґрунтовну основу для дослідження національної специфіки літератур.

Заслуговує на увагу і стаття С. Кучерявенко “Типологія характеру у М. Шолохова і М. Стельмаха” [127]. Авторка намагається проаналізувати

способи характеротворення у творчості обох митців. У роботі зазначається, що “концепція людини є визначальною ланкою в розвитку мистецтва в цілому...”, оскільки тут відображається світоглядна позиція письменника [127, с. 55]. Робиться акцент на романи “Піднята цілина” М. Шолохова та “Велика рідня” і “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха.

Дослідниця наголошує на часовій відстані їх створення, різній тривалості романного часу, що позначилися на характеротворенні персонажів, і приходять до висновку, що обидва автори впоралися із поставленим завданням: наскрізним у вказаних творах М. Шолохова і М. Стельмаха є філософський мотив обов’язку перед Батьківщиною як землею батьків, дідів. Звернено увагу і на зв’язок в ідейному плані романів М. Стельмаха з художньою спадщиною О. Довженка, О. Гончара, Ч. Айтматова та ін. [127].

При аналізі проблеми, поставленої у нашій роботі, привертають увагу численні видання, присвячені творчості М. Шолохова. Тут можна навести книги і монографії Л. Якименка “Творчість М. О. Шолохова” (1970) [233], В. Литвинова “М. Шолохов” (1985) [130], Г. Сівоволова “М. Шолохов. Сторінки біографії” (1995) [187], В. Воронова “Геній Росії: Сторінки біографії М. О. Шолохова” (1995) [45], М. Федя “Парадокс генія: Життя і твори Шолохова” (1998) [209], А. Воронцова “Михайло Шолохов: загадка радянської літератури” (2005) [47] та літературно-критичні нариси Г. Губанова “М. О. Шолохов: миті життя: сторінки життя письменника: хроніка подій. Письменник сам про себе. Вешенські зустрічі. Здійснилось. Миті фотолітопису” (2000) [67], Г. Єрмолаєва “М. Шолохов і його творчість” (2000) [86], Л. Степаненко “Шолоховські описи природи. Пейзажі майстра і дослідника” (2003) [194] та ін. [41, 42, 46, 97, 119, 122, 139, 177, 237], присвячені життю і творчості М. Шолохова. Це пояснюється тим, що спадщина прозаїка є значним і неординарним явищем у російській літературі ХХ століття.

Таку думку підтверджують дисертаційні дослідження П. Мінеєва “Художні особливості “Тихого Дону” М. Шолохова” (1956) [147],

Н. Стюфляєвої “Ідея соборності та її художнє втілення в романі М. О. Шолохова “Тихий Дон” (2004) [197], І. Циценко “Концепція сім’ї в романі-епопеї М. О. Шолохова “Тихий Дон” (2005) [219], Л. Гаджієвої “Світ козацтва у зображенні М. В. Гоголя, Л. М. Толстого, М. О. Шолохова” (2007) [50], С. Балашової “Види і функції повторів у творчості М. О. Шолохова” (2008) [7], Д. Поля “Універсальні образи і мотиви в реалістичній епіці М. О. Шолохова” (2008) [165].

Різноманітні аспекти майстерності митця досліджено у статтях П. Бекедіна [13], Ф. Бірюкова [21, 22], Л. Кисельової [102–104], Є. Ковальського [106], Р. Кузовіхіної [123], С. Семенової [178], В. Тамахіна [199, 200], М. Федя [208, 209] та ін. [33, 48, 60, 64, 90, 114, 120, 125, 138, 202, 204, 213].

Стисло розглянуто художню спадщину М. Шолохова у літературознавчих розвідках українських дослідників, присвячених темі “Шолохов і українська література” (1985): Л. Александрової [3], І. Крука [121], І. Семенчука [184], П. Хропка [217].

Творчість видатного прозаїка, лауреата Нобелівської премії привертала увагу істориків літератури за кордоном [86, 237, 238, 240, 241, 243–246, 249, 250]. У 1985 році був організований міжнародний симпозіум, присвячений аналізу художньої спадщини М. Шолохова. Конспект доповідей учасників був відображений у статті В. Запєвалова та Й. Станишина “Міжнародний симпозіум про поезику М. Шолохова” [96]. Про прозаїка писали видатні публіцисти Е. Сіммонс [248], Ч. Сноу [190].

В. Петелін – видатний вчений і письменник – багато років присвятив вивченню творчості М. Шолохова. У одному із його досліджень “Гуманізм Шолохова” (1965) [159] проаналізовано творчу спадщину М. Шолохова, докладно зупинившись на образній системі “Тихого Дону”, “Піднятої цілини”. В. Петелін намагався по-новому підійти до висвітлення образів, зокрема до характеру Григорія Мєлєхова, який для багатьох став “міцним горішком” [159, с. 2]. У праці доводиться думка, що всупереч зауваженням

багатьох літературознавців, таких, як В. Гоффеншефер, В. Кирпотін, І. Лежньов, М. Чарний, Л. Якименко, про крах сім'ї Мелехових, Григорій, "...пройшовши всі кола пекла, не втратив тих живих якостей, які роблять людину людиною" [159, с. 2]. В одному з розділів монографії автор наголошує на тому, що, хоча завдяки багатьом критичним працям ми починаємо бачити цього героя "...уособленням ворожих сил, які... порвали з народом..." [159, с. 255], доля Григорія, "...не дивлячись на його... помилки, все ж таки викликає співчуття і жалість" [159, с. 255].

Ще одна книжка В. Петеліна "Життя Шолохова. Трагедія російського генія" (2002) всебічно розкриває життєвий і творчий шлях письменника [160]. На основі маловідомих документальних матеріалів, листів, автобіографій М. Шолохова, а також особистісного враження від зустрічей з митцем дослідник простежує творчу історію його прози, намагаючись зрозуміти психологію не тільки персонажів, але через них і самого автора. Аналізуючи статті багатьох літературознавців радянської епохи і сучасності, автор пише: "Будь-яка спроба підійти до Мелехова із завчасно уготованим йому мірилом обертається невдачею: шолоховська стихія не терпить схеми, згідно з якою пишеться "пересічна" література. Це все одно, що з позиції застиглих канонів французького класицизму аналізувати Шекспіра" [160, с. 8]. Ось чому при дослідженні образу Григорія багато вчених опинялися у глухому куті. Єдине, у чому не можемо погодитися з працями В. Петеліна, є думка про те, що Л. Якименко часто зупинявся на односторонньому висвітленні характеру Григорія Мелехова.

У монографії Л. Якименка "Творчість М. О. Шолохова" (1970) [233] з докладною послідовністю визначено місце М. Шолохова у світовому літературному процесі. Літературознавець зупинився на розгляді низки важливих проблем, однією з яких є процес створення кожного з чотирьох томів роману "Тихий Дон", що допомагає побачити драматичну міць твору, багатство людських індивідуальностей. Дослідник виділив головну рушійну силу твору – історію революції і громадянської війни, які вплинули на структуру "Тихого

Дону” [233, с. 247]. Л. Якименко зауважував: “Можливо, найтяжче для письменника – подолати інерцію художнього сприйняття... традиційні уявлення, що є пов’язаними з існуючою в літературі розробкою теми чи загальним уявленням про історичний процес” [233, с. 112]. Він наголошував на тому, що відомий романіст упорався з цим завданням, а це (і в цьому твердження Л. Якименка збігаються з думками В. Петеліна) викликало багато негативної критичної інформації [233].

Докладно зупинився автор і на зображально-виражальних засобах творення М. Шолоховим негативних образів і позитивних персонажів. Так, він вирізняв сатиру як один з основних художніх прийомів митця при відображенні соціального становища людини (творення портрету Мохова) [233].

Книжка Ф. Бірюкова “Художні відкриття М. Шолохова” (1976) [23] і сьогодні залишається вагомим внеском у вивчення шолоховської спадщини. З огляду на нашу тему цікавим є другий розділ праці “Три війни”. Автор проаналізував зміни у характерах персонажів “Тихого Дону” під час воєнних подій. Він зазначав, що М. Шолохов правдиво, глибоко і чітко змалював внутрішні чинники козаків, але не до кінця переконливо розкрив позитивні риси характеру комуністів. Автор, за твердженням літературознавця, на яке ми будемо спиратися і надалі, продовжив і збагатив традицію Л. Толстого у змалюванні “...війни і миру в органічній єдності і взаємній обумовленості” [23, с. 195]. Науковець на текстових прикладах показав, що М. Шолохов виробив чітку ідеологічну лінію: “...війна злочинна від початку і до кінця, вона розтоптує принципи гуманізму” [23, с. 199]. Але шолоховські герої, зауважував Ф. Бірюков, шукали і знаходили вихід з тупикових ситуацій на відміну від героїв інших антивоєнних художніх творів.

Дослідження В. Тамахіна “Поетика Шолохова – романіста” (1980) [201] є важливим доробком у вивченні поетики творів видатного митця. Відомий літературознавець вказував на те, що в монографіях, дисертаціях глибоко розкрито проблематику “Тихого Дону”, систему образів, основні принципи зображення дійсності, подано історію твору. Але ще є багато нерозв’язаних

завдань перед науковцями, зокрема, аналіз поетики епопеї.

Автор розглянув художні компоненти “Тихого Дону” М. Шолохова у їх нерозривності, показавши, як за допомогою системи образів, художньо-зображальних засобів розкриваються філософські задуми вказаного прозаїка. Докладно розглянуто сюжет, композицію роману. В. Тамахін зупинився на змалюванні пейзажних картин, портретній характеристиці, мовленні оповідача і персонажів твору. У розвідці було визначено важливі особливості сюжету роману-епопеї: його двоплановість, причинно-часова, хронологічна послідовність, а також відсутність традиційної розв’язки у творі. У роботі простежується така думка: всі композиційні прийоми у своїй різноманітності поєднані авторською позицією, в сюжетному плані головним є соціальний конфлікт, який і обумовлює суперечливу еволюцію духовного світу Григорія Мелехова [201].

Приділяючи увагу іншим елементам архітекτονіки “Тихого Дону”, відомий дослідник підкреслював, що художня деталь і портрет виконують функцію визначення соціального стану дійової особи, виділяючи характерне в індивідуальному. За допомогою цих засобів автор досягає глибшого аналізу характеру кожного персонажа. Інший елемент композиції – авторське мовлення (непряме мовлення) відіграє у “Тихому Доні” функцію оцінки предметів і явищ життя [201]. Але прагнення літературознавця звузити роль згаданого аспекту виявляється непереконливим.

Викладені вже нами думки В. Петеліна, В. Тамахіна знаходять своє підтвердження у праці М. Глушкова “Реалізм Шолохова” (1997) [55]. У роботі зазначено, що серед романістів ХХ століття немає “...ні одного гіганта, у будь-якому разі, письменника рівня Шолохова або Фолкнера. Вони (вказані митці – А. А.) не “підіймали”... регіональну проблематику до світової, вони створювали літературу, яка одночасно була і специфічно регіональною, і глибоко національною, і світовою” [55, с. 56]. Окрім цього літературознавець аналізує окремі аспекти ідейно-тематичного рівня, приділяє увагу проблемі функціонування романів М. Шолохова упродовж десятиліть, вказує не тільки

на особливість художньої манери прозаїка, а й на місце його творчої спадщини у світовому літературному процесі.

Нове за змістовим навантаженням дослідження Є. Костіна “Художній світ митця як об’єкт естетики: Нариси естетики М. О. Шолохова” (1990) відкриває творчість митця з погляду естетичної онтології і аксіології [118]. Робляться висновки з філософських аспектів естетики М. Шолохова, гуманізму його творів, трагічного, комічного начал у романах. Автор книжки спирається на провідні думки свого часу, доводячи при цьому помилковість висновків роботи Л. Якименка, оскільки він “...не зміг розгледіти... всю силу прозорливості письменника, який вивів такий тип реально існуючого, створеного конкретними історичними умовами “хазяїна” нового життя” [118, с. 17]. Не можна не погодитися з визначенням Є. Костіна, що головною опорою художнього світу М. Шолохова є свобода духовного буття народу.

У роботі також аналізується своєрідність відображення аспектів народності та етнонародності в художній системі М. Шолохова. Науковець зауважує, що М. Шолохов, продовжуючи кращі традиції майстрів російської літератури, не може не змінювати їх, не знаходитися у зв’язку з іншими національними літературами. І саме така взаємодія обумовлює головний зміст його творчості – висвітлення ідеологічних пошуків, естетичних ідеалів народу [118].

Л. Залеська у монографії “Шолохов і розвиток радянського багатонаціонального роману” (1991) [95] ставила перед собою завдання розкрити творчу індивідуальність М. Шолохова, своєрідність засвоєння його досвіду письменниками інших літератур. Авторка аналізує праці літературознавців, знаходить нові підходи до вивчення художнього світу митця. В одному з розділів дослідниця зупиняється і на порівнянні художньої манери М. Шолохова і М. Стельмаха. Вона робить висновок, що творчість вказаних прозаїків поєднує саме багатогранний зв’язок їхніх героїв зі світом природи [95]. Зіставляються образи Данила Підпригори і Григорія Мелехова: їхня “...щира і гірка любов до землі, трагічна доля...” [95, с. 156], що призвела

до розчарування в ідеалах. Саме за допомогою цих образів, вбачає Л. Залеська, митці висловили провідну ідею творів, показали самотність своїх народів [95].

З останніх публікацій можна виділити надзвичайно змістовну з точки зору нашої проблеми працю Г. Єрмолаєва “М. Шолохов і його творчість” (2000) [86], яка розвиває провідні ідеї шолохознавства. У той же час літературознавець намагається по-новому висвітлити окремі сторінки біографії М. Шолохова, зупиняючись докладно на філософії життя та його ідеології, ключ до розуміння якої, за словами автора, можна знайти у заключних абзацах 2-ї книги “Тихого Дону” [86]. Дослідника цікавлять також художньо-зображальні засоби у “Тихому Доні”: порівняння, метафори, епітети, кольоризми, які відбивають особливості образності шолоховської мови. Дослідник спростовує твердження І. Буніна та інших науковців про тяжіння М. Шолохова до діалектизмів, і відсутності простоти у романі. Адже саме такий прийом потрібний був для того, щоб додати свіжості у літературну мову. “Жодне речення... (інших письменників – А. А.) не буде поєднувати у собі усіх особливостей шолоховського речення. Він, єдиний, міг написати його” [86, с. 254]. Одним із критеріїв аналізу роботи є підкреслення тісного зв'язку проблематики “Тихого Дону” з сучасністю [86].

У літературознавчих публікаціях неодноразово згадувалася думка про продовження М. Шолоховим традицій Л. Толстого, Ф. Достоевського. З цього погляду увагу привертають праці П. Белова “Лев Толстой і Михайло Шолохов” (1969) [14], В. Соболенка “Жанр роману-епопеї: Досвід порівняльного аналізу “Війни і миру” Л. Толстого і “Тихого Дону” М. Шолохова” (1986) [191], статті А. Селівановського “Тихий Дон” (1931) [176], П. Бекедіна “Про одну жанрову особливість “Тихого Дону” (1975) [12], Л. Єршова “Національний і народний характер епосу Шолохова”(1975) [87], М. Заградки “Мотиви війни в композиції “мирних” глав “Тихого Дону” (1975) [94]. Докладно проаналізовано у типологічному аспекті творчість митця у праці П. Палієвського “Шолохов і Булгаков” (1993) [157].

У 1938 році в журналі “Літературна критика” була опублікована стаття В. Гоффеншефера “Шолоховський пейзаж” [62], зміст якої є актуальним і сьогодні. Автор проаналізував і порівняв пейзажні картини кожного тому “Тихого Дону”. Дослідник показав творче зростання автора у процесі роботи над романом: “...це десять-дванадцять років завзятої роботи над словом, невпинного прагнення до глибокого і правдивого розкриття дійсності, до ясного і класично влучного вираження... почуттів людей, думок і подій. Все це знайшло своє віддзеркалення і в шолоховському пейзажі” [62, с. 135]. У розвідці подано приклади зростання М. Шолохова, звільнення від відтінків натуралізму в перших томах [62]. Цей аспект розглянуто у статті дещо однобічно, оскільки пейзажі підпорядковуються конкретному зображенню історичних подій, почуттів людей – звідси ж і різноманітні прийоми досягнення мети письменником.

Л. Дар’ялова у публікації “Філософсько-естетична концепція художнього часу і простору в епопеї Шолохова “Тихий Дон” (1976) [78] досліджує роль категорії часу. Аналізуючи своєрідність функцій пейзажних картин у творчій системі, вона приходить до висновків залежності “...теперішнього і минулого, історії і сучасності, вічного і тимчасового” [78, с. 82]: сприйняття людьми природного часу, відступи у минуле, циклічність подій (до образу Григорія). Один із законів розташування часових меж “Тихого Дону”, за визначенням авторки, – це “...протиріччя, що рухається” [78, с. 88], бо епопея охоплює історичний процес на зламі епох [78]. Стаття відзначається великою кількістю точних спостережень, але розкриває лише окремі аспекти творчості митця.

Розглядає згадану проблему й О. Калінін у статті “Час “Тихого Дону” (1980) [100]. Він приділяє увагу висвітленню витоків зростання могутнього таланту М. Шолохова, оскільки, як вважає науковець, без з’ясування цього аспекту неможливо повністю зрозуміти своєрідність і неповторність його творчої спадщини у літературному процесі. Багато сторінок присвячено “Донським оповіданням”, але, звичайно ж, увагу зосереджено на “великій книзі епохи”, зокрема, на історичній основі твору. Автор також

зупинився на біографічних відомостях про митця, особливо в періоди наклепів, недовіри [100].

До особливостей стильової своєрідності звертається Л. Кисельова у статті “До характеристики стилю “Тихого Дону” (1980) [104]. Одним із головних питань є розгляд “художнього укрупнення характеру” [104, с. 120]. З цього погляду проаналізовано і образи Григорія, Аксенії, Наталії. Спосіб змалювання дійсності М. Шолоховим підводить до “...відчуття розширення і укрупнення життя, апелює до ...позитивного досвіду свідомості і почуття. Він привчає читача нової епохи дивитися “через усю довжину історії” [104, с. 151].

Таке ж завдання ставить перед собою А. Степанов, розглядаючи у статті “Стиль Михайла Шолохова” (2000) [195] мовленнєву структуру “Тихого Дону”: лексику, тип речень. Мовознавець простежує зміну особистості письменника і його героя під впливом соціальних обставин. Але можна виділити головну думку роботи, сутність якої полягає в тому, що стиль у творчості М. Шолохова – “...це російська людина” [195, с. 73].

М. Федь у статті “Природи дивний лик...” (1997) [208] зупинився на філософському аспекті прочитання творів М. Шолохова, одним з принципів якого є пейзаж, що відображає філософію світобачення митця. Бо у склад шолоховського пейзажу органічно входять не тільки люди, а й історичні події. Дослідник зазначає, що пейзажні замальовки виступають не фоном, а діючою особою, перебувають у неперервній дії, змінюються і відтворюють характерні якості світосприймання людини ХХ століття [208].

Філософське осмислення пейзажів М. Шолохова орієнтоване на трагічне змалювання світу в романі. Навіть свідомість і самосвідомість головних персонажів у “Тихому Доні” віддзеркалюють особливості, що сформувалися у тогочасних умовах. Але, як стверджує автор розвідки, у цьому і полягає головна ідея М. Шолохова – пройти від індивідуального до загальнолюдського [208].

Твердження про значущість творчості М. Шолохова для російського народу підтримується численними публікаціями, присвяченими спільній

проблемі “Творчість письменника в національній культурі Росії” (2000). З огляду на нашу роботу, бажано виділити статті В. Вороніна [44], М. Глушкова [56], Н. Мельникової [143].

Докладно зупинимося на роботі М. Глушкова “Національне сумління М. О. Шолохова у розколотому дзеркалі літературної критики сьогодні” (2000) [56]. Проблему і методологію цієї статті зумовила публікація літературознавця С. Чупринина “Розколоте дзеркало” (1998) про існування двох ідеологічних літератур, культур у рамках однієї. Приналежність М. Шолохова до якоїсь групи не була вказана, але для автора статті важливим було це вяснити. Відомий вчений осмислює історико-літературні праці А. Дирдіна, Ю. Жданова про літературний світ митця. Він спростовує твердження деяких науковців щодо неспроможності М. Шолохова показати ідейне відродження російського народу [56]. “Козаки, козацтво у шолоховському зображенні – не “опричники” і не “субетнос”, як названі радянською “наукою”, а національний авангард, “лицарі землі Руської” [56, с. 135].

Аналіз же поезики у свою чергу відкриває естетичне багатство художнього світу автора “Тихого Дону”, що відповідає духовним запитам суспільства. У розвідці було розглянуто виражально-зображувальні можливості мови в мовленні автора і персонажів епопеї, сюжет і композицію. Приділено увагу окремим її елементам: сценічному епізоду, вставній новелі, художній деталі, реалістичній символіці, що надають твору особливого звучання [56].

С. Семенова також звертається до філософського прочитання “Тихого Дону”. У статті “Філософсько-метафізичні грані “Тихого Дону” (2002) [178] вона намагається подати роман як етап розвитку національної реалістичної школи [178, с. 72]. Авторка зупиняється на аналізі вічних тем: війна і мир, ерос і смерть. Ведеться розмова про нову якість народності, про трагедійну епопейність, що охопила розлом світової війни і революції, про естетику письменника, своєрідність його стилю [178]. Запропонована у розвідці спроба такого прочитання роману дає змогу виявити філософію М. Шолохова саме

через поетику його творів.

Звичайно, і в цьому разі не обійшлося без необґрунтованості, ідеологічного забарвлення. Прикро і те, що багато останніх праць є ганебними і недостойними літературного прочитання, плямують честь великого прозаїка. Це роботи Р. Медведєва (1989) [140, 242], М. Мезєнцева (1998) [141], А. та С. Макарових (1993, 2000) [133, 134], головною метою яких був намір стерти прізвище автора з обкладинки “Тихого Дону”. Велику ж подяку можна висловити багатьом літературознавцям [34, 155, 163, 210], у тому числі Гейру Х’єтсо (1979) [218], який провів детальну текстологічну перевірку поетикального аспекту спадщини М. Шолохова і довів, що саме він є творцем “Тихого Дону”; Л. Колодному (1995) [112], Б. Проценку (2002) [171], які і до сьогодні вступають у полеміку і доводять тупиковий характер версій про плагіат, непереконливість авторських прав на роман “Тихий Дон” серед наявних кандидатів.

Полеміка навколо ідіостилю митця ведеться і сьогодні, і з кожним роком стає все зрозуміліше, яке визначне місце у світовій літературі ХХ століття посідає творча спадщина М. Шолохова. Але деякі загальні й окремі її аспекти не одержали докладного висвітлення. У найґрунтовніших роботах недостатньо розглянутими залишаються проблеми традицій і новаторства, жанрової специфіки, типологічного аналізу романістики М. Шолохова.

Художня система М. Стельмаха впродовж багатьох років також привертала увагу (інколи ідеологічно заангажовану) літературознавців. І хоча детальний аналіз сучасного стану вивчення його творчості не становить головного завдання дисертації, але для подальшого дослідження потрібно провести розвідку цієї проблеми.

Доробок митця неодноразово аналізувався в книжках О. Бабишкіна “Михайло Стельмах” (1961) [5], І. Семенчука “Художня майстерність Михайла Стельмаха” (1968) [180], М. Домницького “Михайло Стельмах. Літературно-критичний нарис” (1973) [81], І. Семенчука “Романи М. Стельмаха” (1976) [182], О. Руденка-Десняка “Вірність герою. Роздуми про

прозу Михайла Стельмаха” (1980) [174], О. Килимника “Світ правди і краси: Проза Михайла Стельмаха” (1981) [101], Ю. Бурляя “Михайло Стельмах. Літературний портрет” (1982) [29], В. Марка “Художній світ Михайла Стельмаха” (1982) [136], І. Семенчука “Михайло Стельмах. Нарис творчості” (1982) [183], М. Гуменного, Я. Гуменного “Майстерність Михайла Стельмаха-романіста” (1999) [75], В. Загороднюка “Психологізм творчості Михайла Стельмаха” (2002) [93] та ін. [115, 168, 169].

Грунтовними дослідженнями творчості вказаного автора є дисертаційні роботи В. Марка “Проблема героя у творчості М. Стельмаха” (1972) [135], Л. Дузь “Створення характерів у діалогії М. Стельмаха “Велика рідня” і “Кров людська – не водиця” (1976) [84], Л. Дорошко “Соціально-естетичні аспекти землі і психології селянства у “Поліській хроніці” І. Мележа і у романах М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” і “Велика рідня” (1987) [82], Л. Козловської “Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності” (1994) [109].

Твердження про значущість художньої спадщини прозаїка для розвитку української літератури доводиться численними публікаціями [2, 24, 25, 28, 99, 108, 110, 113, 148, 181, 185, 186, 188, 196, 221, 234, 235]. Серед них доцільно виділити праці В. Беляєва (1962) [15], Л. Новиченка (1962) [153], Є. Гуцала (1982) [192], Л. Башкевича (2000) [10]. У згаданих дослідженнях проаналізовано ідейно-тематичну спрямованість спадщини письменника, своєрідність творчої манери, його сюжетно-композиційну майстерність. Але нові, сучасні розвідки доводять, що не всі питання, присвячені вивченню і трактуванню філософії мислення митця, є достатньо розробленими.

Наприклад, М. Домницький у книжці “Михайло Стельмах. Літературно-критичний нарис” (1973) [81] зосередив увагу на розгляді особливостей поетичної системи романів “Кров людська – не водиця”, “Правда і кривда”, “Велика рідня”, “Хліб і сіль”, “Дума про тебе”. Видатний історик літератури докладно зупинився на витоках творчої діяльності прозаїка, відображенні історичних подій та “вічних тем”, які (за словами автора) займають основне

місце у романах. Головною проблемою дослідження є "...вічна тема "земля – людина" [81, с. 39]. На підтвердження цих слів М. Домницький наводить такий вислів автора: "З хвиль історії, з хвиль народного життя народжується справжній твір" [81, с. 119]. У роботі проведено ґрунтовний аналіз описів природи, подано правильні зауваження про різноманітність функцій пейзажу. Картини природи у М. Стельмаха, зауважував дослідник, не тільки є тлом, але й виконують роль своєрідного образу, відтвореного через сприймання персонажів [81].

Відомий науковець переконливо осмислював портретну характеристику як головних, так і другорядних образів. Але у книжці подано дещо спрощене розуміння причин введення нових епізодичних дійових осіб в останні розділи роману "Кров людська – не водиця". Науковець вбачав у цьому прийомі деяку композиційну недовершеність [81, с. 85]. Цю думку, як й інші аспекти, розглянуті й проаналізовані у роботі, ми намагатимемося спростити чи доповнити новими міркуваннями у наступних розділах дисертації.

Ґрунтовні праці провідного літературознавця І. Семенчука були узагальнені у історико-літературному нарисі "Романи Михайла Стельмаха" (1976) [182]. Автор поставив перед собою завдання зрозуміти витoki становлення письменника. Це дозволяє побачити динаміку творчого зростання художника слова. Одним з аспектів роботи є розгляд поетики у художній системі митця. І. Семенчук простежив надзвичайно різноманітні прийоми змалювання характерів у романах М. Стельмаха. Вчений зупинився на особливостях структури твору "Кров людська – не водиця", довів необхідність вжитого прийому ущільненого часу [182], близького до прийому монтажу. У книжці докладно проаналізовано характерні особливості структурної системи образів. Одним із прийомів характеротворення критик вбачав фольклор, яким пройнятий увесь твір. Також було розглянуто майстерне використання психологічної деталі, підсиленої різноманітними епітетами і метафорами (образи Тимофія Горицвіта, Свирида Мірошніченка та ін.) [182].

З огляду на тему нашої дисертації інтерес представляє III розділ книжки

“Трилогія в трилогії”, присвячений дослідженню поетики роману “Хліб і сіль”. І. Семенчук зупинився на тематично з’єднаній, але складній композиції твору, приділивши увагу кожній із трьох частин “епопеї” [182, с. 81]. Він наголосив на їхній завершеності й самостійності, і в той же час проаналізував нерозривний зв’язок розвитку характерів у цих частинах.

У книжці проведено ґрунтовний аналіз й образів-символів, витoki яких можна знайти в українському фольклорі. До такої думки підводять ідейно-художній зміст епіграфу та афоризмів, вжитих у тексті [182].

Необхідно відзначити і такі роботи І. Семенчука, як “Художня майстерність Михайла Стельмаха” (1968) [180], “Михайло Стельмах. Нарис творчості” (1982) [183], які присвячені аналізу поетики романів митця. Автор дослідив проблеми характеротворення, бо “...найвище художнє досягнення письменника – яскраво змальовані характери” [183, с. 62], а також питання неповторності пейзажних малюнків.

І. Семенчук зупинився і на відгуках зарубіжних літературознавців про творчу спадщину М. Стельмаха, твори якого були перекладені болгарською, чеською, польською, словацькою, турецькою, китайською, німецькою мовами [183].

Доречно буде сказати, що особливості творення характерів у згаданих романах цікавили ще одного видатного літературознавця В. Марка. У книжці “Художній світ Михайла Стельмаха” (1982) [136] він окреслив мовне багатство, народні традиції, гуманістичну спрямованість у створенні образів.

Історико-літературна робота “Вірність герою. Роздуми про прозу Михайла Стельмаха” О. Руденка-Десняка (1980) [174] відкриває художню різноманітність, нові засоби зображення “...соціального, морального буття раз і назавжди обраних героїв” [174, с. 51]. Автор ґрунтовно проаналізував композицію романів: розглянув прийоми ущільненого часу у творі “Кров людська – не водиця”, роль пейзажних картин, принцип контрасту у змалюванні образів, стилістичну своєрідність. О. Руденко-Десняк осмислив принципи історизму у романах М. Стельмаха, систематизував образи, але

керуючись саме класовим, соціальним принципом поділу персонажів. У той же час літературознавець намагався відійти від тогочасних канонів аналізу творів і порівняти їх ідейне навантаження з реальністю. Він зупинився на розгляді оригінальності романів М. Стельмаха, яка породжує у дослідників різноманітні думки про жанрову приналежність цих творів. На противагу таким судженням О. Руденко-Десняк навів слова М. Бахтіна про те, що “...одна з корінних ознак роману, романного мислення – віддзеркалення дійсності, що рухається, оновлюється, є позбавленою застиглих форм” [174, с. 86]. І саме у цій роботі з’являється нове трактування роману “Кров людська – не водиця”, ідейне навантаження якого автор підносить до філософського рівня.

Ю. Бурляй у праці “Михайло Стельмах. Літературний портрет” (1982) [29] по-новому підійшов до висвітлення творчої спадщини М. Стельмаха, зокрема, до структури роману “Кров людська – не водиця”. Якщо у деяких попередніх дослідженнях вважалося, що твір дуже складний для прочитання через його композиційну недовершеність, насиченість багатьма другорядними образами, то Ю. Бурляй прийшов до висновків, що роман – “компактний, композиційно стрункий” [29, с. 64]. Вважаємо доцільним сказати, що в роботі велику увагу приділено мовній характеристиці, художній деталі. Знов-таки, автор звернувся до вічної теми у творчості М. Стельмаха – землі і людини, провів паралелі з творчістю Е. Золя, В. Поленца, В. Раймонта. Наголошено також і на використанні письменником кращих традиційних прийомів П. Мирного, М. Коцюбинського, М. Шолохова [29]. Але М. Стельмах – “...самобутній майстер, зі своїми особливостями, уподобаннями, своєю поетикою – всім тим, що і створило йому власне національне обличчя...” [29, с. 124].

Г. Штонь у монографії “Романи Михайла Стельмаха” (1985) [229] проаналізував твори з точки зору цінності для літературного процесу ХХ століття. У дослідженні порушено розгляд проблеми людини в авторській концепції, проблематики творів, фольклорної основи. Одним із досягнень монографії є аналіз художньої спадщини М. Стельмаха у контексті творчості О. Гончара, А. Головка, М. Шолохова, Г. Маркова. Г. Штонь намагався

довести, що творчість митця є не тільки минулим народу, вона порушує вічні питання, подає яскраві незабутні образи, характеризуючись спрямованістю на майбутнє нації [229]. Літературознавець визначає не тільки специфіку авторського мислення, системи образів, їхнього мовлення, але й місце художньої спадщини прозаїка в українському літературному процесі ХХ століття.

Доцільно, на наш погляд, звернутися в дисертації і до навчального посібника М. Гуменного, Я. Гуменного “Майстерність Михайла Стельмаха-романіста” (1999) [75]. У роботі поставлені такі важливі питання, як аналіз фольклорної основи творів, їх національної традиції. Авторами розглядається сюжетно-композиційна структура, робляться ґрунтовні висновки [75]. Дослідження М. Гуменного, Я. Гуменного ще раз доводить, що фольклоризм відіграє важливі функції у поезиці прозаїка.

У монографії В. Загороднюка “Психологізм творчості Михайла Стельмаха” (2002) [93] розглянуто деякі аспекти психологізму його романів, що допомагає глибше осягнути ідейно-тематичну основу його епосу. У роботі зазначається, що “...принципи художньої системи М. Стельмаха визначаються особливостями сучасної йому об’єктивної історичної дійсності, його світоглядом, точніше, практично-духовним ставленням письменника до світу, і власною специфікою художньої діяльності” [93, с. 25].

Автором проаналізовано систему прийомів відтворення внутрішнього світу персонажів. Проведено паралелі з творчістю Т. Шевченка, Л. Толстого, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, М. Коцюбинського, О. Довженка. Докладно розглянуто взаємозв’язок образів, який становить органічну єдність у художньому творі. В. Загороднюком доведено, що для героїв М. Стельмаха важливим є нерозривність їхніх ідей, вчинків і почуттів [93].

Дослідник має рацію, говорячи, що “...поетичне сприйняття й переосмислення навколишньої дійсності автором не втрачено” [93, с. 22], бо все це можна побачити в його творах. В. Загороднюк зауважує, що стиль художнього мислення романіста відображає особливості його концепції

національного буття, оскільки в ньому органічно поєднуються ліризм та епічний розмах у зображенні подій, явищ, характерів, фольклорні традиції.

Серед видань про творчість М. Стельмаха велике значення має книжка “Про Михайла Стельмаха” (1962, упорядник І. Дузь) [167]. Публікації О. Білецького, Б. Буряка, І. Дузя, М. Логвиненка, А. Макарова, М. Правдєва, М. Рильського, І. Семенчука, вміщені у ній, дають уявлення про ідейно-художню концепцію сприйняття світу митцем, особливість творчої манери, неординарний підхід до творення образів романів [167].

Із цього погляду увагу привертає стаття О. Мазуркевича “Єдиний кодекс естетичний – життя”. Літературознавець проаналізував погляди М. Чернишевського, І. Франка на прекрасне, буття, художню літературу, оскільки “...справжній художник слова не лише збирає й описує факти щоденного життя, а, зважаючи тільки на правду... аналізує їх і робить з них висновок...” [167, с. 69]. “Прекрасне – це життя” [167, с. 68] – і саме на такому ґрунті зростав письменник. Автор стисло розглянув мову його поезій, зауваживши, що “...поетом залишається М. Стельмах і в прозових творах” [167, с. 91]. Аналізуючи своєрідність новел, оповідань, романів письменника, О. Мазуркевич доводив, що легко виявити риси стилю М. Стельмаха: “Це – лірична образність, пісенно-народні мотиви, романтична, епічно-героїчна піднесеність, змалювання позитивних героїв крупним, “билинним” різцем... наявність загального, продуманого, стійкого, необхідного лірико-емоційного контексту” [167, с. 111].

В одному з розділів книжки вміщено листи, відгуки читачів, документи, що підтверджують значущість, життєвість творів видатного прозаїка [167]. А для розуміння типологічних зв'язків і національної специфіки спадщини прозаїка потрібно враховувати і думки реципієнта, а не тільки науковців.

Привертає увагу новизна у висвітленні окремих аспектів творчості М. Стельмаха у публікаціях збірника літературно-критичних праць “Михайло Панасович Стельмах” (1963, за ред. Г. В'язовського). Стаття “Образотворча роль асоціацій в романі М. Стельмаха “Кров людська – не водиця”

Г. В'язовського є вдалим дослідженням процесу створення художніх образів у рамках наукових законів, теорій, оскільки “образотворче мислення не виключає, а передбачає логічне, науково-абстрактне” [49, с. 159]. А “багатство асоціацій, блиск композиції, сила контрастів..., як і багато інших прийомів, діти однієї матері, ім'я якій – уява художника” [49, с. 160].

Автор прийшов до таких висновків: у романі “Кров людська – не водиця” є асоціації двох типів. “Перший тип – це прямі асоціації, коли слово безпосередньо викликає в уяві предмет, явище, подію, ним названі” [49, с. 176]. Другий тип – це асоціації, які є основою для творення тропів при змалюванні образів дійових осіб. Саме вони і “...є тією психологічною основою в творчому процесі, без якої не відтворити результати роботи уяви і фантазії письменника, його домислу і вимислу” [49, с. 176]. Наприклад, зображуючи портрет Бараболі (зауважує дослідник), митець варіює асоціацію, що дозволяє через одну деталь уявити весь образ. Асоціативний ряд при зображенні позитивних героїв помітно збільшується, при цьому не допускається іронічний чи сатиричний підтекст, як при зображенні негативних персонажів. Різноманітні асоціації можна зустріти і при змалюванні пейзажних картин. Науковець докладно проаналізував творення М. Стельмахом нічних пейзажів, торкаючись і відображення почуттів героїв через пейзаж [49, с. 158-177].

Цікавою за спостереженнями є робота “Народне джерело поезики романів Михайла Стельмаха” Д. Білецького [19]. З огляду на наше дослідження варто зауважити про новий підхід до аналізу творів М. Стельмаха у статті. Автор публікації зупинився на розгляді окремих аспектів народнопоетичного слова – піснях, прислів'ях і приказках, анекдотах.

Можна простежити зміну характеру пісні при зображенні прозаїком окремих ситуацій, подій. Сумна розповідь про трагічні сцени супроводжується завжди тужливими піснями минувшини (змалювання образу Мар'яна Поляруша), жартівлива ж пісня використовується у творах для розкриття душевного стану героя в хвилини радості, спокою (характер Левка Щербини) [19, с. 69–83].

Всі прислів'я і приказки у романах М. Стельмаха, констатував науковець, можна розділити на “три групи: 1) побутового змісту, 2) політичного, 3) антирелігійні” [19, с. 77]. Д. Білецький розглянув кожен групу, довівши цим, що серед багатьох різноманітних прислів'їв і приказок простежується чітке розгалуження на групи, а це тісно пов'язано з творчим задумом письменника [19, с. 77]. У роботі зазначено, що “...елементи народної творчості в його прозових творах надають їм високої поетичності і глибокого ліризму” [19, с. 82].

Н. Заверталюк у статті “Сюжетно-композиційні особливості роману М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” (1982) [92] також звернулася до осмислення проблем добра і зла, життя і смерті у творчості митця, зупиняючись на розгляді композиційного прийому “ущільненого часу” [92, с. 39]. Зроблено акцент на тому, що вжита у романі пісня кобзаря “Кров людська – не водиця, Пролити не годиться”, є прийомом, який єднає всі події у часі. Але авторка статті привернула увагу саме до показу класового розшарування, контрасту, осмислення боротьби цих сил [92].

Можна знайти і деякі дискусійні твердження, наприклад, зауваження, що “...новий поворот теми землі у романі М. Стельмаха “Кров людська – не водиця”, привів до осудження “влади землі”, яка робить з людини вбивцю, раба, і поетичного прославлення вільного хазяїна життя” [92, с. 43]. З цього погляду ми погоджуємося з судженнями Ю. Бурляя, який, порівнюючи роман М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” з романом “Земля” Е. Золя, наголосив, що автори по-різному відображають ідейний зміст образу землі. Якщо Е. Золя наголошує на силі цього концепту, що губить людей, то М. Стельмах, навпаки, показує рідну землю з любов'ю, вона є для нього образом миру і спокою [30].

В окремих публікаціях праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету (2002) вдало робиться порівняльний аналіз творчості М. Стельмаха з художньою спадщиною видатних майстрів української літератури: Т. Беценко “Фольклоризми як мовно-естетичні знаки

національної культури в ідіостилі М. Стельмаха (на матеріалі роману “Дума про тебе”)” [17]; І. Бурлакова “Поетика пейзажу в романістиці М. Стельмаха та У. Самчука і проблема індивідуального стилю письменника” [27]; А. Подмазко “Характерологічні функції пейзажів у творчості І. Я. Франка та М. Стельмаха” [164].

Варто зупинитися на публікації І. Бурлакової [27], у якій робиться аналіз поезики пейзажів у творах М. Стельмаха “Велика рідня” та У. Самчука “Волинь”. Увага приділяється особливостям художнього моделювання картин природи, їх семантизуючій ролі як прояву своєрідності мислення художника слова. І. Бурлакова зазначає, що М. Стельмах звертається саме до пейзажів з онтологічно-медитативним підтекстом. Тому у статті аналізується контраст мертвого і живого у романі (що, зауважимо, наближає художньо-виражальні засоби М. Стельмаха до особливостей творчої манери М. Шолохова) [27].

Дослідниця приходить до висновку, що, використовуючи класичні традиції у творах, обидва митці послуговуються різними засобами при змалюванні “...пейзажів-консонансів, які увиразнюють психологічний стан героїв на основі паралелізму, співзвучності, римування, і до пейзажів-дисонансів, що, засновані на принципі контрастного протиставлення, значно поглиблюють емоційне враження від переживань героя...” [27, с. 83].

А. Подмазко у статті “Характерологічні функції пейзажів у творчості І. Я. Франка та М. Стельмаха” [164] також звертається до художнього моделювання картин природи. Автор наголошує, що у “...творі природа може бути відображена як тло, на якому розгортається діяльність персонажів, а також як аналогія, що гармонійно доповнює людське життя, або як контраст, що підкреслює недосконалість людських взаємин і т. д.” [164, с. 85]. За думкою дослідника, твір втрачає колоритність, героям не надається глибока, яскрава характеристики без пейзажних картин. У розвідці аналізуються функції пейзажу у творах М. Стельмаха та І. Франка, доводиться, що картини природи стають засобом психологічного аналізу героїв. Особливо, зауважує літературознавець, цей аспект стосується романів М. Стельмаха, оскільки

пейзажні картини відображають моральну сутність персонажів [164].

Викладені думки про творчість М. Стельмаха хотілося б підсумувати словами П. Мисника зі статті “Штрихи до образу епохи” (1972) [144]. “Одним цілком імпонує широке використання фольклорно-пісенних... живомовних скарбів українського народу, творення на цій основі яскравої образності. Інші цю фольклорну стихію вважають надмірною, іноді штучною, аж до того, що закидають письменникові вияви етнографізму...” [144, с. 131–132]. Своєрідний стиль романів М. Стельмаха не можуть всі сприймати однаково. У будь-якому разі творчість видатного митця повинна викликати багато різноманітних суджень. Що ж до використання автором національного і місцевого колориту, то він завжди підпорядкований головному принципу відтворення навколишньої дійсності – відображенню глибинного сенсу життя народу.

Висновки до розділу

Аналізуючи наведені вище праці, присвячені дослідженню творчого доробку М. Шолохова, можна зробити висновок, що літературознавці з кожним роком, з кожною подальшою розвідкою відкривали все нові якості авторської манери, виступаючи інколи із суперечливими судженнями.

Науковцями розглянуто окремі аспекти художньої системи М. Стельмаха, окреслено специфіку його творчої манери, етапи літературного розвитку, визначено не тільки особливості стилю автора, але й місце у розвитку української літератури взагалі. Останні праці доводять, що вчені, спираючись на загальні проблеми, більшу увагу почали приділяти детальному дослідженню художньої системи його романів.

Отже, проаналізовані наукові роботи дають можливість скласти думку про ідейно-тематичну основу художньої спадщини М. Шолохова і М. Стельмаха, динаміку композиційної майстерності митців, поетику їхнього мислення,

самосвідомості. Але творчість авторів потребує нового прочитання з приділенням уваги до загальнолюдських начал, оскільки у розглянутих вище літературознавчих розвідках помітною є акцентуація на класових конфліктах, на ідеологічних пріоритетах їхньої прози.

Підсумовуючи раніше окреслені думки, можна сказати, що становлячи докладну, інколи навіть досконалу основу аналізу спадщини прозаїків, вони не є незмінними, а тому відкриті для переосмислення сучасністю, оскільки деякі окремі й загальні аспекти і до цього часу не одержали достатнього висвітлення.

Тому вважаємо доцільним і науково актуальним досліджувати романи М. Шолохова (“Тихий Дон”) і М. Стельмаха (“Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця”) у порівняльно-історичному аспекті. Такий підхід дозволить глибше розкрити сюжетно-композиційну специфіку, поетичний склад художніх творів, прийоми характеротворення персонажів, вносити нові зміни, зауваження до їх сприйняття.

Необхідність розгляду творчості М. Шолохова і М. Стельмаха на рівні літературної типології у контексті українсько-російських культурних стосунків зумовлена багатьма факторами. По-перше, значущістю яскраво національних постатей прозаїків, що дає змогу для проведення аналізу і визначення української і російської ментальності та культурної детермінанти у їх ідентичності і специфіці. По-друге, своєрідним зближенням ідейно-тематичної специфіки спадщини письменників, що визначило деяку схожість філософського осмислення людського буття у переломні моменти історії. По-третє, сюжетно-композиційні особливості романістики М. Шолохова і М. Стельмаха дають можливість ґрунтовніше дослідити поетику за допомогою компаративного аналізу. По-четверте, посилення уваги до такого підходу внесе нове розуміння природи творчості авторів, сприятиме розвитку українського і зарубіжного літературознавства.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНАХ М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА

Осмислення національної специфіки в художній літературі кожної країни завжди зумовлено відтворенням визначних загальних та індивідуальних рис характерів особистостей у їхньому розвитку. Так, Н. Воробйова зауважує: “Риси національного, народного... визначаються в історичному процесі і проявляються в суспільному бутті і різноманітних формах суспільної свідомості... Зображування національного характеру детерміновано тим національно-історичним світом, у якому живе і творить митець...” [43, с. 162].

У системі поетики художніх творів особистість звичайної людини завжди зосереджувала у собі національні і загальнолюдські проблеми, ідеали, прагнення. Як зазначав К. Юнг, “...душа народу є тільки дещо складнішою структурою, аніж душа індивіда” [231, с. 12]. Отже, закономірним є той факт, що проблемі поетики характеротворення у сучасному літературознавстві присвячено значну кількість наукових праць. Але, безумовно, цей аспект дослідження творчості письменників відкритий для переосмислення. У межах цього розділу нами звернуто увагу на такі засоби творення образів у романній структурі, як проблема генетичної приналежності персонажів, вплив ретроспекції на відтворення розвитку і становлення особистості, індивідуально-мовленнєвий аспект характеротворення і портретний живопис.

2.1. Особливості генетичної характеристики персонажів

У сучасному літературознавстві проблема генетичної приналежності

персонажів як одного із засобів творення образів не знайшла свого висвітлення, хоча дослідженню поетики художньої спадщини митців присвячені ґрунтовні праці М. Гуменного [70-75], М. Домницького [80, 81], В. Петеліна [159, 160], І. Семенчука [179, 180, 182], В. Тамахіна [199, 201], Л. Якименка [232, 233] та ін. З огляду на сказане, спробуємо окреслити особливості відображення згаданого аспекту у романах М. Шолохова “Тихий Дон” і М. Стельмаха “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця”, оскільки це дозволить глибше осягнути своєрідність мислення і вчинків дійових осіб, виділити індивідуально-жанрові риси творів. Порівняльний аналіз генетичної характеристики персонажів сприятиме багатогранному аналізу поетики вказаних романів.

З одного боку, манера викладу матеріалу М. Стельмахом і М. Шолоховим близькі. Але визначення виражальних засобів у їх романах дає право стверджувати, що це – різні письменники. Наприклад, оповіді М. Стельмаха у більшості випадків характерна романтична піднесеність, тоді як М. Шолохов послуговується більш спокійною, класичною манерою викладу.

Слід зазначити, що об’єднує авторів художнє осмислення вічних тем. У вказаних романах висвітлено такі домінуючі проблеми буття людини, як війна і мир, життя і смерть, створення нового і руйнування старого, які набувають загальнонаціонального і загальнолюдського звучання.

Увагу літературознавців завжди привертав талант поглиблювати ідею твору через кожну художню деталь, тобто довести цю ідею через відповідні деталі. Зокрема, автори по-різному змальовують родинні зв’язки. У М. Стельмаха характер героя в більшості випадків зумовлений генетично (родини Стадницького, Плачинди, Горицвіта, Волошина). Для М. Шолохова одним із головних завдань є на генетичному фоні показати зростання свідомості людини у процесі суспільного та історичного розвитку (родини Мелехових, Мохових, Коршунових). Тобто, індивідуальність героїв М. Шолохова виявляється у пошуках справедливості у конкретних соціальних умовах.

Генетична характеристика героїв у згаданих романах набуває свого прояву

через ретроспективний вимір: спогади героя про своє минуле, спогади про інших персонажів, власне повістування оповідача. Минуле ніби надає конкретним обставинам, в яких знаходиться особа, прихованого значення. Ретроспекція не лише повертає до подій минулого – вона виконує пізнавальну функцію, тобто дає можливість зрозуміти, хто такі герої і в яких умовах формувалися їхні характери, простежити еволюцію або деградацію дійових осіб. “Приєм ретроспекції, композиційні повернення в минуле потрібні письменникові, щоб глибше окреслити характери героїв, виявити глибинні соціальні витoki їх сьогоdnішнього морально-психологічного стану. Спогади про минуле стають ніби необхідною характерологічною деталлю їх теперішніх переживань і вчинків” [236, с. 41].

За І. Гальперіним можна виділити дві групи ретроспекцій: суб’єктивно-читацьку, яка є результатом особистісного сприймання художньої правди тексту читачем, та об’єктивно-авторську, яка становить наслідок згадування інформації з минулого [54]. І хоча І. Гальперін вважав проявом ретроспекції вирази типу “згадалось”, “перед його очами проходять сцени з минулого” [54, с. 105–113], то М. Шолохов і М. Стельмах відходять від цього класичного принципу, користуючись іншими прийомами для показу генетичної спорідненості героїв.

Основну частину ретроспективного змалювання генетичної характеристики персонажів у романах відображено за допомогою особи оповідача, який є ніби носієм авторської думки. І таким чином, зв’язок між подіями несе не тільки тематичний, але й ідейний підтекст. Доречно наголосити, що завдяки розповіді, яка вводить нас у минуле роду, митці досягали зображення своєрідної експозиції характеру героя. Наприклад, в епопеї “Тихий Дон” подаються відомості про сім’ї Лістницьких, Мохових, Мелехових, Коршунових. Цей принцип викладу інформації одразу дозволяє уявити, на якому побутовому і соціальному підґрунті сформувалися характери діючих персонажів: Пантелея Прокоповича, Григорія і Петра Мелехових, Лізи Мохової, Митрія Коршунова, Аксенії Астахової.

Так, Аксенія до стосунків з Григорієм несла в душі приховану ненависть до чоловіків через заповідане їй батьком, що і спричинило в подальшому зневажливе ставлення до неї чоловіка. І саме від матері, яка, дізнавшись про зґвалтування, у великому емоційному пориві з сином вбила чоловіка, вона успадкувала нетерпимість, рішучість, можливо, навіть, перевагу емоцій над здоровим глуздом. Оповідач згадує: “На глазах у Аксиньи брат отцепил от брички барок, ногами поднял спящего отца, что-то коротко спросил у него и ударил окованным барком старика в переносицу. Вдвоем с матерью били его часа полтора. Всегда смиренная, престарелая мать иступленно дергала на обеспамятевшем муже волосы, брат старался ногами. Аксинья лежала под бричкой, укутав голову, молча тряслась... Вечеру он помер” [222, с. 44].

М. Шолохов також саме за допомогою прийомів зіставлення, порівняння підкреслює різні особливості зовнішності героїв, нагадує про раніше скоєне. Так, при описі вчинку Дар’ї М. Шолохов одночасно показує характер чоловічої половини родини Мелехових, які мали зв’язок тільки з мужніми, витривалими жінками, що також мали право на власну думку: “Первой в нем (списке – А. А.) значилась Дарья Мелехова, остальные были вдовы казаков, убитых в начале восстания, участвовавшие, как и Дарья, в расправе над пленными коммунистами, пригнанными в Татарский после сдачи Сердобского полка” [225, с. 88].

Саме в сільському суспільстві знаходить М. Стельмах характери своїх персонажів, там, де батьківське слово вирішувало долю дітей, де зайвий статок міг бути головною причиною вибору чоловіка чи дружини. Орина Окунь у романі “Хліб і сіль”, як і Аксенія, змалку зазнала знущань від батька, який не визнавав її власною дочкою. Отож, і виросла дівчина свавільною, рішучою, також нехтуючи традиціями, поважаючи лише особистісні емоційні порухи (що у свою чергу нагадує визначні риси Дар’ї): “Не ви мені, а я собі виберу пару” [192, с. 150]. Навіть самого “Окуня інколи обсідали сумніви: а може, це таки його дочка” [192, с. 150]. Або наведемо спогад оповідача з роману М. Шолохова стосовно родини Коршунових, який пояснює побоювання

Пантелея Прокоповича свататися до їхньої дочки: “Коршуновы слыли первыми богачами в хуторе Татарском... Чего же еще человеку надо?” [222, с. 79]. Такий вислів пояснює ще невідомі нам риси характеру Митьки Коршунова, його несприйняття зміни існуючого ладу, традицій козаків у майбутньому.

В іншому ракурсі змальовано родовід Сергія Платоновича Мохова: “...С той-то поры и пришел в нее (Чигонацкую станицу – А.А.) из Воронежского указа царев досмотрщик и глаз – мужик Мохов Никишка. ...скупал и продавал краденое и два раза в год ездил в Воронеж... доносил, что... казаки... злодейства не умышляют. / От этого-то Мохова Никишки и повелся купеческий род Моховых... Пообсеменились и росли в станицу, как бурьян-копытник: рви – не вырвешь...” [222, с. 100]. Оповідач зауважує, що Сергій Платонович пішов далі від батька: “Лет пять бедствовал, жулил и прижимал казаков окрестных хуторов на каждой копейке, а потом как-то сразу вырос из Сerezки-шибая в Сергея Платоновича... / ...Что ни двор – то вексель у Сергея Платоновича...” [222, с. 101]. Так чи могли на цьому генетичному підґрунті його діти успадкувати високі моральні риси? Звичайно ж ні. І це доводить автор стислим коментарем про життя дружин і дітей цього персонажа: Мохов “...женился на дочке полусумасшедшего попа, взял немалое за ней приданое... / От первой жены у него осталось двое детей: девочка Лиза и... в’ялый, золотушный Владимир. Вторая жена – сухая, узконосяя Анна Ивановна – оказалась бездетной... Нервный характер мачехи влиял не по-хорошему на воспитание детей, а отец уделял им внимания не больше, чем конюху Никите или кухарке” [222, с. 101–102]. Можна звернути увагу і на подальше життя його дочки Лізи Мохової, яке підтверджує думку про моральне виродження цієї сім’ї.

М. Шолохов не надає авторської оцінки, дозволяючи читачеві створити власне уявлення про героїв роману. Для стилю М. Стельмаха є характерним докладне змалювання повного родоводу предків саме негативних персонажів. Цей прийом дає змогу читачеві зрозуміти не тільки провідні риси їх сім’ї, але й проаналізувати джерела становлення характеру особистості, спроектувати

подальші ситуації. Наприклад, відтворення у тексті роману “Хліб і сіль” історії родини пана Стадницького допомагає простежити причини його ненависті до українців взагалі та подальші нищівні дії під час розвитку сюжету: “...як всякий перевертень ненавидить те, що зраджено ним, так і Стадницький ненавидить український люд, з якого вийшли його пращури” [192, с. 35]. Його предки були небагатими (як спочатку і родина Мохова у “Тихому Доні”), розводили і охороняли коней: “Вони... були не Стадницькими, а просто Стадниками, жили у Великому Лузі з комонниками запорозькими, розводячи і охороняючи коней для Січі. Але якомусь Володимиру Стаднику заманулося більшого багатства... Він почав гендлювати кіньми, завів торги і дружбу навіть з перекопськими татарами і тяжко прошпетився перед низовими братчиками-товаришами... Правда, не все виплило на чисту воду... Невблаганні дубові кії посипалися на гендляря. / ... Підгоївши виразки сорому... поніс люту злобу свою до шляхетського можновладства. Тут, уже на королівській службі, він став Стадницьким... Не раз його шабля і спис, добиваючись шляхетства, виймали душу зі своїх братів: у злобному тілі владолюбця легко прищепилася жорстокість вельмож і королів” [192, с. 35]. Неправдами наживши багатство, його нащадок домігся дворянського титулу. “Потім деякі Стадницькі почали писатися Стадниковими, але всі вони пишються своїм поколінним розписом від Федора...” [192, с. 36] і, продовжуючи ту ж саму низьку справу братовбивць, вилушили “...з родового дерева Володимира Стадника, бо для чого згадувати того хлопа, шляхетність якого починалася з козацьких кїв...” [192, с. 36]. Ці риси успадкував і їхній нащадок Аркадій Стадницький. Саме через згадку про предка пан удвічі більше зривав лють на українцях, особливо на своїх селянах.

Таким же перевертнем показано і управителя Стадницького, адже кого ще міг знайти пан, як не близьку по духу людину. Батько Гервасія Салогана “...валив і зразу ж вивертав догоричерева найбільшого кабана і, хизуючись, миттю вбивав у його серце вузького, кров’ю вибіленого колія” [192, с. 43], а потім став економом у пана, допомагаючи знедолювати людей. Після його смерті цю посаду обійняв і Гервасій.

У той же час характерні риси позитивних персонажів змальовано за допомогою натяків про їх родовід. Лише зіставляючи окремі уривки твору, можна вималювати картину їхнього життя. На думку спадає, що вони цікавлять автора саме як виокремлені з родоводу особистості у зв'язку з проблемами українського народу взагалі. Наприклад: “А в смуток Мар’яна самі по собі вплітаються слова його улюбленої пісні: “Та нема гірш нікому, як тій сиротині...” / І на словах та мелодії пісні, мов болюче стеливо розмотуються літа і Люби, і його ж – двох людських бездольних сиріт, довколо яких і земля чужа, і очі чужі...” [192, с. 204–205]. Саме цим умовним епізодом автор відтворює те, що сформувало характер Мар’яна, Люби, допомогло змінити погляди, переконання і стати на захист свого народу.

Василь, син діда Дуная, потрапляє до тюрми через свої політичні погляди, але як могло бути інакше, коли його батько у спогадах, які, напевно, змалечку чув і син, постійно повертався до далекого вільного минулого народу.

Можна навіть сказати, що дійові особи романів М. Стельмаха, порівняно з “Тихим Доном” М. Шолохова, подані більш статично. Це люди з успадкованими рисами характеру, які майже не змінювалися упродовж віків (хіба що за винятком Мар’яна Поляруша та Данила Підпригори, ідейний світогляд яких формується під впливом суспільно-політичних обставин). Честь або безчестя передали їм у спадок предки. Тут митець відображає героїв у переломні, кардинальні моменти їх життя, на певному зламі світоглядних позицій, тоді як М. Шолохов характери майже всіх персонажів розкриває в процесі довгих років шукання істини. Це пояснюється тим, що М. Шолохов наділяє дійових осіб окрім основних родових характерних рис ще й особистісними, які еволюціонують. Однак, у переломні моменти також спостерігається посилення впливу генетичного зв'язку на їх дії і думки. Оскільки в періоди будь-якої значної зміни стереотипів світогляду в історичному процесі старе, неодноразово змінене, з'являється з новою силою. Автор розкриває взаємозв'язок національного характеру і суспільного життя, злам долі окремої людини і, як наслідок, цілої нації.

У романі “Тихий Дон” письменник осмислює через художній прийом ретроспекції одну з визначальних рис характеру Григорія – гідність у будь-якій ситуації. Оповідач згадує, як герой, повертаючись до своєї частини, знайшов пораненого білого офіцера і взявся нести його до табору. Він “...тащил его на себе, падая, поднимаясь и вновь падая. Два раза бросал свою ношу и оба раза возвращался, поднимал и брел, как в сонной яви” [222, с. 299]. Григорій самостійно робить вибір, але геройським вчинком знов-таки наближається у своїй сутності до уявлень про славних предків: “Добрый казак ушел на фронт Григорий; не мирясь в душе с бессмыслицей войны, он честно берег... казачью славу...” [223, с. 39]. І навпаки, Митрій Коршунов, потрапивши на війну, втратив рештки моральності: “Дракон, а не человек!” ...когда карателям арестованного нельзя было расстрелять, а не хотелось выпустить живым из рук, – его присуждали к телесному наказанию розгами... Из-под Митькиных рук еще ни один осужденный живым не вставал” [225, с. 78]. Через цей колоритний образ охарактеризовано генетичну сутність роду Коршунових. Батько Митрія також був суворою, дещо жорстокою людиною: “...за пустяк, за копну, истоптанную быками, едва не запорол вилами жену” [224, с. 123]. Як і дід, молодший Коршунов ненавидів прибічників “червоних”: “Он сам, посмеиваясь не раз говаривал: “Ежли б мне со всех красных, побитых мною, посымать штаны да юбки – весь хутор Татарский одел бы!” [225, с. 78]. Отже, війна не змінює докорінно характери людей, а лише поглиблює прояви тих чи інших спадкових рис.

Поєднання теперішнього і минулого відбувається у формі спогадів персонажів, що відображають їх духовне життя. Саме такі спогади про минуле родини допомагають правильно оцінити теперішні події і подумати про майбутнє. Наявність ретроспекції, навіть поданої уривками, допомагає зрозуміти долі багатьох героїв романів обох митців, відтворити зв'язок поколінь.

Про родину Кошевого (“Тихий Дон”) ми дізнаємося тільки через спогад Митрія Коршунова про те, що потрібно було вирізати сім'ю Мелехова, як і

Кошевих. Ця ретроспекція відображає головну ідею тогочасної дійсності – батьки і діти повинні відповідати за дії членів своєї родини.

На відміну від М. Шолохова М. Стельмах, звертаючись до тієї ж теми у романі “Кров людська – не водиця”, інакше змальовує схожий епізод. Настечка тривожиться: “...нахвалявся учора Даньків бузувір, що ми круглими сиротами залишимося? Від старших же чув...” [193, с. 105]. Дітей вбили не через “провину” Мірошниченка перед бандитами. Ні, побоювалися, що коли виростуть Левко та Настечка, підуть шляхом батька, будуть такими ж правдолюбамі. Або спогади про вбивство Василя Підпригори. Бандити “...пожалкували, що жінки не було вдома...” [193, с. 7], хотіли вбити матір, але вирішили залишити її живою, щоб голосила стара над тілом сина для остраху інших, задля попередження не ставати на заваді неправди людської.

Важливість родоводу змальовано письменником у епізоді сватання Григорієм Наталії у “Тихому Доні”: “Эх, чешет, дьявол, языкастая!...” – любовався он (Пантелей Прокопович – А.А.) свахой, пластавшейся в похвалах невесте и невестиной родне, начиная с пятого колена” [222, с. 69]. У свою чергу дід Гришака, дізнавшись про мету приїзду Мелехових, зауважував, згадуючи: “Мелеховы – славные казаки. Покойный Прокофий молодецкий был казачок” [222, с. 86]. Отже, у будь-якій справі обізнаність у родоводі була важливою, оскільки за традиціями про людину судили за її родом: батьком, дідом, прадідом.

Левко (роман “Хліб і сіль”) – це позитивний в ідеологічному плані персонаж. Але, змальовуючи моральні підвалини його родини, автор використовує такий уривок з історії сім’ї: “...старий Щербина, бувало, обдурував на ярмарках тертих продавців...” [192, с. 88] коней. Може, тому Левко зміг одурити Христину, не розуміючи, що знищує її гордість і честь. Саме тут проявляється генетичний зв’язок роду. Щербини були заможними, але справедливими, дещо легковажними, але рішучими, вірними один одному людьми. Молодші брати ледве не вбили старшого, дізнавшись про знущання над Христиною. Левко ж і сам хотів виправити гріх, взявши її за дружину.

Тільки це зупинило сім'ю від розпаду, розпачу, зневіри в сімейних ідеалах.

Інколи М. Шолохов і М. Стельмах, змальовуючи вчинки дійових осіб, навмисно відмовляються від ретроспекцій, які б навіяли спогади про їхній рід. У такий спосіб вони досягають різної мети у створенні ідейного змісту образів. Так, в образах Іллі Бунчука, Анни Погудко з роману “Тихий Дон” М. Шолохова ми не знайдемо висвітлення їхнього родового зв'язку. Автором показано остаточне руйнування генетичної приналежності цих особистостей. М. Стельмах же намагається своїм непроникненням у родовід деяких персонажів (Мар'яна Поляруша, Сергія Майбороди, Свирида Мірошніченка, діда Дуная та ін.) показати їхній зв'язок з українцями-селянами взагалі, а не з окремими родинами.

Плин внутрішнього життя людини в “Тихому Доні” тісно пов'язаний з рухом історії, у даному випадку – з війною. Бо війна – це суспільне явище, яке не може обійти сімейні відносини. Свідченням цього твердження є спогади про батьків, дідів, прадідів багатьох героїв М. Шолохова. Руйнуються всі моральні засади, генетичні зв'язки. Наприклад: члени родини Пантелея Прокоповича вже не визнають авторитету батька, вони прагнуть усвідомити власну індивідуальність. Юний Григорій відкрито не проявляв свою непокорність споконвічним традиціям. “Гришка-то непочтительный, поганец. Надясь иду из церкви, встретился со мной и не поздравствовался. Старики ноне не дюже в почете...” [222, с. 86], – висловлював думку дід Гришака. Подорослішавши на війні, навчившись керувати великою кількістю бійців, Григорій переніс завзятий норов і на рідних. Він, наприклад: “...покрикивал на постаревшего отца, а тот, слыша в голосе его командную хрипотцу, суетился... старался угодить...” [224, с. 258]. Пантелей Прокопович з якимось молодецтвом і внутрішньою гордістю проводить паралель між собою і сином, дивлячись знову на його залицяння до Аксенії: “Ах, туды его мать с Гришкой! И в кого он такой кобелина выродился? Неужели в меня?” Пантелей Прокофьевич перестал отесывать топором березовый ствол на дрожину, поглядел в сутулую спину уходившего сына и, наскоро порывшись в памяти, вспомнил, каким сам был

смолоду, решил: “В меня, чертяка! Ажник превзошел отца, сучий хвост!” [224, с. 257]. І тут же знову знаходимо підтвердження великій зміні у стосунках сина з батьком: “Побить бы его, чтобы сызнова не начинал морочить Аксинье голову, не заводил смятенья промеж семьи. Да как его побить-то?” / В другое время Пантелей Прокофьевич... не задумался бы потянуть его вдоль спины чем попало, а в этот момент – растерялся, ничего не сказал и даже виду не подал, что догадался об истинных причинах, понудивших Григория внезапно отложить отъезд. И все это – потому, что теперь Григорий был уже не “Гришкой” – взгальным молодым казаком, а командиром дивизии... Как же мог он, Пантелей Прокофьевич, бывший всего-навсего в чине урядника, поднять руку на генерала, хотя бы и родного сына?” [224, с. 257].

Ретроспекції военного часу у М. Стельмаха, навпаки, не тільки відображають внутрішній світ героїв, а й показують повернення людини до своїх коренів. Герої нарешті починають відчувати генетичний зв'язок з родиною, народом. Коли Данило Підпригора (роман “Кров людська – не водиця”) подався до війська, “...свято вірив тоді, що вдарить у великодній дзвін визволення” [193, с. 53]. А потім знайшов у собі сили повернутися, відповісти за свої вчинки, щоб бути поряд із родиною.

Нас також цікавлять портретні описи героїв у згаданих творах з точки зору генетичної характеристики. Прикладом є змалювання оповідачем зовнішності засновника роду Прокопія Мелехова та згадування персонажами його особливих рис при зображенні Пантелея, Григорія, Дуняші. “С тех пор и пошла турецкая кровь скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по-уличному – Турки” [222, с. 21–22]. Маленький Мишатка в періоди невдоволення характеризується так: “Но у того вдруг зловеще вспыхнули сузившиеся глаза (точь-в-точь как у деда Пантелея, когда он приходил в ярость), сжались кулачки...” [225, с. 134]. Навіть сам старший Мелехов говорив: “Гришка! Сынок!.. Наш! Мелеховских кровей!.. Вот она когда кровь сказалась-то!.. Этот никому не смолчит!.. Внучек! Родимый мой!..” [225, с. 53-54].

М. Стельмах, навпаки, передає тільки асоціативне уявлення про характер і зовнішність персонажа через ретроспекцію і досягає своєї мети таким художньо-зображувальним прийомом, як порівняння. Наприклад, у романі “Кров людська – не водиця” через увесь твір проходить порівняння малих Мірошниченків із солов’ятами. Мати казала, що “...вони будуть так співати, як і їхній дід...” [192, с. 125], який полюбляв жалісливі пісні, що проймали душу і серце простого люду.

Отже, можна зробити висновок, що ретроспекції індивідуального плану відіграють велику роль у архітектоніці творів. Хоча М. Шолохов через показ долі окремих дійових осіб, їхніх родин намагається відобразити тогочасне життя всього народу. А М. Стельмах, навпаки, змальовує образи у закономірному руслі життя народу, через ставлення до минулого селян. Такий принцип вибору художньо-зображувальних засобів відбиває один з головних стельмахівських принципів створення персонажу.

Письменники змальовують особисте життя героїв у контексті загального історичного процесу. Автори відображають як власне сюжетний час, так і вічність. Прикладом можуть бути ретроспекції, що стосуються генетичної приналежності персонажів до національного минулого, до споконвічних проблем свого народу, тобто віддзеркалюють своєрідні риси ментальності. І ми не можемо погодитися з думкою, висловленою у матеріалах Л. Дузь, де було зауважено, що “...потужні монологічні пласти... у змісті яких поєднані мрії про майбутнє народу, роздуми про його історичне минуле і спогади про вистраждане, М. Стельмах розробляє тільки у зв’язку з характером Мірошниченка” [84, с. 15].

М. Стельмах, використовуючи у творах український фольклор, мав змогу відобразити генетичні особливості багатьох сімей з романів, оскільки пісня у його доробку, як зазначає Є. Гуцало, “...сучасна і водночас, у кращому значенні цього поняття, – ретроспективна” [192, с. 18]. Це, наприклад, слова пісні, взяті у назву твору (“Кров людська – не водиця – проливати не годиться...”), що дає змогу уявити рід Мірошниченків, Горицвітів, які, мабуть,

споконвічно були борцями за справедливість. Старовинна пісня бурлаків у романі “Хліб і сіль”, вкладає до вуст Мар’яна Поляруша – споконвічного наймита – “Та забілили сніги, / Забілили білі. / Ще й дібровонька, / Та заболіло тіло / Бурлацькеє біле, / Ще й головонька...” [192, с. 49], відбиває відчуття неволі всієї родини і у той же час сподівання на світле майбутнє. Через призму фольклору митець показує не тільки спадкоємність характерів, а й аналогічними проблемними ситуаціями пов’язує хліборобів всього українського народу упродовж багатьох віків. У піснях, що співає дід Дунай, відображено гірку долю його дітей, “онуків”, знайомих – незаможного безземельного селянства. Наприклад, пісня, що вивертала душу Романові: “Наїхали пани, / Та ще й орандарі, / Воли й вози забирають...” [192, с. 353].

Отже, вжиті у творах М. Стельмаха пісні завжди асоціюються “у читача з багатостраждальною, незнищено живучою породою людей, чії страждання і мужність складають головний аспект уваги митця” [68, с. 128].

У типових формах фольклору, використаних у романі М. Шолоховим, можна знайти голосіння не тільки за померлими козаками під час зображених у творі подій, але й за загиблими пращурами, за тихим Доном. Варто згадати епіграф до “Тихого Дону”, який починається словами “Не сохами-то славная земляшка наша распахана... / Распахана наша земляшка лошадиными копытами, / А засеяна славная земляшка казацкими головами...” [222, с. 18]. Ця старовинна пісня є ретроспективною, оскільки відтворює минуле в історії роду кожного з персонажів, яке впливає на теперішні події, і у той же час застерігає від гірко майбутнього, від пролиття людської крові. “У літературі Давньої Русі – на це необхідно ще раз звернути увагу – Донщина закарбована як охоронниця руських кордонів... Сила цієї традиції настільки велика, що Шолохов, найталановитіший співець рідного краю, не міг не підкоритися їй”, – писав П. В. Бекедін [13, с. 99].

Отже, однією з основних функцій генетичного фонду українців і козаків, є мотив пам’яті про війни, як одного з незабутніх уроків людству. Слушну думку висловив літературознавець М. Гуменний: “Спогади про війну вриваються в

сучасність, дозволяючи співвіднести день сьогоднішній з днем минулим...” [70, с. 24].

Можна стверджувати, що етнічне середовище, вихідцями з якого є герої романів М. Шолохова і М. Стельмаха, впливає на основні риси їхніх характерів. Хоча автори по-різному відобразили їх ідейне навантаження у у творах. У “Тихому Доні” головними дійовими особами, а часто і епізодичними, є козаки, які стають вісниками неповторного національного колориту: поперше – це сім’я Мелехових – наполовину турків, Коршунових – родових козаків та ін. Другорядні персонажі, показані у творі, також дають змогу уявити багатівікове набуття своєї ментальності козаками – вихідцями з різних прошарків населення. Але козакам у романі автором надається статус ніби окремого, навіть дещо елітного стану порівняно з іншими росіянами. Навіть, виправдовуючи вчинки Леніна, люди, сперечаючись, намагаються простежити його рід, доводячи, що він із справжніх козаків, тому йому і притаманна хоробрість, відважність, справедливість, саме тому зміг він прихилити на свій бік так багато простих людей.

М. Стельмах же створює збірний образ селян усієї України, зображуючи часто лише одне село. Можна хоча б згадати діда Дуная, стару Чайчиху, що є образами-символами любові до Батьківщини та її безталанних дітей, охоронниками традицій народу. А зображуючи генетичний рід куркулів (Стадницького, Варави та ін.) у романах, письменник намагається показати їхній відрив від справжніх українців, лицарів, героїв, месників (згадаємо, як вчитель Левченко порівнює Романа Волошина з Кармелюком).

І саме завдяки ретроспективним вставкам, які перебивають невеликий за часовою тривалістю хід сюжету, час романів М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” розширюється, що у свою чергу дає змогу читачеві більш глибоко проаналізувати спадкові риси героїв, типові та визначити їх особистісні. Наприклад, дід Дунай, знаходячись у безвихідній злиденності, як про щось казкове, згадує про Запорізьку Січ. І ця трагедія нащадка бунтарів є наслідком деформованих, знівечених прагнень українського народу.

Проаналізувавши прийоми відображення генетичного фонду героїв у романах М. Шолохова “Тихий Дон” і М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль”, можна зробити висновок про їхню поліаспектність у подачі генетичної характеристики героїв, оскільки характери змальовуються письменниками у зв'язку з певним простором і часом. Генетична приналежність персонажів у згаданих творах є важливим засобом творення образів, що сприяє розкриттю і глибшому розумінню витоків, що спричинили формування героїв як особистостей, їхніх думок, сподівань і мрій. Використовуючи цей засіб характеротворення, автори змогли досягти органічного висвітлення елементів минулого, теперішнього і майбутнього у їх нерозривному зв'язку, що у свою чергу розкриває авторську філософію мислення, підводить читача до сприйняття головної ідеї романів.

Художнє слово обох митців, незважаючи на схожість їх ідіостилів, вирізняється індивідуальністю і неповторністю засобів втілення мети. Взаємозв'язок же окремих елементів художніх систем М. Шолохова і М. Стельмаха свідчить про особливість їхньої поетичної системи зокрема і вагомість художнього доробку митців для світової літератури ХХ століття взагалі.

2.2. Ретроспекція як характеротворчий аспект

До цього часу спостерігається певна закономірність поглядів щодо аналізу структури тексту у наукових роботах. Літературознавці, розглядаючи сюжетно-композиційну єдність творів, часто не беруть до уваги змістову роль ретроспекції як одного з важливих чинників творення характерів героїв. А якщо цей аспект і розглядається, то тільки з огляду на форму: спогади персонажів про себе, спогади про інших героїв твору і власне авторське повісткування. Тут доречно навести глибокі роздуми відомого літературознавця М. Гуменного:

“Ретроспекція виконує (це закономірність) пізнавальну функцію (“хто такі герої, в яких умовах вони виростили, сформувалися?”), задовольняє читацьку допитливість, розбуджену гостро драматичним початком роману (“як склалося їхнє подальше життя?”) – і разом з тим допомагає показати духовну еволюцію особистості...” [72, с. 178]. Закономірно, що ретроспективне змалювання персонажів відіграє одразу подвійну змістову роль: відображення початкових рис характеру і становлення його, а також розкриття внутрішнього зв’язку життєвих (соціальних і моральних) явищ, що впливають на відновлення або зникнення провідних психологічних якостей (тобто відновлення рис, що давно зникли). Своєрідність же відтворення митцями історичного процесу у художніх творах визначає специфіку моделювання ними героїв як особистостей.

Зважаючи на те, що ми розглядаємо художні твори М. Стельмаха і М. Шолохова як творчий доробок представників різних і у той же час схожих етнічних ментальностей, звернемо увагу на рецепцію ними минулого дійових осіб як засобу відображення індивідуальних і загальних характеротворчих чинників. Адже осмислення героями минулих подій крізь призму сучасності дає змогу простежити і загальний розвиток національної свідомості.

Потрібно зауважити, що художній час у романах М. Шолохова і М. Стельмаха існує як: “...а) відображення філософських уявлень письменника; б) тривалість сюжету, сприйняття тощо; в) вид структурних функціональних взаємозв’язків у тексті (часовий зв’язок подій, героїв, автора і т.п.)” [72, с. 189]. Але кожен з митців зображує події з точки зору особистісного світобачення. І саме такий образотворчий засіб, як ретроспекція, дозволяє М. Стельмаху, який відтворює у романах доволі стислий період часу, багатогранно відобразити буття людей, їхні характери. Наприклад: “І от він (Свирид – А.А.) приходить до своєї матері, до темнолицької, мов свята земля, Катерини Чумак. Шестеро своїх синів і четверо чужих дітей виносила вона біля грудей, виростила в колісці й на човні біля річки, щоб, окрім людей, любили вони землю і воду, рибу в глибині і птицю у небі... Без нарікань вона робила найтяжчу роботу, спочатку жіночу, а після смерті Карпа й чоловічу. / ... Через те що Катерина без своєї

землі мала бути довіку чужою робітницею, вона для кожної своєї дитини знаходила на Бузі островок, діти втішались їй наділом, втішалася з ними і мати, сподіваючись на інший наділ. І тепер цю іншу землю їй наміряв її син...” [193, с. 207–208]. За допомогою своєрідних стислих фрагментів з минулого старої жінки ми дізнаємося про її сім’ю, ставлення до праці, землі, людей. І наведений епізод, що відтворює життєві прагнення селянки, висвітлює і початкові риси характеру інших образів роману. Так, ми одночасно вдивляємося в чинники, що виявилися визначальними для розвитку як особистості Свирида Яковича. Автор відтворює моральні засади, що зародили любов до правди, справедливості у цієї мужньої людини.

М. Шолохов же освітлює більш широкий проміжок часу у тексті для порівняння буття персонажів напередодні війни, під час екстремальних ситуацій воєнної дійсності і після неї. І без спогадів, роздумів про минуле неможливо було б окреслити як індивідуальні риси характерів героїв, так і визначальне для буття усього народу в певний проміжок часу. Слушну думку з цієї проблеми висловив М. Гуменний: “Поєднання минулого і сьогодення нерідко подається в одному синхронному сприйнятті, часові зміщення стають засобом концентрації художнього відображення, допомагають зрозуміти становлення окремого характеру, підкреслити певне соціальне явище. Щоб розкрити динамізм характерів, їх багатогранність, спадковість поколінь, використовуються ретроспективні й перспективні виміри” [72, с. 47]. Так, приміром, Мирон Григорович, ніби пророкуючи майбутнє, згадує юність та порівнює минулі роки з нещодавніми подіями, які ми могли спостерігати упродовж розвитку сюжету: “А через что жизнь рухнулась? Кто причиной?.. Я всю жисть работал, хрип гнул, потом омывался, и чтоб мне жить равно с энтим, какой пальцем не ворохнул, чтоб выйтить из нужды?.. Хозяйственному человеку эта власть жилы режет... Нынче наживешь, а завтра придут да под гребло...” [224, с. 121]. І далі, щоб довести особисту правоту, він продовжує: “У нас раньше, я ишо парнем был, восемьдесят шесть лошадей было. Помнишь небось? Скакуны были, хучь калмыка догоняй! Рыжий, с прозвездью был у нас

тогда. Я на нем зайцев топтал... – По лицу Мирона Григорьевича пролегла горячая улыбка. – Выехал так-то к ветрякам, гляжу – заяц коптит прямо на меня... Разгонись я за тем зайцем, конь посклизнулся, вдарился со всех ног и головы не приподнял. Затрусилось все на мне! Снял с него седло, прибегаю в куреня. “Батя, конь убился подо мной! За зайцем гнал” – “А догнал?” – “Нет”. – “Седлай Вороного, догони, сукин сын!” Вот времена были! Жили – кохались казачки. Конь убился – не жалко, а надо зайца догнать. Коню сотня цена, а зайцу гривенник... Эх, да что толковать!” [224, с. 122]. У цього епізоді Коршунов, якого ми знаємо за заздрісними висловами його сусідів, менш заможних козаків, постає перед читачем зовсім з іншого боку: “Страшные в своем безобразии, кисти рук не хватались, как прежде, за молоток или ручную пилку, а праздно лежали на коленях, шевеля изуродованными работой грязными пальцами” [224, с. 123]. Автор показує, що багатій Коршунов працював і сам без упину, привчаючи і сім'ю до важкої роботи. Але найважливішим для реципієнта є психологічний стан героя, оскільки під час воєнних подій, коли людина не знає власного майбутнього, і земля, і добробут для Мирона Григорьевича втратили сенс: “Забрали красные лошадей – он и виду не показал. А два года назад за пустяк, за копну, истоптанную быками, едва не заporол вилами жену” [224, с. 123]. І саме звернення до ретроспекції дає змогу письменникові відобразити не власне минулі події з життя людини, а ті важливі ситуації, що впливають на розвиток її характеру.

Ретроспекції допомагають митцям, по-перше, відтворити початкові риси характеру героїв, що з'являються перед читачем упродовж розвитку сюжету, не ускладнюючи його додатковими лініями. Так, на початку роману “Тихий Дон” М. Шолохова ми знайомимося з багатьма героями. Автор, розширюючи проміжки часу, подає екскурси в минуле персонажів, коротко їх характеризуючи. Наприклад, перед нами постає дід Гришака, який “...топтал землю шестьдесят девять лет. Участвовал в турецкой компании 1877 года, состоял ординарцем при генерале Гурко, попал в немилость и был отослан в полк. За боевые отличия под Плевной и Рошичем имел два Георгия и

георгиевскую медаль и, доживая у сына, пользуясь в хуторе всеобщим уважением за ясный до старости ум, неподкупную честность и хлебосольство, короткие остатки жизни тратил на воспоминания. / Летом с восхода до заката солнца сиживал на завалинке, чертил костылем землю, угнув голову, думал неясными образами, обрывками мыслей, плывущими сквозь мглу забвения тусклыми отсветами воспоминаний...” [222, с. 85]. Читач ще не здогадується, що цей старий помре як справжній козак, захищаючи власну домівку, родину, честь. Йому випала нагода наостанок відчути себе героєм, як і колись у молодості (згадаймо розмову старого з Михайлом Кошевим). Але експозицією до образу, яка наштотує на можливі прояви характеру старого солдата, є слова оповідача про його хоробрість, людяність, щирість, чесність.

Індивідуалізуючи персонажів, автор добирає різноманітні інтонаційні засоби розкриття того чи іншого образу: “Компаньон... Емельян Константинович Атепин, заходив редко. Был он женат на бывшей усть-медведицкой монашке, наплодил с ней за пятнадцать лет супружеской жизни восьмерых детей... Из полковых писарей вылез Емельян Константинович в люди, оттуда же принес в семью затхлый душок подхалимства, заискивания” [222, с. 105]. Можна зробити попередні висновки про подальші вчинки згаданого персонажа: так, наприклад, ми дізнаємося надалі, що за фальшивість і награність люди прозвали його “Цацой”.

З аналогічним ставленням оповідача до способу життя Сергія Мохова інтерпретується і його минуле на сторінках роману. Як початкові риси характеру змальовуються жага до наживи, безпринципність, жорстокість, підлість персонажа: “Маленькими смуглыми руками, покрытыми редким глянцем волоса, щупал Сергей Платонович Мохов жизнь со всех сторон. Иногда и она с ним заигрывала, иногда висела, как камень на шее утопленника. Много перевидал Сергей Платонович на своем веку, в разных бывал передрягах. Давненько, когда работал еще по ссыпке, пришлось ему за гроши скупить у казаков хлеб, а потом вывезти за хутор и ссыпать в Дурной яр четыре тысячи пудов сгоревшейся пшеницы. Помнил и 1905 год, – и в него осенней

ночухой разрядил кто-то из хуторских дробовик. Богател Мохов и проживался, под конец сколотил шестьдесят тысяч, положил их в Волго-Камский банк, но дальним нюхом чуял, что неотвратимо подходит время великого потрясения” [223, с. 62].

По-іншому звучить змалювання оповідачем прожитих років Авдеїча Бреха: “Служил Авдеич когда-то в лейб-гвардии Атаманском полку. На службу пошел Сининым, а вернулся... Брехом. / ... С первого же дня, как только вернулся, начал рассказывать диковинные истории про службу свою при царском дворце... Ошалелые слушатели сначала верили, разинув рты, принимали на совесть, а потом и открылось, что враль Авдеич,.. над ним смеялись в открытую, но он не краснел, уличенный в чудовищных своих измышлениях... и врать не переставал” [222, с. 130]. Оповідач, виходець із народу, розповідає про минуле Авдеїча з лагідною усмішкою, оскільки порівняно з образами Атепіна, Мохова, цей персонаж відрізняється людяністю, наївністю та безхитрісними витівками.

М. Стельмах також часто використовує ретроспективні епізоди для ознайомлення читача з побутом конкретної особистості, провідними рисами її характеру. Наприклад, ретроспективні зауваження автора щодо образу Гервасія Салогана, дають змогу глибше уявити людину, яка відрізняється винятковою хитрістю, ницістю та вмінням пригноблювати односельців. Так змальовує його оповідач: “Гервасій гірше за батька тримав у голові худобу, але різні цифри одразу вкарбовувались у мізку. І часто, коли йому говорили про якусь людину, він спочатку бачив перед собою усі ознаки її достатку чи злиднів, а потім самого чоловіка” [192, с. 44]. Письменник, знайомлячи нас із цим персонажем, звертає увагу саме на те, що кожна людина у Гервасія закарбовується як своєрідна цифра, що свідчить про добробут селянина. Так і надалі риси характеру цього образу не змінюються, а тільки доповнюються, поглиблюються відтворенням злоторчих вчинків.

В образах романів “Тихий Дон” М. Шолохова і “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” М. Стельмаха вдало втілено особливості розвитку

народів, самобутні традиції, що зумовлюють переосмислення художньої літератури з нових ідейно-моральних позицій. Наприклад, у романі “Хліб і сіль”, знайомлячись уперше із Сергієм Майбородою, старим чабаном, ми одразу ж дізнаємося про його нелегке життя, а також розуміємо особливості характеру цього героя. Це людина, яка не цуралася тяжкої роботи, а навпаки, пропускала її крізь власну душу. Герой з батьківською лагідністю ставиться і до панської худоби. Він є своєрідним символом степу, що уособлює рідний край для селян у аналізованому творі: “Колись Лісовський-хлопчик не уявляв собі і степу без високої постаті Майбороди... / На ціле Поділля, подекували вівчарі, не було такого стрижія, як Сергій Майборода. Весною до миколинського ярмарку, на який з’їжджалися навіть заморські покупці шерсті, він за день своїми кістлявими пальцями настригав по шістсот фунтів теплого, з пилом степових доріг золота. Тільки він один щодня здіймав панові п’ятдесят-шістдесят тонких рун... / Та роки... спочатку покрутили руки, а потім і ноги старого. В старечих костях вгніздився біль, а перед очима і в ясні дні почав коливатися осінній туман... Як хлопчака, прогнали його панські попихачі від череди, і довго в його вухах бився жалібний плач занепокоєних овець” [192, с. 63]. Навіть після того, як вівчар залишається без заробітку, жалкує за худобою, з якою провів усе життя. Він згоден плазувати перед паном, аби тільки той дозволив здійснити заповітну мрію – стати знов у парі з худобою. Через постать старого та його спосіб життя митець переконливо передає психологічний стан десятків, тисяч селян, які так само доживали віку, зражені роботою, панами та їх підлабузниками. Саме такі риси характеру відповідали образам багатьох простих людей усієї України.

У спогадах одного персонажа у романах М. Стельмаха часто надаються лаконічні характеристики й інших. Так, згадуючи минулі роки і молоді літа Майбороди, Лісовський одразу ж порівнює його зі Стадницьким. Образ чабана введено у твір саме з метою виявити основні негативні прояви характеру Аркадія Валеріановича, який з кожною окремо взятою ситуацією не змінюється, а доповнюється деталізуючими рисами. Тому так важко стає пану

на душі, коли переселенці, їдучи повз нього, не опускають очі долу, а дивляться без остраху. І нарешті Стадницький хоч раз відчув себе переможеним: “На думку чогось по-дурному спали останні слова пошматованого на снігу вінценосця Олександра II: “Холодно! Холодно!..” – Чортзна-які божевільні асоціації хтось пригорщею жбурнув у круговерть думок” [192, с. 66]. І саме за допомогою ретроспективних вставок проводиться паралель між відчуттями Олександра II в останні хвилини життя і Аркадія Валеріановича, який у момент зустрічі з переселенцями, напевно, теж розумів, що знаходиться за крок від загибелі.

Письменником вдало інтерпретується зміна у настроях українського народу (Кров людська – не водиця”). Так, саме введення у сюжет твору фрагментарних згадок про минуле Свирида Мірошніченка допомагає простежити моральні зміни у думках як цього героя, характерні риси образу якого докладніше розгортаються під час розвитку сюжету. Його погляди на життя виступають своєрідним гарантом у покращенні буття простої людини, впливають на розвиток сюжетних ліній. Саме тому роман “Кров людська – не водиця” вважається певним продовженням художнього твору “Хліб і сіль” не тільки у часовому плані, але й у змістовому, оскільки показується зміна у настроях селян у ставленні до землі й ворогів суспільства: “Ще не так давно і на морі, і в холодних екіпажах, і в матроських загонах, з яких мало хто виходив живим, і в партизанських лісах не раз йому гадалося, що якогось погожого, неодмінно сонячного ранку викличуть його, кавалера двох георгіївських хрестів, якісь добрі і вчені люди, дадуть йому на руки грамоту і скажуть: / – Ось тобі, Свириде, за твої піт і кров твоя земля. Бери її і райою на ній. / А тепер цією доброю і вченою людиною (аж посміхнувся) став у своєму селі він” [193, с. 14]. Вже на початку роману у цьому образі втілюється провідна ідея твору – для покращення умов власного життя потрібно не сподіватися на інших, а разом діяти заради майбутнього.

У М. Шолохова ж, на відміну від М. Стельмаха, позитивні персонажі романів якого часто в думках звертаються до минулого і тільки мріють про

непевний завтрашній день, минуле зображується через ставлення героїв до сучасних їм подій. Одразу ж часто, з огляду на сучасне, приховано прогнозується і особисте майбутнє. Наприклад, у епопеї “Тихий Дон” велика кількість персонажів з’являється одноразово у тексті. Саме через такий прийом автор уміло доповнює характер інших образів роману новими рисами або поглиблює існуючі. Так, Іван Олексійович, Штокман та Михайло Кошовий, переправляючись із хутора Чеботарьова до Усть-Хоперської станиці, зустрічають козака-старообрядника. Візник, погляди якого залежать від політичних настроїв того часу, своїми судженнями ніби висловлює думки основної маси народу, що в розпал баталій піклується про власні родини та головне для усього людства – життя: “– Ну, а на службе был? / – Трошки был. Кадеты прихватили. / – Что ж за Донец не пошел? / – ... Чего б я туда пошел?.. Я бы и у кадетев не служил, кабы они не силовали. Ваша власть справедливая, только вы трошки неправильно сделали... / ... / – Потеснили вы казаков, надурили, а то бы вашей власти и износу не было. Дурастного народу у вас много, через это и восстание получилось. / – Как надурили? То есть, по-твоему, глупостей наделали? Так? Каких же? / – Расстреливали людей... Вот, к примеру, в Букановской станице... старика, Митрофана с хутора Андреевского, увидал сам Малкин (комісар – А. А.) на улице, зазывает к себе: “Откуда? Как по фамилии? – и иржет. – Ишь, говорит, бороду распустил, как лисовин хвостяку! Очень уж ты на угодника Николая похож бородой. Мы, говорит, из тебя, из толстого борова, мыла наварим! По третьей категории его!” [224, с. 199–200].

Але перелякавшись, що комуністи можуть прийняти його слова за брехню, козак одразу ж додає перевірені факти, намагаючись переконати Штокмана пильніше стежити за тим, що відбувається навкруги: “А комиссар в Букановской так, к примеру, наворачивал: “Я, дескать, вас рассказачу, сукиных сынов, так, что вы век будете помнить!..” ... А дадены ему такие права от Советской власти? То-то и оно! Мандаты небось нету на такие подобные дела, чтоб всех под одну гребенку стричь. Казаки – они тоже разные... / У Штокмана

кожа на скулах собралась комками. / – Постой, постой... Я это проверю. И если это так, если он издевался над казаками и самодурствовал – то мы ему не простим... / ... Когда шел фронт в вашем хуторе, разве не расстреляли красноармейцы красноармейца же своей части за то, что ограбил какую-то казачку?... /... А почему же ты думаешь, что комиссара не накажем, если установим его вину?” [224, с. 201–202]. Отже, завдяки спогадам візника і ставленню до них Штокмана, поглиблюється образ цього справжнього комісара, який є вірним обраній справі, і, як виявляється пізніше, так і не змінює власних переконань, залишаючись до останнього чесним і відкритим для спілкування з народом.

Митці також вдало відобразили своєрідну експозицію поглядів народу в аналізованих творах. Так, у “Тихому Доні” в ситуації непорозуміння між козаками і українцями саме спогади про минуле викликають у них невдоволення і подальшу бійку. Вона спричиняється саме через переконання козаків у привілеях і власному винятковому становищі. Або читаємо далі: “– Я-то казак, а ты не из цыганев? / – Нет. Мы с тобою обое русские. / – Брешешь! – раздельно выговорил Афонька. / – Казаки от русских произошли. Знаешь про это? / – А я тебе говорю – казаки от казаков ведутся. / – В старину от помещиков бежали крепостные, селились на Дону, их-то и прозвали казаками. /... / – Сволочь поселилась!.. Ишь, поганка, в мужиков захотел переделать!” [222, с. 125]. Звичайно, твердження козаків дещо помилкове, але М. Шолохов правдиво передає суб’єктивне сприйняття народом історичних подій, легенд щодо власного походження. Таке відтворення ситуацій дає змогу простежити настрої людей напередодні війни.

У романі “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха Лісовський згадує минуле людей, переселених до Сибіру і одночасно доводить, що у будь-який час знайдуться бунтівники на Україні, які змінять неприйнятні для загального людства закони: “Сибір був освоєний буйною вольницею Єрмака, тими людьми, яким було тісно на Русі. Потім туди, в сніги, погнали різних категорій засланців... Ось який люд перетворив суворий Сибір у житницю Росії. А

нинішній бунтар, чи там революціонер... не менше впертий і життєздатний, аніж його попередник” [192, с. 38].

Для розуміння ментальності українських селян і донців велике значення мають психологічні риси, що склалися історично, – оскільки це важливо для аналізу характерів героїв романів “Тихий Дон”, “Хліб і сіль” і “Кров людська – не водиця”, осмислення порушених М. Шолоховим і М. Стельмахом проблем національної специфіки. За прикладами з текстів романів можна помітити, що українці і донці, пращурами яких були козаки, схожі за психологічними особливостями і вирізняються від іншої маси народу тим, що їм властиві “емоційно-почуттєвий характер... кордоцентричність ” [1, с. 10]: нестійкий стан, неприйняття будь-якого тиску, постійне маневрування і балансування на межі ризику.

Але потрібно зауважити, що М. Стельмах у творах змальовує конкретні образи бунтарів – виразників національного характеру. Це постаті, які акумулювали у собі духовний досвід нації, морально зростали упродовж розвитку сюжету. Такі, як Мар’ян Поляруш, Левко Щербина, Христина Гордієнко, вчитель Степан Левченко, Іван Ярош, Яків Плачинда (“Хліб і сіль”), Свирид Мірошніченко, Тимофій Горицвіт, Данило Підпригора (“Кров людська – не водиця”). М. Шолохов же відображає настрої всього козацтва в цілому. Кожний окремо взятий образ (Михайло Кошовий, Григорій і Петро Мелехови, Григорій Коршунов, Пантелей Мелехов та ін.) ніби розчиняється у потоці інших. Тому великий інтерес становлять подальші спостереження за зміною у поглядах народу, оскільки з відданих державі, власним традиціям, пам’яті предків, козаки перетворюються на солдатів, що за ідейними переконаннями опиняються по різні боки політичних таборів, а потім втрачають власні сподівання.

Автор часто через спогади солдатів передає загальне світовідчуття народу, тих, хто ненавмисне і не з власного бажання опинився у вирі воєнних подій: “А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались,

сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались, нравственно искалеченные. / Это назвали подвигом” [222, с. 246]. Але такі думки виникали на початку війни у рядових козаків, що є вихідцями з народної маси. Їхнє керівництво з огляду на власне соціальне становище, ідеологічні позиції, антиморальність піклувалося зовсім про інше, ніж звичайні хлібороби.

У М. Стельмаха простежується протилежна ситуація, в якій більша частина селян-українців прагнула окремо від інших вирішувати певні складні питання, намагаючись дотримуватися традицій минувшини, і з острахом, тяжко ламаючи власні принципи, змінювала погляди на життя (зміна поглядів селян перед повстанням у романі “Хліб і сіль”, поступове зростання свідомості у боротьбі за землю у романі “Кров людська – не водиця”).

Звичайно, неможливо відобразити кожного героя окремо, моделюючи тільки сталі риси його характеру. Використовуючи ретроспективні замальовки, письменники домоглися поглиблення образів відповідно до конкретно взятої ситуації. Отже, в процесі розвитку сюжету, змальовуючи одного персонажа, автори одночасно відтворюють характеротворчі риси інших. Обидва митці виступили як новатори у відображенні поступального розвитку характеру людини під час значних соціальних катаклізмів. М. Шолоховим глибоко розкрито складний процес переходу героїв від традицій минулого до сприйняття нових реалій життя. Спираючись на матеріали щодо вже проаналізованих образів, можна стверджувати, що і М. Стельмах підходить до проблеми формування особистості через зміну всього суспільства в переломні моменти історії. Саме це для героїв стає поштовхом до внутрішніх еволюцій заради втілення в реальність сподівань і надій.

У “Тихому Доні” помічаємо в динаміці сюжету осмислення автором нових індивідуальних рис у характерах багатьох персонажів, що знаходяться під впливом історичних обставин. Так, визначальними для молодшого Мелехова є конкретні ситуації, у яких опиняється герой. Відповідно до цього, змінюється і змістове навантаження образу Григорія. Його починають глибоко хвилювати

пережиті події, які й зумовлюють подальший розвиток образу героя. Це дає підстави стверджувати, що автору вдалося відтворити у провідних рисах характеру згаданого персонажа позитивні загальнолюдські духовні запити. Наприклад: “– Тебе-то приходилось... убивать? / – Приходилось!.. – почти крикнул Григорий... Потом долго мял пальцами горло, словно пропихивал застрявшее слово, смотрел в сторону. / – Говори,– приказал Петро, избегая и боясь встретиться с братом глазами. / – Меня совесть убивает. Я под Лешнювом заколол одного пикой. Сгоряча... Иначе нельзя было... А зачем я этого срубил? / – Ну? / – Вот и ну, срубил зря человека и хвораю через него, гада, душой” [222, с. 250].

М. Шолохов у романі “Тихий Дон” відображає життєву правду кожного з козаків, дещо схематичніше змальовуючи образи більшовиків. Але можна констатувати, що його метою було глибоке художнє осмислення соціального становища та духовного світу саме козаків як ментальної групи. Так, наприклад, Григорій змінюється на гірше, намагаючись не згадувати страшні події у житті. Оповідач згадує: “В эти дни Григорий, уходя от черных мыслей, пытаюсь заглушить сознание, не думать о том, что творилось вокруг и чему он был видным участником,– начал пить” [224, с. 211]. Автор не відтворює докладно думки Григорія щодо винищення ним людей в бою під Каргінською. Перед реципієнтом постають лише лаконічні спогади оповідача про зовнішній прояв переживань Мелехова: “...и Григорий, испытывая радостную освобожденность, отрыв от действительности и раздумий, пропил с казаками до утра” [224, с. 211]. Такий прийом зображення внутрішнього світу молодшого Мелехова також допомагає проникнути в діалектику душі героя.

Якщо ж поглянути на психологічний аспект такої поведінки, то потрібно підкреслити, що людина завжди згадує тільки визначні для неї моменти життя і прагне забути все незначне і прикре. Так, образ Мелехова і надалі набуває нових рис характеру. Тільки після смерті Наталії герой починає відчувати, наскільки дорогою, рідною стала дружина для нього за ці роки, і як важко буде тепер жити, відчуваючи глибоку провину перед нею, дітьми: “Каждая мелочь в

доме напоминала о Наталье. Воспоминания о ней были неистребимы и мучительны. Григорий зачем-то обошел все комнаты и торопливо вышел, почти выбежал на крыльцо. Боль в сердце становилась все горячее” [225, с. 128]. Саме через спогади про померлу дружину образ Аксенії на деякий час меркне перед Григорієм.

Часто у своєрідних ретроспективних епізодах “Тихого Дону” письменник відтворює духовний світ персонажів саме у зв’язку з їх сприйняттям зовнішнього світу. Так, глибокого внутрішнього змісту набуває художнє моделювання пейзажу, що поглиблює взаємодію минулих і сучасних переживань Григорія: “Только поздней осенью наблюдал, бывало, Григорий в степи такую грустную и глубокую тишину, когда ему казалось, что он слышит, как шуршит по сухой траве подхваченное ветром перекасти-поле, далеко-далеко впереди пересекающее степь” [225, с. 263].

Молодший Мелехов втрачає і Аксенію, але життя не закінчується на цьому. Нарешті з великою силою прокидається у ньому туга за рідною землею, домівкою, дітьми. Тепер він глибоко відчув, що є найдорожчим на світі для будь-якої людини. Зрозумів тоді, коли хоч щось можна було виправити і одночасно не втратити себе як особистість. І саме за допомогою влучної ретроспекції “вся жизнь Григория была в прошлом” [225, с. 362] ми дізнаємося про тяжкі роздуми людини над своїм минулим і безрадіним, як йому здається, майбутнім: “Ему часто снились дети, Аксиныя, мать и все остальные близкие, кого уже не было в живых. Вся жизнь Григория была в прошлом, а прошлое казалось недолгим и тяжелым сном. “Походится бы ишо раз по родным местам, покрасоваться на детишек, тогда можно бы и помирать”, – часто думал он” [225, с. 362].

У романах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха спогади персонажів часто допомагають контрастно змалювати образи. Ретроспекція використовується письменником не тільки для відтворення ролі особистості і народу в історії, а для яскравого вираження взаємодії матеріального (соціального) й духовного (ідеологічного) факторів: “Інтенсивно

оживаючи в пам'яті героя, минуле набуває наочності й переконливості в сюжетному теперішньому часі. Тут усе залежить від того, в якому напрямку йдуть “пошуки”, з якою метою минуле оживає із глибин людської пам'яті...” [72, с. 43–44]. Провідні персонажі у згаданих творах стають своєрідними виразниками вічних загальнолюдських позитивних чи негативних рис: добра – зла. Наприклад, за допомогою ретроспекції оповідач протиставляє думки і відчуття бідних селян і заможних панів. Здатність любити землю, людей, відчувати красу природи рідного краю, фольклору належить тільки справжнім духовно багатим представникам народу. Так, спогади про моральні цінності народу викликають у Гервасія Салогана, Аркадія Стадницького, Терентія Плачинди лише презирливу усмішку. Наприклад, Терентій у романі “Хліб і сіль”, згадавши епізод з покупкою пісень, так і не зрозумів, чому колись батько ледь не побив його, сказавши, що він продає традиції народу (спогади Плачинди щодо співання фольклору для приїжджого пана). Такий монолог характеризує одразу трьох дійових осіб твору “Хліб і сіль”. Через змалювання зовнішньої ситуації автор простежує витoki психології кожної людини, її внутрішні відчуття, думки, сподівання. Так, для Терентія головним у житті є гроші. Його ж батько, хоч і не був завжди справедливим, але свято беріг традиції пращурів. Потрібно зауважити, що і М. Шолохов зображував багатіїв у цьому ж руслі: вони відмовилися від головного виразника менталітету народу – традицій минулого (Лістницький, Мохов і т.п.).

Спогади ж діда Дуная у романі “Хліб і сіль” розкривають перед читачем славне минуле козаччини, мудрість народну. Навіть нове ім'я Івана Яроша викликало багато легенд, які зводилися до одного: чи то через пісні, які він співав, чи то через певну ситуацію, в якій він опинився, почав він зватися Дунаєм. Але визначальним було те, що він ніс крізь життя правду, справедливість, народну мудрість.

У різному часовому потоці конкретна подія має свої відтінки і значення. І герої, згадуючи окремі ситуації в різні моменти життя, оцінюють їх по-іншому. Таким чином досягається ефект гармонійного єднання людини і світу чи їх

протиставлення. Так, життя Христини Гордієнко протягом розвитку сюжету змінюється, як і її власне сприйняття особистого минулого. Образ дівчини набуває нових психологічних рис, зростає їхнє ідеологічне спрямування. Вона, нарешті, згадуючи минуле життя перед згвалтуванням її Левком, не відчуває жалю і туги, а розсудливо аналізує сучасні їй обставини. Недарма спогади Левка про спільне життя з Христіною вкладаються в одне, але настільки важливе зауваження: “Хіба не заробила вона за всі свої роки на цяцьку з дукатом?” [192, с. 611]. Але не прикрасу, що хотів подарувати він жінці, мав на увазі Щербина. Всі селяни переосмислили правду життя та об’єдналися для боротьби за кращі умови для існування як власної родини, так і усього українського народу.

Щодо використання ретроспекції як засобу створення провідних рис характеру окремих особистостей і народу у творчості М. Стельмаха на прикладі романів “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль” бажано навести таку думку: “...національний світ – це не тільки магія непізнаної своєрідності, не тільки ґрунт і голос крові, але й шлях, духовний вибір, самопізнання, свобода від національних забобонів” [43, с. 26]. М. Стельмах часто зіставляє і протиставляє різні ситуації, в які потрапляють герої, з минулими подіями з їхнього життя. Таким чином митець досягає багатогранного висвітлення не тільки поведінки персонажів, умов формування характерів з різних точок зору, а й оцінює домінуючі риси образів у часовій перспективі з огляду на рух історії і власне світобачення.

М. Шолохов також послуговується аналогічними принципами відтворення минулого як провідного засобу не тільки індивідуального характеротворення, але й змалювання ролі особистості в історичних подіях. Наприклад, характер Григорія Мелехова у романі “Тихий Дон” більш докладно розкривається саме через внутрішній сюжет: роздуми, відчуття, нелегкі спогади про втрачене за життя. Ніхто не міг надати Григорію відповіді на думки, які турбували його у складні періоди. Героя не влаштовував існуючий устрій, і у той же час не знаходилося для нього місця і у Червоній армії, при “новій” владі, через

несправедливість воєнного часу. І саме пам'ять нашої героїні персонажа на певні висновки і вчинки. Наприклад, у розмові з Іваном Олексійовичем Мелехов відкриває йому те найдорожче, що не дає героїні спокою вже певний час: “Я по старой дружбе пришел поговорить, сказать, что у меня в грудях накопело. Ты говоришь – равнять... Этим темный народ большевики и приманули. Посыпали хороших слов, и попер человек, как рыба на приваду? А куда это равенение делось? Красную Армию возьми: вот шли через хутор. Взводный в хромовых сапогах, а “Ванек” в обмоточках. Комиссара видал, весь в кожу залез, и штаны и тужурка, а другому и на ботинки кожи не хватает. Да ить это год ихней власти прошел, а укоренятся они – куда равенство денется?.. Говорили на фронте: “Все ровные будем...” Нет! Привада одна!” [224, с. 126]. У читача складається враження пошуків героїні правди про самого себе навіть не через власне діалог, а через міміку, жести, зовнішній вигляд інших дійових осіб роману.

Часто згадуються Григорію слова, що сказав йому Гаранджа. Він переосмислює їх раз за разом в залежності від ситуацій, у яких опиняється. Так трапляється через те, що героїні продовжує сумніватися у правильності свого вибору, але все ще є прив'язаним до традицій минулого, оскільки у “...долях героїні “Тихого Дону” ми бачимо поєднання історично найдавніших кастово-патріархальних форм людського буття з найновішими процесами. Шолохов проєкціонував центральні проблеми новітньої епохи на відрізки світу, найбільш органічно пов'язані з минулим, найбільш віддалені від соціальних центрів” [230, с. 21]. Мелехов намагається зрозуміти правильність обраного шляху. І не знаходить покращення у змінах, що відбулися у світі, оскільки війна у своїй сутності – явище несправедливе. Він розуміє зміну у міркуваннях багатьох людей, які вже не вважають за потрібне воювати за батьківщину, рятувати власний добробут, оскільки втрачають останні моральні якості: “Они воюют, чтоб им лучше жить, а мы за свою хорошую жизнь воевали, – все о том же думал Григорий под равномерный качкий ступ быков, полулежа в санях, кутая зипуном голову. – Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет,

тот того и сожрет... А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался... В старину, слышно, Дон татары обижали, шли отнимать землю, неволить. Теперь – Русь. Нет! Не помирюсь я! Чужие они мне и всем-то казакам. Казаки теперь почунеют. Бросили фронт, а теперь каждый, как я: ах! – да поздно” [224, с. 128]. Характер Григорія, як і образи більшості козаків під час війни, доповнюється новими рисами. Солдати розмірковують щодо глобальних проблем світу, і часто особисте (хутірське) в їхніх роздумах прирівнюється до суспільного – бажання власного спокою та мирного життя на Батьківщині.

М. Стельмах також за допомогою ретроспекцій висвітлює поведінку персонажів у різних ситуаціях. Але, на відміну від М. Шолохова, який намагається показати кардинальні зміни характерів, докладніше зображує саме провідні риси, лише поглиблюючи їх додатковими влучними деталями. Тому спогади героїв часто відображаються фрагментами, як прояв певної реакції на почуте, побачене за подібністю чи за контрастом. У свою чергу ретроспективний план дає письменникові змогу вдало відтворити взаємопроникнення часових планів повісткування. Наприклад, у романі “Кров людська – не водиця” Тимофія Горицвіта згадують селяни і пани (одні з вдячністю, інші – зі злістю) тільки як справедливу, чесну, незаплямовану особистість. Отже, його риси характеру, описані на початку твору, під час розвитку сюжету більш повно розкриваються автором у різноманітних подіях. Батько Тимофія згадує дитячі та юнацькі роки сина, що дозволяє без додаткової розгорнутої сюжетної лінії уявити умови становлення його характеру. Оскільки ця постать закумулювала у собі найкращі ментальні риси нації, то одночасно можна говорити і про висвітлення традицій буття українського народу у цьому образі: “Швидко ви все робите і швидко лічите. Спішите кудись до дідька. А колись у нас не так лічили роки. / ... / Літа були, Тимофію, тоді збоку, а попереду – чоловік. От коли я повів тебе наймати до Варчуків, там обдивилися, обмацали очима з усіх боків і питають: “Скільки ж років синові?” Я й кажу: “Та вже пастушок”... І де не питали про твої роки, говорив тільки про те, чого ти по

роботі вартий: “Уже й орач” або “Уже й косар”. Інший і до сивого волосу доживе, а косарем не годен стати, а ти ще й на вулицю вечорами не заглядав, а на лузі отамана вів” [193, с. 29].

Автор упродовж сюжетів романів “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” часто з метою глибшої характеристики проводить паралель між двома героями (Терентій і Яків Плачинди, Степан Левченко і Тадей Лісовський, Лісовський і Стадницький; Степан Мірошніченко і Тимофій Горицвіт, Тимофій Горицвіт і куркулі, Мирон Підпригора, Василь Підпригора і Данило Підпригора і т.п.). Так, наприклад, саме за допомогою ретроспективних вставок зіставляються образи підполковника Погиби і сотника Данила Підпригори в руслі розвитку зовнішньої сюжетної лінії у романі “Кров людська – не водиця”. Оповідач згадує: “Для підполковника (Погиби – А. А.) військо було матір’ю, воно виростило і викохало його, возвеличило блиском царських погонів, зробило з нього спочатку воїна, а потім убивцю. Він, oprіч муштри, штабних карт і вбивства, не знав і знати не хотів іншого ремесла, і коли його душа тужила, то тужила за справжніми полководцями, які можуть захистити і відродити козацьку славу України” [193, с. 53]. Можливо, в інший історичний період ця особистість прославилась мужністю та непохитністю у поглядах, але у таку смутну годину людина стала убивцею.

Данило ж опинився у війську через складні події 1918 року, відчуваючи схильність до національних питань, але все одно невдовзі зовсім розчарувався у війні взагалі. Недарма Бараболя згадує: “У наш вік романтика залишиться для простаків. Не суперечу: вона допомогла пану головному отаману захопити якусь частину молоді козацькою славою, малиновими шароварами і довгими шликами” [193, с. 80–81]. Так, ретроспекційні розмірковування Бараболі розглядаються письменником, як певна реакція на почуте, що дозволяє протиставити його характеротворчі риси образу Підпригори, проаналізувати позитивні та негативні вчинки цих персонажів, уявити змістове навантаження постатей взагалі. Перебуваючи у війську, Данило нарешті ідеологічно еволюціонував, почав, як і Григорій Мелехов у “Тихому Доні”, цінувати

справжню, незаплямовану хоробрість, сім'ю, Батьківщину – і повернувся до рідної домівки, не лякаючись покарання.

Відомий літературознавець М. Гуменний у монографії “Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типологій” досліджував різні за своєю формою принципи О. Гончара і Е. Хемінгуея при зображенні воєнного і повоєнного минулого. Він наголошував на тому, що О. Гончар віддавав перевагу зіткненню минулого і майбутнього у творі, у той час як Е. Хемінгуей контрастно змальовував воєнні і повоєнні роки [72]. Аналогічну паралель можна провести і між згаданими романами М. Шолохова і М. Стельмаха. Автор “Тихого Дону” намагається проаналізувати становлення людини і зміну її характеру до і під час воєнних подій. А М. Стельмах у художніх творах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” (які разом з “Великою ріднею” становлять трилогію, у якій наголошується на провідній проблемній темі для українського народу – темі “землі”) поглиблює якості конкретних дійових осіб під час певних історичних подій, доповнюючи аналіз зверненням до їхнього буття, що передує сучасним ситуаціям. Оскільки у поданому художньому матеріалі відкривається життєва правда кожного з двох соціальних прошарків суспільства, то це спричиняє і поступову зміну принципів усього мирного населення (позитивні персонажі).

Композиція сюжетів згаданих романів охоплює і сучасний герою час, і ретроспективний, перспективний виміри. Завдяки такій структурі часто зміст подій пропонується митцями за принципом хронології, а це у свою чергу сприяє поглибленому розумінню історичних обставин через роздуми персонажів. Так, наприклад, часто показ буття Григорія на війні у “Тихому Доні” змінюється відображенням його минулого як хлібороба та навпаки. Це допомагає письменникові відтворити найнепомітніші порухи у його душі. Або взяти до уваги постать Івана Олексійовича, образ якого постійно доповнюється своєрідними деталями через лаконічні, але влучні ретроспективні зауваження. Після видачі комуністів повстанцям він нарешті розуміє, що війна розвела по різні боки рідних людей: “Прощай, життя!.. Эх, не так бы надо! Воевал с ними

и их же жалел сердцем... Не жалеть надо было, а бить и вырубать все до корня!” [224, с. 276] У визначні, переломні моменти існування людина проявляє власну сутність. Іван Олексійович навіть наприкінці життя залишився вірним обраним ідеалам. Григорій же, навпаки, роздумуючи і згадуючи минуле, розчарувався у війні як у способі зміни життя на краще, зберіг людяність, відчуття спорідненості з родиною та усіма козаками.

Позитивні персонажі ж у творах М. Стельмаха перед смертю відчують великий жаль через те, що не все вдалося зробити за життя, але не змінюють обраного шляху. Наприклад, Тимофію Горицвіту з роману “Кров людська – не водиця” ввижається найголовніша справа його життя – вільна земля. Так і вмирає з думками про неї: “Усе життя, усі видіння за якусь хвилину перейшли перед ним, як проходить безсмертне військо повз убитого товариша. / Промайнуло дитинство, дощові галицькі ночі на фронті, ближчими стали убиті друзі і земля... / – Панська. / ... / – Панська була, та загула. Тепер наша... / І в останні секунди свого віку він увесь тягнеться до нерозпізнаної грані майбутнього, яка от-от мала розкритись перед ним, бо все життя він жив майбутнім, не маючи нічого відрядного в минулому” [193, с. 203].

М. Шолохов на відміну від романтичної специфіки відтворення якостей героїв у романах М. Стельмаха більш реалістично, а інколи навіть з натуралістичними вставками, змальовує розвиток характеротворчих рис персонажів. Якщо придивитися до образів Михайла Кошевого, Митрія Коршунова у сюжетній динаміці, то за допомогою звернення автора до минулого героїв можна відчувати, що вони морально й духовно змінюються і відкриваються перед читачем зовсім з іншого боку: зникають безтурботні парубки, що дружили з Григорієм напередодні війни. Перед реципієнтом постають озлоблені під впливом подій солдати з різними ідейними поглядами, які керуються вже помстою будь-кому з протилежного табору. І саме за допомогою ретроспекції глибоко аналізується духовне знищення Кошевого, молодшого Коршунова та багатьох інших козаків як особистостей (до речі, часто через суб’єктивні погляди на конкретну ситуацію інших персонажів).

Наприклад, з розмови Григорія з батьком ми дізнаємося, що “– ...в хуторе пожары были. / – Кто сгорел? / – Плац весь выгорел. Купецкие дома все больше. Сватов Коршуновых начисто сожгли... А жгет хутор друзьяк твой, пропади он пропастью! / – Кто? / – Мишка Кошевой, будь он трижды проклят! / – Да ну?! / – Он, истинный Бог! У наших был, про тебя пытал. Матери так и сказал: “Как перейдем на энту сторону – Григорий ваш первый очередной будет на шворку... Я об него, говорит, и шашки поганить не буду!” А про меня спросил и – ощерился... Вот какой распрочерт оказался! Ходит по хутору... и говорит: “За Ивана Алексеевича да за Штокмана всю Вешенскую сожгу!” Это тебе голос?” [224, с. 326–327].

Але не тільки війна, як руйнівний елемент, впливає у романі (як показує автор) на зміну та набуття нових визначальних рис характеру персонажів: жорстокості і віри в певну ідею, справедливості та непевності у майбутньому, чесності перед суспільством та підлості тощо. Згадані особливості закладені як генетично, так і соціально, хоча проявляються тільки під впливом конкретних обставин. Наприклад, варто придивитися до спогадів людини з ворожого певний час Григорію Мелехову табору, Бунчука. Він втомився від жаху революційної діяльності на фронті, а також від подальшої посадки ката серед мирних жителів. І саме тому цій фанатично налаштованій людині ввижаються події, яскраво охарактеризовані оповідачем виразом: “память, словно обрадовавшись, что направили ее на знакомую, утопанную тропу...” [223, с. 131]. Вона починає мучити його через заподіяне іншим лихом: “Как-то непроизвольно вспомнил эпизод из войны, атаку в октябре 1915 года, а затем память, словно обрадовавшись, что направили ее на знакомую, утопанную тропу, настойчиво и злорадно стала подсовывать обрезки воспоминаний: лица, безобразные позы убитых русских и немецких солдат... невысказанные, почему-то сохранившиеся мысли... бравурную мелодию, красивый до боли, чуть блеклый рисунок рта любимой когда-то женщины и опять – клочки войны: убитые, осевшие холмики братских могил... / Бунчук засуетился; приподнявшись, сел, вслух сказал или только подумал: “До смерти

буду носить вот эти воспоминания, и не я один, а все, кто уцелеет. Искалечили, наругались над жизнью!..” [223, с. 131]. Але герой робить неправильні висновки, і саме тому його сутність охоплюється злістю не до війни взагалі, не до правлячої верхівки, а до простого народу – козаків, що опинилися по інший бік окопів.

З розвитком подій у романі “Тихий Дон” зображені митцем роздуми і вчинки окремих особистостей все більше наповнюються історичним змістом. Герої відчують на собі вплив суспільної атмосфери, забуваючи про власні інтереси. Звідси і трансформація характеру під впливом пережитого. А ретроспективність композиції викликає більшу драматичність конфлікту, надає епізодам додаткове емоційне напруження. Тут вважаємо доцільним звернути увагу на прийоми подання спогадів персонажів автором: офіційні, особисті листи, щоденник. У такий спосіб досягається глибше і контрастніше моделювання одразу багатьох образів. З щоденника вбитого солдата ми дізнаємося про невеличкий відрізок любовних та армійських пригод цієї людини, про її переживання, радості. Але рядки записів характеризують не тільки Тимофія. Оповідач звертає увагу на Єлізавету Мохову, з якою певний проміжок часу жив цей юнак. Важливим також є й епізод читання цього документа писарями у штабі: “Григорий... поехал в штаб... Книжку передал в штабе писарям, и те, скопом перечитывая ее, посмеялись над чужой коротенькой жизнью и ее земными страстями” [222, с. 263]. Наведений приклад ще раз підтверджує, що окрім трансформування особистості під час воєнних подій, велике значення мають й індивідуальні моральні переконання і нахили будь-якого солдата, що були закладені визначально, але проявлялися лише у конкретних обставинах.

У М. Шолохова превалює така система зображення подій: герой згадує минуле, порівнюючи його з сучасними подіями, і з того, як він осмислить їх, прогнозується майбутнє. Так, можна помітити ті риси, що були для Григорія домінантними, зникли, а потім несподівано у підсвідомості знову з’явилися. З усією майстерністю змальовано письменником сцену прощання родини з

мертвим Петром. Трагедійність міститься не у змістовій насиченості сцени, а у контрастній інтерпретації спогадів дитячих років мертвого вже героя. Григорій, що знає про смерть старшого брата, але не усвідомивши ще цієї страшної для нього звістки, ненавмисне згадує, “...как вместе с Петром в детстве пасли они в степи индюшат, и Петро, тогда белоголовый, с вечно облупленным курносим носом, мастерски подражал индюшину бормотанию и... переводил их говор на свой детский, потешный язык... Тогда Григорий смеялся счастливым смехом, просил еще погугарить по-индюшину, упрашивал показать, как озабоченно бормочет индюшиный выводок...” [224, с. 173]. Ми спостерігаємо не тільки порухи душі молодшого Мелехова, який повертається у думках до народних витоків, сім’ї. Чи не вперше під час розвитку подій у романі автором змальовано сцену з дитинства Петра. І саме цей епізод допомагає глибше розкрити одну із внутрішніх сюжетних ліній.

Перебування на війні – це чергування остраху за власне життя і нерозсудливості, і у такому стані перебував герой увесь час. Так, Григорій, що з ніжністю згадував власне дитинство, “...трезво и равнодушно, как о постороннем, думал: “Жил и все испытал я за отжитое время. Баб и девок перелюбил, на хороших конях... эх!.. потоптал степи, отцовством радовался и людей убивал, сам на смерть ходил, на синее небо красовался. Что же новое покажет мне жизнь? Нету нового! Можно и помереть. Не страшно...” [224, с. 216]. Мелехов підійшов і до тієї межі, коли не хочеться згадувати домівку, рідних... Потрібний був якийсь поштовх для повернення жаги до життя, що є визначальним для цього образу. І знайшлася така людина, виринула з глибини спогадів, зігріваючи душу своїм існуванням. Недарма автор часто наголошує на слові “пам’ять” при змалюванні різних героїв: “Голубым солнечным днем проплывало в несвязных воспоминаниях детство: скворцы в каменных кладках, босые Гришкины ноги в горячей пыли, величаво застывший Дон в зеленой опуши леса... моложавая статная мать... Память направляла луч воспоминаний на давно забытый, когда-то виденный пейзаж, и вдруг ослепительно возникали перед Григорием – степной простор, летний шлях,

арба, отец на передке, быки, пашня в золотистой щетине скошенных хлебов... Григорий в мыслях, спутанных, как сетная дель, ворошил пережитое, натыкался в этой ушедшей куда-то в невозвратное жизни на Аксинью, думал: “Любушка! Незабудняя!” – и брезгливо отодвигался от спавшей рядом с ним женщины, вздыхал...” [224, с. 216–217].

Роздуми героя займають важливе місце в розвитку зовнішнього сюжету. В яких би ситуаціях не опинявся Григорій Мелехов, він згадував найдорожче для нього (на той момент) – Аксенію. Навіть воєнні події він починає сприймати відсторонено, ніби спостерігаючи, розуміючи, що не можна нічого виправити: “Помощниками Деникина нас величают... А кто же мы? Выходит, что помощники и есть, нечего обижаться...” Ему вспомнились слова покойного Якова Подковы. Однажды в Каргинской, возвращаясь поздно вечером на квартиру, Григорий... слышал, как Яков Подкова, споря с кем-то, говорил: “Отделились, говоришь? Ни под чьей властью не будем ходить? Хо!.. Коли хочешь знать, мы зараз, как бездомная собака: иная собака не угодит хозяину либо нашкодит, уйдет из дому, а куда денется? К волкам не пристанет – страшновато, да и чует, что они звериной породы, и к хозяину нельзя возвратиться – побьет за шкуру. Так и мы. И ты попомни мои слова: подождем хвост, вдоль пуза вытянем его по-кнотовому и поползем к кадетам: “Примите нас, братушки, помилосердствуйте!” Вот оно что будет!” / Григорий после того боя, когда порубил под Климовкой матросов, все время жил в состоянии властно охватившего его холодного, тупого равнодушия. Жил, понуро нагнув голову, без улыбки, без радости. На какой-то день всколыхнули его боль и жалость к убитому Ивану Алексеевичу, а потом и это прошло. Единственное, что оставалось ему в жизни (так, по крайней мере, ему казалось), это – с новой и неумемной силой вспыхнувшая страсть к Аксинье. Одна она манила его к себе, как манит путника в знобящую черную осеннюю ночь далекий трепетный огонек костра в степи” [224, с. 295].

Події війни, на якій опинився Мелехов, завжди повертають нас до першої книги роману, у якій описано мирне життя козацтва. І у персонажа знову

проявляються давно забуті риси характеру, що оживають і зумовлюють подальші ситуації. Таким чином, ми можемо простежити всі загострені почуття цього образу: любов, ненависть, страх втратити найдорожче, – що є незмінними емоційно-почуттєвими характеротворчими чинниками. Саме такі психологічні риси є визначальними і у своїй сукупності складають особливості менталітету народу.

Упродовж розвитку сюжету роману М. Стельмаха “Хліб і сіль” також можна простежити, як поглиблюється і одночасно оновлюються провідні риси персонажів для розвитку подальших подій, набуваючи більшої яскравості через змалювання конкретних ситуацій. Особливістю відтворення дійових осіб М. Стельмахом на сторінках творів є змалювання повернення до витоків, до землі, справедливості тих, хто з самого початку знаходився ніби на роздоріжжі, не знаючи, до якого табору примкнути. Так, наприклад, Яків Плачинда, зрозумівши жорстокий, підступний та підлабузницький характер брата, батька навіть до власної родини, розуміє, що надалі так жити не зможе. І тоді, як і у романі “Тихий Дон”, оповідач наголошує на спогадах про найвизначальніше і найприємніше – дитинство, оскільки у цей час людина чиста душею, і спогади її ще не сплюндровані пережитим: “Хлопець з болем перевертає в душі минулі роки, як може, перемішує їх зі своїм невдалим коханням, і перед його очима з’являється тихий образ матері. Це ж вона, природна ткаля, навчила його любити і просте, селянське полотно, і валовину, і вовну для килимів, і ті трави, з яких народжувались різні барвники... Мати його не гналася за багатством, і за це їй перепадало від батька, який не раз гарикав і лаявся... / ... / Отак і жило у хаті двоє ворогів, повік зв’язаних весільним вінцем і пошлюбним ліжком, а тепер отак живуть Дарина і Терентій. ...невже і він, Яків, як пророкує Терентій, теж втопить свою голову в таке паскудство? Для чого ж тоді було й науки вивчати? Краще було б черпнути грязі з братових калабань” [192, с. 493–494]. І як у будь-якому прикладі з романів М. Стельмаха, перед нами постає не тільки образ Якова Плачинди, а й докладні характери членів його сім’ї. З такого невеличкого спогаду вимальовуються незмінні життєві принципи кожного,

оскільки сутність героїв визначалась прихильністю у одних до споконвічних традицій українського народу (мати Якова, невістка Дарина), у інших – до соціального становища (Дорохтей, Терентій Плачинди). Тому-то цілком закономірно, що заради батьківського спадку Терентій намагається знищити брата, посприявши його ув'язненню.

З'являються нові, начебто незнайомі риси характеру і у Мар'яна під впливом обставин. Смерть Фросини, подальші події примусили його кардинально змінитися. Селянин згадує про наболіле, що він готовий був стерпіти заради родини та з огляду на лагідний, м'який характер. Але втративши найдорожче – домівку, сім'ю – він згадує про свою понівечену честь: “– І коли ти, Мар'яне, таким став? / ... / – Давненько це вже було, Степане Васильовичу, – задумався Мар'ян. – Тоді я дуже покірним, наче теля, був, та в'ївся мені до самих печінок Терентій Плачинда. І вдарив я його в своїй колишній хаті. Вдарив, і після цього не каюття, а щось нове почув у руках і тілі. От з того вечора я, здається, й сміливіше став дивитись на світ і людей” [192, с. 518–519].

Український народ, доведений до відчаю, не втрачає надії, а починає активно боротися за відновлення справедливості, зміну існуючого ладу, як свідчить багато прикладів з історії країни. Так, у романах “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця” змінюються під впливом обставин характери Левка Щербини, Христини Гордієнко; Данила Підпригори, Галини Підпригори, Дмитра Горицвіта та інших парубків та дівчат, які плекають для себе власне майбутнє. Саме під керівництвом розумних та справедливих людей, як дід Дунай, Степан Левченко, Свирид Мірошніченко, Тимофій Горицвіт, корелюється їхня думка щодо умов та сенсу життя. Але визначальною рисою характерів цих селян, до якої вони повертаються де б не були, залишається любов до рідної землі, до людей. І саме ніби про них, згадуючи усіх хліборобів одночасно, думає Мар'ян Поляруш: “Люди орють землю, а літа – душу. Ох, і переорано її, оцю мужицьку душу, і вздовж і впоперек, та на такі ж клапті, що не всякий втямить, як вона тіла тримається. Але тримається, мов іскра у

кремені, бо має на своїй болючій пожмакованій основі кілька росинок надії. / І от довічна твоя надія – твоя земля – лежить перед тобою і ледь-ледь бринить потемнілою стернею. Але кращої музики, як ця, ніколи не чув Мар’ян” [192, с. 635]. Тому і переплітається у душі Мар’яна минуле з теперішнім. Тепер після отримання власної землі для Поляруша має значення не тільки майбутнє, але й сьогодні, у якому він відчуває себе людиною.

Завдяки ретроспективним і перспективним аспектам змалювання подій у романах М. Шолохова і М. Стельмаха реципієнт має змогу уявити багатогранні особистості героїв. Але автори послуговуються різними способами відображення сутності образів. Так, можна сказати, що герої М. Шолохова живуть у двох вимірах: у минулому і реальному для персонажів часових вимірах. “Поєднання минулого і сьогодні, природнього часу і історичного виникає і у формі *спогадів* (авт. – А. А.) героїв, заповнюючих духовне життя Григорія, Аксенії, Ілліви, спогади гірко-радісні, вони стають і моментом теперішнього часу і тим згустком минулого, який допомагає оцінити сьогодні і просвітити майбутнє” [78, с. 87]. Наприклад, характеру Аксенії притаманна особливість повертатися у думках і діях до далекого минулого. Здається, змінилася Аксенія Астахова, зломил її горе, поневіряння, зражене кохання, тяжке життя з чоловіком. Але прокидається давно забута гордість, та риса, що була визначальною для цього образу, за яку і покохав її Григорій, яка не давала розповісти Степанові про звалтування батьком, примушувала стійко витримувати всі образи чоловіка, свекрухи, не давала перепошувати або вимолювати прощення і жалість. Після перенесених страждань, втрат героїня завжди у думках повертається до тих моментів, коли вона була щасливою. Наприклад: “И диковинно: последнее время, думая о Григории, она почему-то не представляла его внешнего облика таким, каким он был на самом деле. Перед глазами ее возникал не теперешний Григорий, большой, мужественный, поживший и много испытавший казачина с усталым прижмуром глаз... с преждевременной сединой на висках и жесткими морщинами на лбу – неистребимыми следами пережитых за годы войны лишений – а тот прежний

Гришка Мелехов, по-юношески грубоватый и неумелый в ласках, с... беспечным складом постоянно улыбающихся губ. / И от этого Аксинья испытывала к нему еще большую любовь и почти материнскую нежность” [225, с. 10]. Характеризуючи наведений внутрішній стан героїні та її тугу за минулим, автор одночасно зображує і Григорія Мелехова. Не повністю загрубіла душа людини, якщо можна крізь образ жорсткого і непримиренного солдата побачити постать юнака. Так, і мати, і Наталія намагаються пам’ятати кращі риси рідної людини, згадуючи, хвилюючись, Григорія то юнаком, то дитиною.

Цілком виправдано автор приділяє пильну увагу аналогічним епізодам, оскільки, згадуючи ситуації, коли вони були щасливі, персонажі ніби прогнозують повернення Григорія до рідної домівки, родини, мирного життя. Наприклад, Іллівні перед смертю ввижаються події з минулого. І головним, що не викликає ще байдужості, є спогади про молодшого сина: “Она неохотно вспоминала молодость, замужню свою жизнь. Все это было просто не нужно, ушло так далеко и не приносило ни радости, ни облегчения. И, возвращаясь к прошлому в последних воспоминаниях, она оставалась строгой и чистой. А вот “младшенький” вставал в памяти с предельной, почти осязательной яркостью. / Обветренные губы ее дрожат и улыбаются, когда она достает из подвешенной к арбе люльки крохотного смуглого Гришатку. ...сквозь стиснутые зубы шепчет: “Милый ты мой, сыночек! Расхорош ты мой!..” [225, с. 242–243]. І не дивно для читача, що після цих спогадів, вона з останніх сил виходить на баз і кличе свого останнього живого сина: “Гришенька! Родненький мой!.. Кровинушка моя!..” [225, с. 243]. У цій сцені автор відходить від улюбленого прийому контрасту і ніби проводить паралель між минулим і сьогоденням у внутрішньому стані Іллівни, а через неї і самого Григорія.

Однією з особливостей романів М. Стельмаха є специфічне сприйняття світу дійовими особами, які у розмовах, роздумах про тяжке становище завжди пам’ятають про власне минуле або мріють про майбутнє. Сьогодення ж виступає тільки як своєрідний зв’язок цих часових пластів. Так, наприклад, у

романі “Кров людська – не водиця” Данило Підпригора у тюрмі живе тільки в снах, згадуючи дитинство, не захаращене ще неправедним сумлінням. І саме тому ці спогади найтепліші серцю, оскільки в них живе надія на майбутнє. А у сучасних подіях він опиняється на роздоріжжі, сподіваючись безхмарного майбутнього хоч і не для себе, то хоча б для дружини і сина. Герой змінюється, його характер еволюціонує, оновлюється.

Але М. Стельмах, на відміну від М. Шолохова, рідко використовує у тексті прийом кардинальної зміни, повернення початкових рис характеру персонажів. Автор намагається втілити інші ідеї і особисті філософські прагнення. Так, наприклад, тільки у кінці романів “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця” змінюється смислотворча роль ретроспекції, коли перетинається минуле не з майбутніми, а з сучасними героям подіями. Таке відображення сюжетних ліній виникає через те, що під впливом обставин змінюються вчинки героїв. Можна зауважити: селяни нарешті будують власне майбутнє і живуть сучасними проблемами, а не спогадами. Данило Підпригора з роману “Кров людська – не водиця” повертається до дитини, яка є символом сучасного і майбутнього для нього. Свирид Мірошніченко, хоч як боляче йому від спогадів щодо втрати доньки і сина, пригортає до себе маля, віддаючи останньому десятину своїх дітей. У “Хлібі і солі” молодь також створює родини (Юрій Дзвонар з Любою), хоча горе спіткало багато родин: “В усіх подробицях згадувалась та страшна ніч, яка принесла людям стільки горя. П’ять свіжих могилок вирросло на цвинтарі, а скільки стогне калік по хатах. Христіна ж і досі в лікарні б’ється між смертю й життям. Левків батько навіть коні продав, щоб врятувати невістку, бо дуже полюбив її” [192, с. 652].

Тяжко приходить прозріння до людей. Але саме це є своєрідним натяком на перемогу народу над неправдою життя, гірким досвідом минулого, втіленням у життя духовності та найпотемніших прагнень. Так, Докія, збираючи чоловіка на весняну оранку на власній вже землі, мріє про світле майбутнє, але вже живе сучасним: “І не кулі підтинають стебло, а перехитує ним перепел, співаючи з радості... А вона, Докія, їде і їде з Тимофієм польовою

дорогою на свою ниву./ “Невже це все буде?” [193, с. 171]. Хоча все ще вриваються у думки болючі спогади, вкорінені у душу селянина: “Раптом здригнулась молодиця: неначе на шматку чорної хмари побачила свої покалічені молоді літа... / Висхлий степ. / Панська пшениця. / ... / Ось її мати на третій день після пологів... підтинає серпом... пшеницю. ... жне, умліваючи над тринадцятим снопом” [193, с. 173]. Такими вбачаються кінцівки романів М. Стельмаха “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця”. Згадуючи великі втрати, що сталися у процесі боротьби за справедливість, селяни ще недостатньо впевнено дивляться у майбутнє. Але вони вже навчилися домагатися утвердження правди, змінювати конкретні обставини, а не при звичаюватися до них.

У епопеї “Тихий Дон” саме через спогади героїв простежується контрастне зображення світу і людського світогляду у цей історичний період. У статті В. Щербини вміщено думки Е. Симмонса з його книги “Російська література і радянська ідеологія” (Нью-Йорк, 1985), в якій наголошено на трагедії людей, що приречені на самотність через зіткнення з історичними нововведеннями і розбіжність їх з моральним устроєм минулого [230]. Ми, як і автор статті, не згодні з такою постановою питання. Герої, згадуючи своє минуле, зазнаючи фізичних і духовних мук на війні, поступово при звичаюються до сучасних їм подій, вчать виживати в нелюдських умовах. Так, з одного боку, Григорій у момент зустрічі з сином справляє враження спустошеної людини. В його постаті можна побачити великий тягар всіх прожитих на війні років. А з іншого боку, він, маючи за плечима певний гіркий досвід, завжди пам’ятаючи про нього, тримає на руках сина, як символ готовності залишити минуле і перейти у майбутнє, яким би воно не було.

Підсумовуючи все вищесказане, можна стверджувати, що однією з головних значеннєвих функцій ретроспекції у відображенні внутрішнього сюжету є показ морально-етичних змін, що відбуваються у душі усього народу. Як вже зазначалося, душа народу за своєю структурою є тільки трохи складнішою, аніж духовний склад окремої особистості. Тому самоаналіз героїв,

як важливий елемент у творчості митців, найчастіше у романах виступає у ретроспективному вимірі, під час згадування героями минулого особистого і суспільного, порівняння його з існуючим сьогоднішнім.

Потрібно підкреслити, що авторами велику увагу було приділено часу як “інтимно-особистому переживанню, часу внутрішнього життя людини” [72, с. 183]. Але одночасно бажано наголосити, буття особистості завжди виступає в залежності від часу зовнішнього, тобто руху історії. Обидва письменники змальовують зростання характеротворчих рис дійових осіб саме на історичному тлі, аналізують індивідуальне за допомогою загального. І саме завдяки такому художньому засобу, як ретроспекція, автори зуміли показати становлення, зміну, а інколи і повернення до первинних рис характерів персонажів. М. Шолохов і М. Стельмах, не перенасичуючи згадані твори зайвими сюжетними лініями, звертають увагу на дитинство героїв, у свою чергу подаючи умови розвитку особистостей. Хоча під час відображення подій у текстах М. Стельмах виокремлює провідні риси характеру позитивних і негативних персонажів, поглиблюючи їх окремими деталями. М. Шолохов же частіше змальовує зміну поглядів людей під впливом обставин, у яких вони опинилися. По-різному відображено авторами і особливості повернення героїв до власного минулого, давно забутих рис характеру. У романах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” змогу змінити своє становище, зрозуміти хибність обраного шляху і повернути втрачене отримали позитивні персонажі й ті, що довгий час перебували на роздоріжжі. Але за допомогою прийому художньої ретроспекції автор наголошує на конкретних концептуальних рисах, що характерні для певних героїв. У тексті роману-епопеї “Тихий Дон” спостерігаємо відтворення початкових рис характеру людей як способу змінити сучасне з урахуванням позитивних чи негативних чинників власного минулого і суспільного.

Ідея ж духовної спадкоємності поколінь стає однією з основних у творах обох авторів для відтворення особистості у плині історії, у певному часовому просторі. Романи “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль” знаменуються

активним пошуком героїв власного місця, що було спровоковано зовнішніми, загально-суспільними чинниками (обставини, які стимулювали інтерес до минулого країни), а роман “Тихий Дон” – більш внутрішніми або індивідуальними (ситуації, що стосуються особистості людини, моральних чинників творення її характеру) відповідно до історичних подій. Обидва принципи зумовили пошуки і ствердження героїв як особистостей. Подібним для митців є зображення минулого як одного з характеротворчих засобів, що відтворює основні душевні порухи персонажів, примушує їх задуматись над минулим і спрогнозувати майбутнє. Ретроспекції, використані авторами, сприяють динамізму оповіді, розширенню часових і просторових (“Тихий Дон”) меж, є одним із засобів характеротворення, виконують сюжетотвірну функцію, що сприяє порушенню важливих проблем. Категорія ретроспекції зумовлює поліфункціональність спогадів героїв, що спонукає їх до цінування усіх скороминучих миттєвостей буття, осмислюючи сучасні події як певний наслідок пережитого.

З огляду на те, що письменниками розглядаються генетично пов’язані між собою явища, зумовлені історичною близькістю становища російського і українського народів, передумовами їх суспільного розвитку, окреслюємо характерні для романів обох авторів відмінності. Ретроспекції М. Шолохова і М. Стельмаха різноманітні за формою: листи героїв, спогади, асоціації, мінливі передчуття, марення, що пов’язують минуле й сьогодення. Але у М. Шолохова вони відзначаються складнішою структурою, що зумовлюється більш широкою часовою і просторовою межами. Ми диференціювали художній прийом ретроспекції за ідейно-тематичною основою творів та задумом митців. Аналізований у творчості авторів прийом є своєрідним відображенням зв’язків дійових осіб, історичних подій. У романістиці М. Стельмаха ретроспекція поглиблює логічність викладу подій і відтворення послідовного зростання характерів героїв; виконує функцію філософських уявлень письменника. М. Шолохов часто акцентує увагу на поверненні персонажів у думках до стародавніх звичаїв, обрядів, вічних прагнень з урахуванням ними минулих і

сучасних реалій життя. М. Стельмах показує усю складність вічних проблем буття, зображує проблематичну єдність окремих особистостей з минулим предків.

“Складне поєднання сил тяжіння і відштовхування і складає сутність взаємостосунків окремих національних літератур” [116, с. 303]. У свою чергу компаративний аналіз згаданих романів свідчить, що твори, які виникли на ґрунті різних національних літератур створюють певну художню надсистему, у якій національні досягнення у відображенні характерів пов’язані з тим, що митці, пишучи романи із збереженням традицій свого народу, враховували світові досягнення у сфері художньої творчості.

2.3. Індивідуально-мовленнєвий аспект характеротворення у творах М. Шолохова і М. Стельмаха

М. Шолохов і М. Стельмах – яскраві представники реалістичної течії в світовій літературі. Вплив їхнього світогляду, поетики, проблематики творів на творчість молодшого покоління авторів викликає науковий інтерес сучасних літературознавців. На сьогодні досліджено естетичне багатство художнього світу митців, з’ясовано етапи їхньої літературної творчості. Особлива увага приділяється дослідженню своєрідності романів кожного письменника – його індивідуального стилю, розкриттю системи образів, принципів зображення історичної дійсності (у зв’язку з поглибленням інтересу до осмислення національних питань), поетичної форми, бо усе “...вибудовується, народжується на світ завдяки слову, мові. Слово ніби унаочнює єдність видимого і невидимого, матеріального й ідеального: через фізичний звук та писемний (друкований) знак воно об’єктивує суб’єктивне, матеріалізує думку й почуття, осягає і відтворює світ, наділяючи його приступними людині, рухомими у часі і просторі змістом і сенсом. І водночас – формує людину, зокрема її естетичні

спромоги, інтелектуально-емоційні обшири” [203, с. 208].

У дослідженні розглядається один із важливих аспектів поетики творів вказаних митців. Увага приділяється діалогам і монологам у романах М. Шолохова “Тихий Дон” та М. Стельмаха “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця” як індивідуально-мовленнєвому аспекту характеротворення.

Науковці окреслювали специфіку монологів та діалогів у творчості авторів, але тільки як елемент прояву художньої форми (лексичної сфери, синтаксичних фігур, фоніки). Нами аналізується осмислення характеру через змістове навантаження діалогічного і монологічного мовлення.

Слушну думку висловив В. Халізов про те, що “...діалоги і монологи складають найбільш специфічну ланку словесно-художньої образності. Вони є свого роду сполучною ланкою між світом твору і його мовною тканиною. Розглянуті як акти поведінки і як зосередження думки, почуття, волі персонажа, вони належать до предметного шару твору; взяті ж з боку словесної тканини, складають феномен художнього мовлення” [212, с. 196].

Характер розкривається не лише в безпосередньо авторських описах, а й у мовленнєвому оточенні, у зв'язках з іншими дійовими особами. А подібні образні відношення мають місце в системі образів, як засіб різнобічного розкриття характерів. У романах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” герої постають у своєму справжньому житті, показано, чим живуть у цю мить, які їхні перспективні плани та надії. Другорядні персонажі мають значне змістове навантаження, відіграючи важливу роль у розкритті ідейно-образного задуму митця. Так, у розмові старого овчара (ніби випадковому образі, бо тільки один раз зустрічається в тексті) з паном Стадницьким змальовано провідні риси характеру першого: “– Панночку, дозвольте мені померти біля худібки, бо ж я зріс і посивів біля неї, – пішов старий зі своїм горем до Стадницького. / – Так ти ж не годен вже ходити. / – То повзати буду. Для овець не так мої ноги, як мій голос потрібний. Все тіло моє навіки застудилось, а голос і досі дзвенить” [192, с. 64].

Згаданий діалог розкриває перед реципієнтом образ розгубленої наївної

особистості, її марні сподівання: бути з найдорожчим на світі для людини – землею, з тим, що вона змалечку могла і любила робити. Письменник намагався стисло передати не лише духовний стан персонажа в ситуації, що склалася, а й діалектику його думання та почування, самосвідомість. І відтворити душевний стан героя вдається за допомогою однієї деталі, при цьому не подаючи розгорнутого опису зовнішності або подальшої дії. Недарма І. Семенчук висловлював думку, що М. Стельмах – “...майстер відтворення глибинних течій внутрішнього світу, здатних викликати в читача найскладніші, найглибші асоціації, думки” [182, с. 211].

У М. Стельмаха, як і в М. Шолохова, спостерігається багатогранність у змалюванні характерів, що досягається за допомогою численних зв'язків і взаємин їх з іншими персонажами. Він може побачити у людині незвичайне, ті чинники, що роблять її людиною: образ Свирида Мірошниченка, Тимофія Горицвіта, Степана Кушніра, Марійки Бондар, Івана Яроша, Романа Волошина. Мар'ян Поляруш – звичайний наймит, але недарма існує думка, що саме непримітна людина – найскладніша за почуттями і своїм особистісним розвитком. За допомогою діалогів митець показує кардинальні зміни в характері Мар'яна. Сутність цього образу митець бачить як співвідношення між можливостями людини, задатками та її реальними діями. Головна риса його характеру – щедрість, але щедрість як у любові, так і в ненависті. У діалозі з Плачиндою Поляруш з легкою душею пропонує тому останній кусень. Цей вчинок навіть примушує того вперше глянути на наймита як на людину, бо в самого Плачинди такої думки ніколи не виникало.

У характеристику героя влітаються елементи сюжетної лінії, незначні вчинки-дії, окремі сцени або деталі – як ілюстрація певних якостей характеру персонажа: зникає пасивність сприйняття образом реальної дійсності після смерті дружини. Митець знов ніби спеціально зводить Поляруша з Плачиндою, використовуючи ситуацію купівлі-продажу (але вже Плачинда продає, а Мар'ян бажає купити), щоб у контрасті розкрити долю людини-хлібороба та “психологію перевертня – ненависть до зрадженого ним же” [93, с. 110]: “–

Мені це гніздо дорожче панських палаців, – довірливо говорить Мар'ян. / – Дорожче, кажеш палаців? А давно ти говорив, що продавши його, позбувся своїх злиднів?.. / – Іноді і злидні мусить купувати чоловік, так його біда неволить... / ... / Як – за триста?.. / ... / А я й не знав, Терентію, що ви такий живодер. Досі думав, що ваша рука лише на карбованці лежить, а тепер ви її на душу положили, хочете з неї зиск вичавити. То хай мої злидні, – глянув під ноги Терентію, – залишаться у вас і хай ви з ними станете таким багатим, як я тепер” [192, с. 196–197].

Навіть з наведених реплік можна побачити, що письменником використовується експресія, образність народної мови, завдяки чому досягається виразність у розвитку логічно зумовленого діалогу. Саме в цей час у Поляруша вперше зник страх, прокинулося обурення в його наймитській душі. І воно вже не могло зникнути, а навпаки розвивалося, щоб вибухнути.

Всі позитивні риси, що існують, ніби сконденсувалися і стали самою суттю Мар'яна, коли він виступив проти Пігловського, який забороняв людям прощатися з дідом Дунаєм: “Визвірився, було, Октав Пігловський на гайдамацьке зборище... ще раз шарпнувся до людей, але його пальці, мов обценьками, перехопив Мар'ян Поляруш. / – Не тріпайся, Октаве, не тріпайся, не вводь мою душу в тяжкі гріхи” [192, с. 452]. Або наведемо такий приклад з роману “Кров людська – не водиця”: “– Землю нахваляєшся відрізати? – впивається сірозеленим поглядом в Мірошниченкові очі: а може, наодинці, та ще після смерті Василя, дрого матроське серце. Тоді б Яків і корову не пожалів би завести на подвір'я Мірошниченка, щоб не давились піснотою діти без ложки молока. / Мірошниченко так поглянув на дукача, ніби наскрізь просвітив його: / – Не нахваляюсь, Якове, а збираюсь відрізати. / – Збираєшся? – аж зітхнув і потягнувся другою рукою до грудей... / – Збираюсь. І це ж для твоєї користі: може, людиною, а не гадюкою станеш!.. / – То невже відріжеш, Свириде? – ще жалість, і прохання, і крихти надії пробілися в голосі Данька. / – Неодмінно відріжу, – пообіцяв не сердячись” [193, с. 11]. Подія, про яку йдеться, ще не сталася, але наскільки

бурхливо, яскраво у короткому діалозі зображено надії, сподівання, побоювання, рішучість двох людей. Допомагає розкриттю характеру Мірошниченка та Якова Данька і своєрідний внутрішній монолог, уведений автором у рамки діалогу.

Отже, характер персонажа розкривається М. Стельмахом через внутрішні прояви, через емоції героїв. Показується зв'язок почуттів з подіями, що відбуваються навколо. М. Шолохов же намагається пройти від зовнішнього, портретного зображення до внутрішнього в індивідуально-мовленнєвому аспекті характеротворення. Найчастіше письменник розкриває стриману реакцію героя в конкретних ситуаціях.

Якщо звернутися до тексту роману-епопеї “Тихий Дон”, то вже з перших сторінок перед нами постає домінуючі риси характерів двох персонажів. Образ молодого козака Григорія Мелехова, як і багато інших персонажів, спочатку постає перед читачем у побуті. Наприклад, розкриття рис його характеру відбувається під час риболовлі: “– Ну и бугай! – пришептывал Пантелей Прокофьевич, не попадая жалом крючка в насадку. / ... / – Голову ему подымай! Нехай глотнет ветру, он посмирнеет. / – Отвоевался! – крякнул Пантелей Прокофьевич...” [222, с. 24–25].

Розмова йде ніби про незначну річ, нічим не пов'язану з долею Григорія, але далі читаємо: “Собрались... Проехали половину пути. По лицу отца Григорий видел, что хочет тот что-то сказать, но старик молча поглядывал... / – Ты, Григорий, вот что... – нерешительно начал он, теребя завязки лежавшего под ногами мешка, – примечаю, ты, никак, с Аксиньей Астаховой... / ... / – Ты гляди, парень, – уже жестко и зло продолжал старик... Тут дело может до греха разыграть, а я наперед упреждаю: примечу – запорю! / ... / – Мало что люди гутарют... / – Цыц, сукин сын! / ... / Гляди, не забудь, а нет – с нынешнего дня прикрывь все игрища. Чтоб с базу ни шагу. Так-то. / ... / Покусывая губы, шел Григорий позади отца. “Выкуси, батя, хоть стреноженный уйду ноне на игрище” [222, с. 25–26].

У діалозі вже окреслено непокірливість молодого козака, яку він ще не

виразив відкрито, а тому її не помітив батько. І не випадково автор показав у цій сцені процес ловлення сазана. Досягається емоційне напруження поступовістю подій. Мовлення героїв вирізняється влучністю, моментальністю реакції, образністю, усмішкою, точними визначеннями людських стосунків. Ми бачимо асоціативність оповіді, а деталі набувають символічного забарвлення, що характерно для фольклору. Але в цьому ж діалозі одразу показано і риси характеру батька Григорія. Проявляється індивідуальність старшого Мелехова – запальність, що підкреслюється владним тоном. Хоча можна уже тут простежити любов до сина та хвилювання за честь родини. Письменник намагається відібрати такі деталі поведінки, інтонації, які б щонайповніше передавали стан людини, її характер.

Виразити цю інформацію допомагають функції мови. Мова в першу чергу виконує комунікативну функцію. Але щоб спілкуватися, треба не тільки висловити мовними засобами свої думки, а й сформулювати їх. Тому діалог визначається не лише значенням слів, а й обставинами, в яких опиняється герой, бо репліки героїв залежать від форм їхніх взаємин. У цьому випадку основою для змалювання рис персонажів є усна народна творчість, оскільки більшість героїв М. Стельмаха і М. Шолохова – вихідці з етнічного середовища, яке багате на фольклор.

Образ діда Дуная створюється саме за допомогою діалогів, в конкретних обставинах, в розмовах з тими чи іншими людьми: “– Значить, у панському вині топили нашу долю? – допитується в нього дід Дунай. / – У панському, топило б їх на бистрій хвилі. / – І це вже добре, – болісно кривиться дід, в нього нижче опускаються щоки, і тільки тепер видно, як багато зморщок наснували на його обличчі роки...” [192, с. 257].

Спочатку дід Дунай вважав панів винними у становищі селян, але потім зрозумів, що треба змінювати повністю устрій країни. Впродовж усього твору перед нами розкриваються справжні риси його характеру, показується не тільки людина-символ мудрості, охоронник традицій народу (тому мова в нього вся пересипана фольклорними елементами та експресивною лексикою), а й

людина-борець, яка проявляє стійкість в гостро-конфліктній ситуації, не може поступитися вірою народу в нього. Так, після замаху на пана, коли Дунай вже був за ґратами, його прийшла рятувати молодь, але: “Спасибі, дитинко, – розчулено каже старий. – Та не подобає тікати мені” [192, с. 450].

Масштабність і символічність образу ґрунтується на переконливій життєвій правдивості і майстерності письменника у його зображенні. Тут показується вся його моральна стійкість, мужність, хоча в цих словах приховується і передчуття того, що, якщо він, Іван Ярош, втече, все пропаде задарма, люди перші осудять його. І дід Дунай не зламався, а при прощанні з ним заслужив на подяку, на повагу народу. Це досягається за допомогою нагнітання простих речень зі звертанням: “– Прощай, Іване! / – Прощайте, діду! / – Прощай, дорога людино!” [192, с. 453].

Важливим є не тільки те, з ким розмовляє персонаж, але й місце, час – ситуація, у якій опиняється людина. Дуже вдало змальовано М. Стельмахом образи дітей. Вони ще бавляться іграшками, вигадують різні нісенітничі між собою, але все ж таки справжнє дитинство – безтурботне, веселе пройшло повз них. Так Настечка і Левко у розмовах з батьком хвилюються за його життя. Настечка, що рано осиротіла, виконує обов’язки господині. Навіть манера розмовляти у неї доросла, серйозна. Або наведемо образ Василянки, дочки Мирона Підпригори, змальований через логічно зумовлений діалог: “– Дядю Даниле, у вас є якась велика таємниця? – запитала Василянка, нахиливши голову до дядька. / Від несподіванки Данило здригнувся: / – А ти чого так думаєш? / – Бачу по вас. Хіба інакше ви до нас, а не до дядини прийшли б? А потім батько наказали, щоб я нікому й словом не примовилась, що ви заходили до нас. То хіба це спроста? / – Неспроста, дитинко, неспроста, – зітхає... / – Але ж ви добрі, дядю? / – Не знаю” [193, с. 77]. Поданий діалог показує не тільки особливі риси характеру Данила Підпригори, але й всебічно розкриває внутрішній стан маленької дівчинки. Саме війна зробила її такою спостережливою до слів, поглядів людей. Тому вона і помітила ніяковість Данила при зустрічі з братом, який за інших обставин ніколи б не прийшов до

останнього через їхні відмінні погляди на життя. Але все ж таки ще не повністю відійшов час дитинства, і тому Василюк всіма порухами своєї душі вірить, що дядько добрий і просто глузує з неї, невпевнено відповідаючи на таке просте ще для неї питання. Вона до кінця не зрозуміла, яку моральну руйнацію несе всім людям війна.

Так, діалоги для характеристики кожного героя, його вчинків набувають значення відтінків морально-етичного обличчя героя і відрізняють його від інших у творчості обох авторів. Але М. Стельмах в аналізованих творах часто відтворює соціальний контраст, у той час як М. Шолохов на тому ж самому ґрунті розглядає розшарування людей (образи Мелехових, Коршунових, Кошевих), змальовуючи ніби окрему націю – козаків, їхні особливі традиції, побут.

У романах М. Стельмаха ті з героїв, які проходять через увесь сюжет, наділяються певною постійною моральною або фізичною рисою, майже визначним аспектом характеру, що час від часу виявляється в діалогах і монологах (Мар'ян Поляруш, Данило Підпригора, Дмитро Горицвіт та ін.). У М. Шолохова характери героїв впродовж твору постійно розвиваються під впливом обставин, зникають одні риси і з'являються інші. Так, в діалогах Григорія Мелехова, Михайла Кошевого, Митрія Коршунова розкриваються політична й ідеологічна основа їх світосприймання (вони, перебуваючи на війні, роблять одну справу, але в характері Григорія простежується вагання, намагання жити в мирі, самоаналіз; у Кошевого – жорстокість, але жорстокість у боротьбі за свої ідеологічні принципи; Коршунов отримує насолоду від знищення людей, помсти). Але потрібно врахувати, що в період зміни звичного життя люди, які намагаються до нього пристосуватися, теж змінюються, і не найкраще. І треба зауважити, що у М. Шолохова діалог не можна замінити, наприклад, описом, оскільки в ньому часто розкривається ідейний зміст твору. Тому важливим фактором “Тихого Дону” можна вважати не стільки зовнішній перебіг подій, скільки внутрішній сюжет, у якому простежується розвиток характерів героїв. Це пов'язано з тим, що сюжет твору будується на взаєминах

“...внутрішнього світу людини з зовнішнім, внутрішньою суттю явища із зовнішньою суттю, коли перше впливає на друге і навпаки” [124, с. 71].

М. Шолохов використовує різноманітні лексичні і синтаксичні форми, фоніку, ритміку, що зумовлено специфікою художньої системи та необхідністю відрізняти героїв. Кожен діалог має ідейне навантаження. Завдяки ж функціям мови можна говорити і про індивідуалізацію мовлення героїв. Але характери образів розкриваються найповніше, коли образи діючих осіб відчувають себе на рівних, бо ієрархічна відстань заважає спілкуванню (герої М. Шолохова – козаки – розуміють одне одного з півслова, бо впродовж життя на них мали вплив одні й ті ж соціальні і моральні фактори).

Але зміст і мистецтво діалогу не вичерпується мовленнєвими характеристиками. Остаточний психологічний критерій поведінки і вчинків персонажів – це міміка, жести, які супроводжують мовлення. “Індивідуалізація в діалогічному мовленні досягається не тільки змістом фрази, але й емоційною забарвленістю слова, інтонаційною структурою” [233, с. 257]. Наприклад, образ людини старих поглядів діда Гришаки Коршунова у романі “Тихий Дон” також моделюється за допомогою діалогів у різних стосунках. Але саме через погляд, інтонацію, яку ми можемо уявити, відображається уся зневага старого до свого співрозмовника Михайла Кошевого, який під час спілкування починає нервувати, втрачати здоровий глузд. Про це свідчать саме жести Михайла: на початку розмови він має спокійний, незлобливо-загрозливий вигляд переможця; далі починає злитися на співрозмовника, про що свідчать різкі рухи; і вже в кінці обертається на ката, вчинивши самосуд. На противагу цьому в характері діда проявляється твердість у рішенні, що виражається у холодній обгрунтованій ненависті до ворогів (навіть перед обличчям смерті він висловлює її): “...Мишка решил поехать к Коршуновым... / ...на крыльцо вышел дед Гришака. Снежно-белая голова его тряслась, выцветшие от старости глаза подслеповато щурились. / – Здорово, дед! – Мишка стал около крыльца, помахивая плетью. / Дед Гришака молчал. В суровом взгляде его смешались злоба и отвращение. / – Здорово, говорю! – повысил голос Мишка. / – Слава

богу, – неохото ответил старик. / Он продолжал рассматривать Мишку с неослабевающим злобным вниманием. А тот стоял, непринужденно отставив ногу; играл плетью, хмурился... / – Это чей же ты будешь? / – Кошевой. / – Акимкин сын? / ... / ... Хорош! Весь в батю пошел! Энтот, бывало, за добро норовит г... заплатить, и ты, стал быть, таковский? / Кошевой стащил с руки перчатку, еще пуще нахмурился. / ... / – ...ты что же это?.. Супротив своих-то хуторных? / Дед Гришака неверными шагами сошел с крыльца... Оставленный родными, истощенный, по-стариковски неопрятный, стал он против Мишки и с удивлением и гневом смотрел на него. / ... / – Ну, мне тут с тобой свататься некогда! – с холодным бешенством сказал Мишка. – Из дому выходишь? / – Нет! Изыди, супостатина! / – Самое через вас, таких закоснелых, и война идёт!.. – Мишка торопливо начал снимать карабин...” [224, с. 336–338].

Дід і помер, так і не давши при ньому зайти у курінь і грабувати, витримавши з честю останнє випробування. Через одну лише репліку розкривається сутність роду Кошевих. Тому одним із важливих художніх засобів відтворення справжньої різноплановості характерів є перехресні характеристики, тобто, оцінка персонажа іншими.

Інколи М. Шолохов, навпаки, уповільнює рухи, жести людини з метою надання мовленню персонажа більшого значення: “Аксинья зачерпнула другое ведро, перекинув через плечо коромысло, легкой раскачкой пошла на гору. Григорий тронул коня следом... / – Небось, будешь скучать по мужу? А? / Аксинья на ходу повернула голову, улыбнулась. / ... / Аксинья, двигая ноздрями, резко дышала; поправляя волосы, сказала: / – Муж – он не уж, а тянет кровя. Тебя-то скоро обженим?” [222, с. 32–33]. Письменник поступово змальовує рухи Аксенії, що дає змогу відчутти за жартівливістю розмови трагедію подружнього життя героїні і зав’язку її майбутніх стосунків із Григорієм: “– Молодой ишо, не женись. / ... / Сухота одна. – Она глянула исподлобья; не разжимая губ, скупно улыбнулась. И тут в первый раз заметил Григорий, что губы у нее бесстыдно-жадные, пухловатые. / Он, разбирая гриву на прядки, сказал: / – Охоты нету жениться. Какая-нибудь и так полюбит. / – Ай

приметил? / – Чего мне примечать... Ты вот проводишь Степана...” [222, с. 33].
Можна сказати, що митець майстерно використовує можливості парасловесного діалогу для розкриття психологічного стану персонажів.

У М. Шолохова слово підкріплюється різким або уповільненим рухом, виразним жестом. І навпаки, жест – влучним словом. Перед нами нібито постає сценічна дія. У М. Стельмаха же спостерігаємо частіше міміку (погляд), різні інтонаційні відтінки: “Це надзвичайно переконливий парасловесний діалог, тобто діалог, в якому, поряд із словом, на рівних з ним правах, беруть участь жести, міміка, інтонація. У такому діалозі слово інколи втрачає керівну роль, натомість спричинює цілий комплекс певної поведінки персонажа” [69, с. 11].

Прикладом “жестової” поведінки” [69, с. 11], за допомогою якої передаються почуття героїв, можна вважати спогади Докії Горицвіт про подружнє життя з роману М. Стельмаха “Кров людська – не водиця”: “І до радісного болю добре було Докії, в сутінках стрічаючи чоловіка, що повертався з роботи, притулитись до нього, покласти голову на груди, вдихнути з необвітрених складок одежі пахощі широкого степу... / – Ех ти, – коротко скаже він, чорні сумовиті очі осміхнуться, і міцну руку покладе на її голову, як кладуть дорослі дітям. / – Скучила, Тимофію, за тобою. Так скучила, ніби ти тільки з германської повернувся. / – Чудно, – зверхньо погляне на неї. І, за звичкою, задумається, порине в свої турботи” [193, с. 169]. У цьому короткому діалозі змальовується вся велич жінки, її кохання, переживання, туга за чоловіком. Вгадується схвильована інтонація, щирість при щоденній її зустрічі з чоловіком. І саме глибоке змалювання погляду людини, у якому за одну мить змінюються безліч емоцій: усмішка, серйозність, сум, задумливість, – дозволяє уявити художньо правдивий, а не схематично зображений образ героїв.

За допомогою інтонації, міміки змалювано авторомі найпотаємніші думки діда Дуная при розмові з маленьким Максимом: “– ...колись таки прийде час: навстіж розкриються золоті ворота, і сонце піде небом, а щастя землею, не оминаючи жодного чоловіка, жодної білинки... / – Як гарно тоді буде... Дідусю, а скоро ж настане той день? / ... / – Догадка моя така: ти до тієї пори,

може й доживеш, а я – ніколи, – мимоволі виривається зітхання, бо дід бачить не так золоті ворота, про які щойно розповідав, як оту далеку й глибоку темінь, що до неї наближаються його роки. / – Чому ж, дідусю, не доживете? – жалісніє обличчя хлопчика. / – Бо до щастя за увесь вік не дотягнувся, а сонце моє вже заходить, – похитує головою старий. / І так шкода стає дідуся, і не знає Максим, як його втішити, тільки, зовсім присмирнівши, міцніше стискує велику руку старого...” [192, с. 236]. Тут глибокі переживання героя про своє соціальне становище переплітаються з філософськими роздумами про швидкий плин життя. Змістове навантаження діалогу підсилюється наївною, щирою і безпосередньою дитячою реакцією Максима на слова старого. Але одночасно ми можемо побачити і зв’язок думок героїв з дійсністю, тобто з основним перебігом подій у романі “Хліб і сіль”. І саме жест довершує думку героїв. “Поєднання лінгвістичних і паралінгвістичних засобів спілкування найбільш повно може характеризувати власне поняття “діалог” у художньому творі. За нашим уявленням, доречною є така характеристика цього поняття: “Діалог – різнокольоровий і рухомий сплав мовних, інтонаційних, міміко-пантонімічних засобів вираження емоцій і почуттів його учасників, їхнього особистого ставлення до змісту власних слів і висловлювань співрозмовників” [210, с. 59].

Досліджуючи особливості парасловесного діалогу у художніх творах М. Шолохова і М. Стельмаха, бажано звернутися до влучної думки М. Гуменного: “Сьогодні вже практично неможливо каталогізувати всю різноманітність стійких інтонацій, мімічних жестів, за допомогою яких ми безпомилково і майже відразу відгадуємо нюанси невідомих мотивів, душевних порухів і роздумів персонажів. Ці знакові жести функціонують поза адекватним словом, однак вони несуть його в собі як потенцію, як приховану тавтологію” [69, с. 11].

Незважаючи на те, що діалогічне мовлення, як відомо, є первинним, потрібно розглянути також і монологи, що теж функціонують як своєрідний центр індивідуально-мовленнєвої діяльності. Внутрішній монолог, в якому персонаж говорить все, що спадає йому на думку, не дбаючи про логіку

висловлювання, закінчення фраз, викликає великий інтерес М. Стельмаха і М. Шолохова.

М. Стельмах надає перевагу внутрішнім монологам, що виконують функцію емоційного відчуження героїв у різноманітних ситуаціях та монологам, в яких показано реакцію на події, осмислення їх. Адже емоційне мовлення з його тонкими нюансами всіх відтінків недовіри, підозрливості, неприязні, а також віри, симпатії, дружби стає в своїх характеристиках формою прояву стану дійових осіб, а також показує їх ідеологічну зрілість. Це досягається використанням пророчих снів, спогадів, мінливих миттєвих відчуттів персонажів у монологічному мовленні. Наприклад, влучне, лаконічне, але досить емоційне відображення ситуації прощання Катерини з рідними у романі “Хліб і сіль” є не тільки характеротворчим чинником самої героїні, інших образів, але й становить своєрідну експозицію у розвитку сюжету: “Роде, мій роде, та куди ж ти збираєшся, роде, на яке безталання”, – заголосила не словами, а серцем” [192, с. 24].

У внутрішньому монологі, наприклад, у формі сну, можна показати підсвідоме, те що хвилює в цей час. Недарма в снах або мареннях Тадея Станіславовича Лісовського автор використовує засоби музикального супроводу, першоосновою якого є фольклорні мотиви. Оскільки у сні людина є незахищеною перед самою собою, не може собі брехати. Отже, саме в такому монологі, який майстерно використовує М. Стельмах, повніше розкривається аспект інтересу пана до селянства: “У півсні, мов на терезах, погойдувалась сибірська та українська земля, і думки то птицями летіли по них, то з болем ішли, мов колодники. / ... / ... І знову незвичайна догадка майже вириває Тадея Станіславовича з напівсну: “Тільки народ може розкидати свої пісні і по снігу”. Як би не забути цього, зафіксувати в щоденник... Ой, той щоденник...” [192, с. 28–29]. Автор у даному монологі відтворює активну життєву позицію героя: він навіть уві сні знов і знов переживає від’їзд селян до Сибіру. Показано переймання Лісовського долею народу (щоправда, в дрібних, окремих випадках), але інтерес постає тільки з боку народознавчого, етнічного,

або, можна сказати, фольклорного. На репліку вчителя щодо звільнення народу від поневолювачів, Тадей Станіславович промовляє про себе і тільки для себе такі слова: “Ех, Степане, Степане, і добрий ти чоловік, а скільки страшного в твоїх словах. Ти мариш землею струснути, весняним громом, а що, коли після цього грому не тільки гниль, а і все живе і мертве розлетиться на порох?” / Від дальніх видінь пожеж на землі холод заповзає в думки... і він відганяє його знову ж таки словами селянки: “Бог нас любить, цар жалує, а з панамі нам не жити”. Ця філософія багато зрозуміліша, аніж та, яку виношує Левченко” [192, с. 40]. Ці слова можна віднести вже до монологу-роздуму, бо саме тут персонаж стоїть перед складним вибором і приймає рішення, обирає власний шлях до майбутнього. Має рацію літературознавець В. Марко, підкреслюючи: “М. Стельмах – майстер глибокого психологічного аналізу не тільки позитивних, а й негативних типів та “людей із роздоріжжя,” тобто тих, у кого плутані погляди і покручена доля” [93, с. 96–97].

В монологічному мовленні героїв М. Шолохова і М. Стельмаха відсутнє пряме спілкування одного героя з іншим, проте спостерігаються елементи діалогу. Герой звертається до себе чи до уявного співрозмовника. Їх єднають особисті погляди на світ, здатність реагувати на чужу біду. Але говорячи про ідейну спорідненість персонажів, слід зазначити деяку різницю у виборі характеротворчих засобів, показі особливостей світовідчуття і побуту героїв, історичного часу. Характер одних розкривається в основному через власні почуття, думки, фіксацію моральних принципів, інші творяться письменниками саме через внутрішню і зовнішню характеристики. Так, для показу образу Тадея Станіславовича з роману “Хліб і сіль” використовуються монологи-роздуми. Наприклад, записи у щоденнику Лісовського свідчать про його розмірковування над долею людей різних соціальних прошарків: “Сьогодні вперше після подорожі по Камчатці заїхав до Стадницьких. Взимку їхній палац з білими колонами здається казковою будовою, лише неприємне враження справляє чавунний змії у басейні. І взагалі мені незрозуміла пристрась нашого панства до всякого гаддя, чи то воно відливається з чавуну, чи клубками

звивається в кришталевих люстрах. А в селянських оселях, коли зустрічаєшся з символами, бачиш сонце, чи його проміння, чи соняшник – небезітересна паралель!..” [192, с. 33]. Таким ніби відстороненим неемоційним монологом автор досягає ефекту сприйняття читачем не суб’єктивного міркування персонажа, а об’єктивності викладу інформації. Але, надалі у щоденнику розповідь ведеться у формі діалогу, що дозволяє більш емоційно передати думки кожного з героїв для надання змоги реципієнту самостійно зробити висновки стосовно їхніх характерів.

Розгубленість Мар’яна Поляруша перед великим світом після смерті дружини, втрата єдиної відроди та опори показується митцем у своєрідній формі монологів-спогадів. Або, Степан Кушнір, навіть розмовляючи з іншими, міркує або говорить щось про себе і для себе: “Гострий зір чоловіка і в осінні ночі вловлював непевні тіні, що сновигали біля колишнього панського палацу. Степан вихором налітав на них, і не раз, бувало, промову якогось повітового начальства чи Мірошниченка перебивав нетерплячий буркотливий голос: “– Іди, іди від світла, бо не ти сюди масло приносив! / ... / А Кушнір десь у темряві продовжував своє буркотіння: / – Та скоріше, скоріше, гідро, від наших вікон, бо й у свої двері не втрапиш!” [193, с. 6]. Внутрішня боротьба людини виявляється, на перший погляд, схованою через процес змін, що відбуваються у душі героя.

Для індивідуалізації характера кожного з персонажів, письменник підбирає різні види монологу. Так, при змалюванні характеру Романа Волошина використовується ліричне монологічне мовлення, у якому подано моменти духовного життя персонажа, що пов’язані з переживаннями першого кохання і водночас серйозними роздумами, сповненими вищих емоцій, наївності, фантазій. У діалогічному ж мовленні показуються характерні ідеологічні риси, ідейне навантаження образу молодшого Волошина, що проходить через увесь твір, – його моральна стійкість, зрілість.

У тексті дуже багато образів з народу, в мовлення яких вкладаються тексти пісень, фразеологізмів, прислів’їв та приказок. Інколи для показу

основних рис характеру митець вводить в монолог пісню. У цьому випадку митець досягнув індивідуалізації мовлення через те, що одні і ті ж самі слова у мовленні різних героїв набувають нового сенсу: так, пісні у діда Дуная звучать як спогади про минуле, мудрість народу; а у Терентія набувають сенсу зречення традицій пращурів (оскільки колись продав їх за гроші заїжджому пану), що негативно характеризує героя. Дуже яскраво мрії Терентія і ставлення до нього інших персонажів відображено в такій ситуації: “...Терентій непомітно перебирає в пам’яті старі чумацькі мелодії... губить на землю перші слова пісні: / Ой по горах сніги лежать, / ... / То чумаки молоденькі... / ... / Пісня відриває душу Терентія від щоденної колотнечі, народжує сум біля серця... І раптом сумовиту мелодію і народжені нею відіння нагло обривають чийсь голоси: / – Розспівався. Найшов час! / – А йому що? Хтось горів, а він і руки погрів. / – Чумаченька, видиш, пожалів, а людей не пожалів до крайньої нитки обібрати.” [192, с. 70–71], – ніби не для Плачинди, а для себе самих промовляють чийсь голоси. Але своєрідний ліричний монолог у фольклорній формі допомагає не тільки уявити характер персонажа, але й простежити образні й асоціативні аспекти психологічного розвитку українців. Або, пісня матері Василя Підпригори, у якій проводиться паралель між долею її дитини і зів’ялою квіткою, повертає нас до його дитинства: “Першим часом василя садила, / ... / Другим часом поливала, / ... / Третім часом цвіт зірвала, / ... / Мій прекрасний ти цвіточок, / Гей, гей...” [193, с. 7–8]. Але саме цим прийомом порівняння з циклами природи і досягається трагічність думок кожного у цій ситуації. У природному колі все має двосторонній зв’язок, і весною квітка знов виросте, а Василь – людина-борець – вже не повернеться до матері, до дружини. Змалюванню цього образу допомагає авторська мова, де використано позалінгвістичні засоби вираження, і знов-таки діалог. Але особивою манерою автора є часте відтворення відсторонених реплік персонажів, у яких констатується думка кожного. Такі своєрідні діалоги з елементами монологу можна побачити у найнапруженіші моменти сюжету, коли вирішується доля якогось героя: “– Все можна садити

тільки в свою землю, – через пліт прислухалась до співу матері вузькогруда, з навіки злющими очима Настя Денисенко. / – Хай би вже поміщицьку ділили, а то до хазяйської руку простягають. / ... / – Ох, Василю, Василю, де тебе взяти... – тільки це й говорив зрідка Степан, звертаючись до друга, вірячи й не вірячи, що його вже нема...” [193, с. 8–9].

М. Шолохов надає перевагу монологам, що “...виражають ставлення персонажа до навколишнього світу” [69, с. 10], та тим, що відображають осмислення життєвих явищ, прийняття важливих рішень. У романі “Тихий Дон” помічаємо як літературну правильну вимову, так і діалектні, просторічні вирази. Адже “правильне”, грамотне мовлення – історичне надбання освічених... шарів – і “грубе” повсякденне мовлення простих козаків, зіткнувшись...” [233, с. 456], дають у творі яскравий емоційний результат. Але часто монологічне мовлення в епопеї передається через листи. Наприклад, лист Пантелея Прокопича до Григорія, в якому виражається ставлення старшого Мелехова до навколишнього світу. Тут автором відтворюється бажання людини захистити членів сім’ї від негараздів, хоч інколи це означає прийняття рішень за них. Або окреслене у книзі-записничку, який знайшов Григорій, коротеньке життя невідомого нікому вбитого козака, що показує значущість земного життя звичайної людини.

З розгортанням сюжету змінюються і монологи. Григорій дорослішає, змінюються його стереотипи, тому монологи вже слугують філософському осмисленню подій. Бо найповніше герой розкривається через власні настрої, роздуми, переживання в монологічному мовленні: “Людина – не трава. Вона не може, не має права бути байдужою до того, що відбувається в житті... вона відповідає за кожний свій вчинок перед... власною совістю” [199, с. 89]. Спочатку думки Мелехова як і його дії – імпульсивні, можна сказати особистісні, але надалі розкривається драматизм життя героя: “Они воюют, чтобы им лучше жить, а мы за свою хорошую жизнь воевали... Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет, а я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался... Не помирюсь я!.. Казаки теперь

почунеют. Бросили фронт, а теперь каждый, как я: ах! – да поздно” [224, с. 128].

Письменник часто відтворює події через сприймання героїв. І з цього приводу варто виділити влучну метафоричність мовлення дійових осіб, оскільки в ньому – “...міць мислення людства, здатного об’єднати у єдності сущого найрізномірніші явища життя людини...” [233, с. 435]. Так, наприклад, у думках, мріях Григорій діє як особистість. І внутрішні монологи дають змогу проникнути в найпотаємніші куточки душевного світу героя, краще окреслити й розкрити характерні грані його вдачі. І він все частіше ніби звертається до людей навкруги, але насправді намагається зрозуміти себе, особисте ставлення до минулих і сучасних подій, починає філософськи мислити. Реципієнту стає зрозумілим, що Мелехов – тип молодого людини у національній і світовій літературі, у якого формуються особистісні цінності у період контрастів і визначних змін. І саме тому він вчиться жити у світі у процесі спілкування зі звичайними людьми.

М. Шолохов моделює характер через своєрідні спіралі (повертаючи героя завжди у вихідну точку і примушуючи його осмислювати окремі ситуації). М. Стельмах розкриває характер персонажа динамічно, поступово поглиблюючи його риси або надаючи нових. Це зумовлюється описанням конкретного історичного часу: у романах М. Стельмаха зростає соціальна напруга, у М. Шолохова впродовж майже 3-х книг епопеї відтворено воєнні події. Але і в “Тихому Доні” образи, які, як вже згадувалося нами, розвиваються на основі вже сформованих рис характеру. Автор не змальовує героїв в статичному аспекті, не констатує помилки, вони змінюються, маючи на це право. Характеристика їх у монологі інколи має чітко виражену суб’єктивність, оскільки людина не завжди правильно оцінює власну поведінку і згадує переважно якісь конкретні випадки в її розумінні, з погляду власного світогляду. Але ми також помічаємо, що кожний монолог виступає самостійним індивідуально-мовленнєвим аспектом змалювання рис характеру не тільки через використання образності народного мовлення, він несе певне ідейне навантаження у змалюванні конкретного персонажа. А за внутрішнім

монологічним мовленням певних особистостей – роздуми про духовні, культурні і соціальні проблеми нації, усього людства, що опинилося на роздоріжжі під час катаклізм, руйнації звичного, історично упорядкованого устрою.

У романах М. Шолохова і М. Стельмаха простежується не стільки історія героїв, скільки становлення їх світорозуміння, світовідчуття. Використовуючи різні засоби характеротворення, авторам вдалося майстерно зобразити своєрідні психологічні характери людей, які наділені властивістю загострено реагувати на об'єктивний світ, по-філософськи осмислювати події і явища життя. Мовленнєві характеристики тут мають велике значення для індивідуалізації персонажа, але використовуються для досягнення різного ідейного навантаження ментальних рис. Характери героїв М. Шолохова і М. Стельмаха проявляються в різноманітних ситуаціях у певному часі і просторі, осмислюються через діалого-монологічне мовлення. Отже, можна сказати, що в романах “Тихий Дон”, “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” діалоги і монологи, виступаючи засобом характеротворення, є одночасно і сюжетотворчим чинником.

Художність роману-епопеї М. Шолохова і романів М. Стельмаха відзначена тотожністю авторської поетики відображеному пласту життя, проявляючись в образній системі визначень, порівнянь, метафор, узятих авторами з навколишнього світу. Отже, з наведених прикладів стає зрозуміло, що діалоги і монологи є одним із важливих аспектів розкриття сутності особистості в творчості М. Шолохова і М. Стельмаха.

2.4. Портретний живопис митців

Досліджуючи поетику характеротворення в романах М. Шолохова і М. Стельмаха необхідно звернутися до аналізу своєрідності створення

письменниками портрета персонажів. На сьогодні окреслено значення портретного живопису як одного з засобів типізації та індивідуалізації образів, розглянуто елементи прояву художньої форми (лексичної сфери) у його створенні. Але немає докладних розвідок стосовно способів і прийомів портретної характеристики, не досліджено функції статичного і динамічного портрета у романах обох авторів, їх роль у створенні образів. З огляду на сказане, спробуємо дослідити специфіку функціонування портрета у романах М. Шолохова “Тихий Дон” і М. Стельмаха “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” в історико-типологічному аспекті, 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 їх творчої спадщини. “Письменник через портретні деталі, через їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, засвоює письменникову візію людини і концепцію особистості...” [132, с. 563].

Відомий науковець М. Гуменний слушно зазначає: “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” [72, с. 56]. Твори М. Шолохова і М. Стельмаха повністю відповідають таким духовним запитам суспільства. Обидва митці не тільки надають особливої уваги портрету як одному із засобів характеротворення, вони роблять його невід’ємною частиною композиції, одним із чинників виразу ідейного змісту.

У вказаних творах обох митців портретна характеристика персонажів змальовується в період кардинальних життєвих змін (Степан Кушнір, Данило Підпригора, Катерина Чайчиха; Григорій Мелехов, Наталія Мелехова). “Кілька гостро схоплених деталей зовнішності – і підіймається глибинна сутність

людини, а за нею і настанови, що її формує” [178, с. 74]. Письменники послуговуються різними прийомами змалювання портрета: він може відобразитися 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 Астахова; 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, а й ті головні риси, що формують характер дійової особи. Такий прийом використовується з метою зосередження у подальшому розвитку сюжету на внутрішньому, психологічному портреті.

Одним із найважливіших принципів змалювання статичного портрета у творах “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: “...увійшов сотник Підпригора. Навіть поганенька свитка, облізла бараняча шапка і руді полатані чоботи не нівечать міцної невисокої постаті сотника. / 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” [193, с. 50]. І не можна навіть припустити у цей момент, що юнак у майбутньому стане одним з визволителів простого люду. Або портретна характеристика на початку роману “Хліб і сіль” “споконвічного наймита” Мар’яна Поляруша: “Рідкобородий Мар’ян стоїть у великих чоботиськах... На обшитому ременем комірі просторого сіряка Мар’яна петлею висить продимлене кільце ковбаси: хай дехто знає, що й Мар’ян не тільки на великдень бачить скором” [192, с. 47].

Такий принцип змалювання портрета характерний для М. Стельмаха і при введенні у текст романів епізодичних персонажів: “...змазує залізні осі брички наймит Січкаря, і дарма, що в хлопця замість одержі теліпаються лахмани, він безжурно насвистує “Метелицю”, і все його тіло і навіть квач ворущаться в танці” [193, с. 166].

Штрихи портретних особливостей негативних дійових осіб відображаються автором лише у 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 вривається в перенісся” [193, с. 34]. Цей поетичний засіб використовується і при змалюванні статичних рис 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...” [192, с. 31].

М. Шолохов же застосовує згаданий принцип в залежності від ситуації, можна сказати, в контексті, не проводячи чіткої межі між персонажами: “Старший, уже женатый сын его, 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” [222, с. 22]. Зовнішність Петра показується письменником у протиставленні з рисами його характеру, що з’являються під час подальшої дії. Григорій, навпаки, у розвиткові сюжету проявляє відображені на початку твору впертість, запал, несподіваність у прийнятті рішень.

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.

У “Тихому Доні” спостерігаємо натуралістичний підхід при змалюванні портретів-штрихів солдатів, що допомагає зрозуміти певну закономірність у зміні їх психологічної портретної характеристики, уявити реалістичну картину воєнного побуту. Це підкреслює майстерність моделювання автором динамічного портрета: “– ...Германия нам объявила войну. / ... Округленные глаза и квадратная чернота раскрытых ртов – в сторону первой сотни: там, на левом фланге, заржал конь” [222, с. 236]; “Стоило заикнуться о выступлении на позиции, как сразу менялось выражение лиц и под опущенными веками растекались недовольство, угрюмая неприязнь. Чувствовалась смертельная усталость... и усталость-то эта рождала моральную неустойчивость” [223, с. 18]. У першому випадку митець підкреслює розгубленість солдатів перед страшним словом “війна”, у другому – складність їх важкого життя, а звідси – невдоволення існуючою системою.

М. Стельмах послуговується цим прийомом у кінцевих розділах роману “Кров людська – не водиця”. Письменникові часто закидали те, що тут він подав значну кількість нових персонажів, і це було невиправдано щодо художньої побудови тексту. Не можемо погодитися з цією думкою, оскільки тільки таким чином автор міг, як і М. Шолохов, яскраво показати увесь жах воєнних подій, відобразити сутність людини у важкі моменти “мирного” життя.

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: “Перед ним у напівтемряві застигли кустраті, вітрами і дощами чесані голови пасинків землі. Все життя їхні чорні руки трудилися біля золотого зерна. З дитинства по їхніх плечах лящали чужі батоги, за чужими налигачами розшморгувалися до м’яса молоденькі рученята, а потім, дубіючи в кривавих... мозолях, витягалися чепігами і ціпами” [193, с. 14]; “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, а в декого й скупа сльоза тремтить...” [192, с. 179]. І далі: “– ... Тепер у всіх, коли скажеш про пана, аж іскри сиплються з очей” [192, с. 561]. Динаміка відображення автором почуттів 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” [192, с. 453].

Спільним для М. Шолохова і М. Стельмаха при змалюванні колективного портрету 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. В 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. Наведемо й іншу, дещо схожу з попередньою ситуацію: “Оркестр мощно и плавно начал “Боже, царя храни”. Все поднялись, осушая бокалы. По лицу седого архиепископа Гермогена текли обильные слезы... Кто-то из сановных гостей, от полноты чувств, по-простецки рыдал, уткнув бороду в салфетку, измазанную раздавленной зернистой икрой...” [224, с. 82]. А далі читаємо: “А у входа в атаманский дворец, на стуже, на палящем зимнем ветру мертво стыл почетный караул из казаков лейб-гвардии Атаманского полка. У казаков чернели, сходились с пару сжимавшие эфесы обнаженных палашей руки, от холода слезились глаза, коченели ноги...” [224, с. 83].

М. Стельмах завдяки зіставленню двох або більше портретів розкриває духовність людей. Наприклад, Роман говорить, що якщо душу панові продати, тоді можна буде “...по хребтах мужицких юхтовими чобітьми пройтися і навіть до сукняних штанів дослужитись...” [192, с. 268]. І тут же йде порівняння

зі справжнім виглядом Романа, його сутністю: “А непогана для портрета натура – лице біле, чисте, як у весняній воді перемите, а чуб, брови чорні, чоло високе, ніс рішучий... губи вперті... Одягни по-людськи – і Кармелюк!..” [192, с. 269].

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. Вона підбитим птахом падає на просіку...” [192, с. 64]. Можна навести і таке лаконічне порівняння зовнішньої характеристики: “Але панську руку перехоплює чорна селянська рука, в панські з прозеленню очі презирливо впиваються втомлені селянські” [192, с. 65]. Таким чином, у романі “Хліб і сіль” спостерігаємо певну закономірність у відображенні головної риси характеру Стадницького і узагальненого образу людської маси, що у свою чергу свідчить про динаміку портрета.

Часто герої М. Шолохова і М. Стельмаха наділяються певною статичною ознакою у портретній характеристиці, яка виступає провідною у різних ситуаціях. Змальовуючи такі риси персонажів, письменники часто послуговувалися прийомом порівняння. Так, Дар’я у “Тихому Доні” порівнюється з “красноталовою хворостинкою”: “Дарья – в малиновой шерстяной юбке, гибкая и тонкая, как красноталовая хворостинка, – поводя покрашенными дугами бровей, толкала Петра” [222, с. 89].

Але інколи при повторі статична риса портрета також вказує на зміни у характері героя чи героїні. У перших частинах “Тихого Дону” Дар’я нічим не відрізняється від інших козачок: “Замужняя жизнь не изжелтила... ее: высокая, тонкая, гибкая в стану, как красноталовая хворостина, была она похожа на девушку” [222, с. 134]. Після смерті Петра ми можемо спостерігати її образ у динаміці: “Жила она на белом свете, как красноталовая хворостинка: гибкая, красивая и доступная” [225, с. 51]. За допомогою епітета “доступна”, М. Шолохов подає інформацію під таким кутом зору, який найповніше розкриває концептуальні риси і є однією з русійних ознак розвитку

особистості.

На початку роману варто звернути увагу на зовнішню схожість Григорія із диким звіром. Письменник намагається подати основні риси характеру персонажа: його нестриманість, різкість вчинків, войовничість, відстоювання своїх прав до останнього: “Рывком кинул ее Григорий на руки – так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, – путаясь в полах распаханного зипуна, задыхаясь, пошел” [222, с. 52–53]. Упродовж того, як Григорій перетворюється на “страшну на вигляд людину”, змінюється його зовнішній вигляд: “Ох, и постарел же ты, братушка! – сожалеюще сказала Дуняшка. – Серый какой-то стал, как бирюк” [225, с. 51]. З’являється і несхвальна оціночна характеристика автора і персонажів. Часто митець порівнює усмішку Григорія з “оскалом” вовка: “У Григория прогнули углы губ, в злобном оскале обнажились плотные зубы” [225, с. 290]. Такий принцип змалювання Григорія можна побачити упродовж всього тексту “Тихого Дону”, але автор не вкладає у це порівняння негативної оцінки.

Описуючи погляд Лістницького, автор часто звертається до епітету “прозорий”. Так, наприклад: “Аксинья поднимала глаза и, встречаясь с прозрачным взглядом сотника, молчаливо говорившим о его желании, вспыхивала румянцем. Ей было... неприятно глядеть в оголенные светлые глаза Евгения Николаевича...” [222, с. 159]. Письменник порівнює очі Лістницького з “джерельною водою”, що у свою чергу пояснює використання метафори “прозорий погляд”: “Он подолгу расспрашивал Аксинью про ее прежнее житье, играл низкими нотками такого же, как и у отца, голоса, похабничал светлыми, как родниковая вода, глазами” [222, с. 159]. Але у той же час автор вносить деякий підтекст у ці два вирази. Читач може уявити, що думки персонажа не так легко розпізнати. І в той же час перед нами постає безпринципна людина, що живе за власними правилами. Такий висновок можна зробити, простеживши подальші дії сотника у стосунках з іншими: Григорієм, Аксенією, Наталією, солдатами. Письменник не дає коментарів, надаючи змогу реципієнту визначити позицію цього образу в романі.

Навіть окреслюючи головні риси портретної характеристики негативних персонажів, митець 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, маслянно блестел в темноте сеной разрезами зрачков” [222, с. 160]. Хоча можна простежити і динаміку у змалюванні 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” [223, с. 184].

М. Стельмах, на відміну від М. Шолохова, який реалістично відтворює зовнішні риси персонажів, послуговується романтичною манерою викладу. Так, він змальовує особливості зовнішнього вигляду героїв, використовуючи асоціативні фольклорні образи-символи. Стара Катерина порівнюється з чайкою, Настечка і Левко з соняшниками. Образ “соняшника”, майстерно використаний митцем, є символом дитячих голівок, дитинства. Завдяки прийому антитези письменник відображає і такі художні деталі-концепти: жовтий пелюсток соняшника у Левка на голові (символ наївності) і змія-вбивця, – образи, що одночасно створюють внутрішній зв’язок між епізодами й розділами.

Автор наділяє персонажів чіткою позитивною чи негативною оцінкою. Наприклад, до портрета Тимофія Горицвіта приклеюється епітет “мовчазний”. У найвирішальніших моментах він не скаже зайвого слова, частіше можна спостерігати за його мімікою, жестами: “...не сердячись на обличчі, Тимофій рукою показує на ворота” [193, с. 37]. Портрети негативних образів відображають їх потворну сутність: “Руді, мов дві гусениці, брови отца Миколая звелися на горбкуватому лобі. / ...колючі брови... попа просвічують краплинами ластовиння і цим ще більше нагадують подобу гусені” [192, с. 283–284]. Данько, Стадницький презирливо дивляться на людей своїми сіро-зеленими очима. Січкаря митець згадує як “чорну фігуру”; козаків, що приїхали допомогти втихомирити забастовку селян, як “чорних

вершників” [192]. Отже, “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” [174, с. 56].

Яскраво змальовується у текстах романів портретна характеристика родоводу персонажів. Реципієнт може помітити деякі спадкові риси зовнішності, які відіграють важливу роль у розумінні духовного світу героїв. Прикладом можна вважати змалювання оповідачем у “Тихому Доні” зовнішності засновника роду Прокопія Мелехова та згадування персонажами його особливих рис при змалюванні Пантелея, Григорія, Дуняші, Михайлика. “С тех пор и пошла турецкая кров скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по уличному – Турки” [222, с. 21–22].

Часто, щоб показати спадкові риси як зовнішності, так і характеру родини Мелехових, автор вводить у текст ретроспекції, одні й ті самі епітети та порівняння. Цей прийом не тільки підсилює вже викладену раніше інформацію, але й окреслює генетичну характеристику героїв. Наприклад: “Так же сутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое” [222, с. 22], що вже на початку твору підводить до осмислення подальших дій Григорія і Пантелея. Або вислови “очі, що спалахнули”, “похмурі чорні, мелехівські” очі ми можемо спостерігати впродовж розвитку сюжету. Саме ця характерна риса визначає й усі вчинки Григорія, який відходить від козацьких традицій у почуттях до Аксенії, у виборі життєвого шляху.

М. Стельмах, навпаки, передає тільки асоціативне уявлення про характер і зовнішність персонажа. І досягає поставленої мети таким художньо-зображувальним прийомом, як порівняння. Так, у романі “Хліб і сіль” Чайчиха, згадуючи своє безталанне буття, життя рідних, порівнює себе з “...безталанною чайкою, що виводила дітей на чужих полях, при битій дорозі, і які тепер самі подалися на биті шляхи зі своїми чайченятами...” [192, с. 54]. У романі “Кров людська – не водиця” через увесь твір проходить порівняння малих Мірошниченків з солов’ятами.

М. Шолохов і М. Стельмах проявили себе великими майстрами

художнього слова, письменниками-гуманістами, осмислюючи у романах “Тихий Дон”, “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль” категорію смерті. Гуманізм у відтворенні плинності життя визначає послідовність ситуацій, підводить нас до розуміння філософського осмислення автором буття: “Казаци особенно долго смотрели на красивую и после смерти фигуру одного поручика. Он лежал на спине, левая рука его была плотно прижата к груди... Белокурая курчавая голова, со сбитой фуражкой, словно ласкаясь, никла щекой к земле, а оранжевые, тронутые синевой губы скорбно, недоуменно кривились” [223, с. 28]. У такий спосіб постає перед читачем і останній портрет Петра, Ілліви, які нарешті знайшли спокій у тяжкому, невблаганному світі: У Петра “...все лицо строго вытянулось, похорошело... Лежит сейчас он... с успокоенной таинственной полуулыбкой, замерзшей под пшеничными усами” [224, с. 174–175]; Аксенія “...с трудом узнала в похорошевшем и строгом лице мертвой маленькой старушки облик прежней гордой и мужественной Ильиничны” [225, с. 244].

Так само рельєфно змальовуються портрети солдатів після бою, коли вони з почуттям страху та цікавості, що присутня людям при зіткненні зі смертю, розглядають вбитих: “В это время казаки, изломав ряды, надвинулись ближе к трупам, снимая фуражки, рассматривая убитых с тем чувством скрытого трепетного стаха и звериного любопытства, которое испытывает всякий живой к тайне мертвого” [223, с. 28]. Митець і в цьому випадку розглядає мертвих людей як живих, обережно осмислюючи співвідношення життя і смерті.

М. Стельмах розглядає у 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 “...скорботи... лише під правою бровою таївся вираз жалю, здавалось, і зараз чоловік шкодував, що чогось іще не зробив” [193, с. 205]. Письменник майстерно відтворює портрет мертвої Фросини Поляруш через сприйняття його Мар’яном: “...між ними (свічками – А.А.) скорбно виділяється обличчя дружини, болем підведені брови, а на непросохлих віях ще блищать сліди

сліз. / ... / Чоловік з розгону припадає до ніг жінки, тулить їх до себе, і в його великий біль чомусь неждано вривається непотрібна думка, що він так і не спромігся купити Фросині святешне взуття” [192, с. 187]. Скільки мужності потрібно було мати жінці, щоб жити в таких несприятливих умовах, але кохати, підтримувати чоловіка, вболівати за себе і за нього перед смертю. Портрет Василя Підпригори відображає одну з провідних ідей твору: людина може вмерти, але її благородна справа не загине. “Так і в домовині лежав з цими списками упертий синьоокий Василь, щоб і на страшному суді... бачили, за що умирав чоловік” [193, с. 7].

Аналізуючи тексти романів “Тихий Дон”, “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”, можна помітити 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 свідчить про динаміку портрета. Так, Мірошніченка, який завжди був твердою, непохитною людиною-борцем, підкосила смерть дітей. У період глибокого душевного потрясіння героя підкреслюються такі риси його зовнішності: “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” [193, с. 206]. І все ж таки ідейний зміст визначається головним тематичним принципом для будь-якої особистості – любов’ю до життя, домівки та рідної неньки-землі. Саме під таким кутом зору можна простежити і особливості менталітету народів, зображених у творах.

Потрібно відзначити, що людина у романах М. Стельмаха хоча і змінюється зовнішньо, але внутрішньо розвиваючись, повертається до тих головних рис її характеру, що були закладені на початку твору. Тому інколи митець зображує початкові риси портрета персонажа за допомогою ретроспекції, щоб глибше зрозуміти динаміку образу (Чайчиха, Мар’ян Поляруш, Фросина, Данило Підпригора та ін.).

М. Шолохов же у “Тихому Дні” часто змальовує зворотні явища, коли

відкриваються давно забуті портретні риси персонажа, які в даній ситуації є визначальними, динамічними. Так, наприклад, Григорій Мелехов повністю змінився з того часу, як ми його вперше побачили: “Голос у него жалующийся, надтреснутый, и борозда (ее только что, с чувством внутреннего страха, заметил Петро) темнела, стекая наискось через лоб, незнакомая, пугающая какой-то переменной, отчужденностью” [222, с. 250]. Це і психологічний портрет Григорія, формально виражений у монологічному мовленні інших осіб (матері, батька, сестри), так і його самого. Але через певний час Аксенія згадує не цього Григорія, а того напівзабутого, у якого вона закохалася. Автор змальовує ніби давно забуті, початкові риси героя, ті, що є для нього домінуючими. І саме це звернення до психологічної характеристики минулого Григорія виступає позафабульним передвісником майбутнього. 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” [225, с. 364].

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, руки персонажа є головними аспектами у визначенні його сутності впродовж твору. Так, слово “усмішка” часто пов’язується у романах “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” з епітетами “зверхня”, “зла”, “хитра”, “підла”: “І тоді не витримав Терентій – молодим ще був, – посміюючись, косуючи очима на людей, підійшов тихцем...” [192, с. 69]. Людина з щирою душею не може презирливо усміхатися – вона відкрито сміється: “...блищать зуби і очі в буйного Дзвонаря” [192, с. 47]; Мар’ян Поляруш, “...правда, ще й сам не знає, чи тішитися з своєї вигадки, чи її треба соромитись. І тому в його очах світиться і якась, наче збоку, насмішка до себе, і задьориста хмільна хитринка” [192, с. 47]. Можна зауважити, що прийоми зображення портретної характеристики М. Стельмахом залежать не стільки від ролі персонажа у сюжетному розвитку, скільки від авторського мислення і світорозуміння. Руки людини-хлібороба можуть бути змальовані як “чорні

селянські руки” [192, с. 65], але чорні від землі, у той час як вираз “чужі забруднені руки” [193, с. 41] показують усю нищість панів, куркулів та їх підлабузників.

М. Шолохов приділяє увагу одягу при змалюванні портрету героїв, використовуючи цей прийом для відтворення національних особливостей козаків: Прокопій Мелехов “...вернулся с каторги через двенадцать лет. Подстриженная рыжая с проседью борода и обычная русская одежда делали его чужим, не похожим на казака” [222, с. 21]. Автор показує на прикладах, що й козачки за одягом відрізнялися від інших жінок (одягнені вони були яскраво і в той же час строго): “У самого входа в третью землянку сидела немолодая, опрятно одетая казачка” [224, с. 319]. Тут навіть само слово “казачка” дає уявлення про відмінність цієї жінки від інших не тільки в зовнішньому вигляді, але й через нього у своїй сутності.

Інколи опис одягу суттєво розкриває внутрішній стан персонажа, який виражається через його очі. Так, Аксенія, збираючись зустрітися з Григорієм, “...долго стояла в раздумье – что же все-таки надеть? Неудобно было в будничный день наряжаться, но и не хотелось оставаться в простом, рабочем платье... Наконец, она решительно взяла темно-синюю юбку и почти неприношенную голубую кофточку, отделанную черным кружевом... Она торопливо принарядилась, подошла к зеркалу. ...внимательно, строго рассматривала свое лицо, потом с облегчением вздохнула. Нет, не отцвела еще ее красота!” [225, с. 284].

Основним відображенням динамічної характеристики портрета у М. Шолохова також є губи, очі людини, її усмішка. Але на відміну від манери М. Стельмаха-портретиста М. Шолохов зображує емоційні прояви у сценічній дії. Наприклад, 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” [224, с. 91]. Або змалювання динаміки стосунків Григорія і Наталії: “Григорий невесело улыбнулся, поцеловал сухую

материнскую руку, подошел к Наталье. Та холодно обняла его, отвернулась, и не слезы увидел Григорий в сухих ее глазах, а горечь и потаенный гнев...” [224, с. 261].

Впродовж розгортання сюжетних ліній письменник показує внутрішній світ Прохора Зикова за допомогою виразу “телячі очі”: “Прохор Зыков... еще таил в углах губ боль и недоумение, чаще моргал ласковыми телячьими глазами... Перемены вершились на каждом лице, каждый по-своему вынашивал в себе и растил семена, посеянные войной” [222, с. 247]; “У Зыкова при виде Григория выкатились телячье-ласковые глаза” [222, с. 301].

Навіть, змальовуючи епізодичних персонажів, митець користується вже згаданими прийомами. Вираз очей героя допомагає запам’ятати його. Офіцер, з яким зустрічався Григорій Мелехов під час воєнних подій, запам’ятовується своїм особливим поглядом: “Одно орудие мы потеряли, – сказал он, глядя на Григория покорными, как у усталой лошади, глазами” [224, с. 78]; “Он часто моргал пустоцветными глазами... и на лице хранилось целостным прежнее выражение покорной замордованной лошади” [224, с. 78]. Але така портретна характеристика доповнюється й іншими штрихами, завдяки яким у реципієнта складається неприємне враження про цю безвольну, можна навіть сказати пропашу, людину: “– Тепер аминь Донской армии! – говорил он, слизывая пот с бритой губы острым и красным языком...” [224, с. 78]; “Григорий, не отвечая, сонно следил... за неприятно-часто мелькавшим в скважине рта красным языком...” [224, с. 79].

Проаналізувавши особливості портретної характеристики романів “Тихий Дон”, “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль”, можна зробити висновки про їхню поліфункціональність у відображенні персонажів. Портретний живопис митців є важливим засобом творення характеру у творах: мотивації наступних дій, повернення в минуле, змалювання теперішнього духовного стану образів. Загалом, враховуючи їх тематичну близькість, можна говорити про своєрідність художніх прийомів відтворення портрета. Але не дивлячись на відмінності у засобах його створення, можна стверджувати, що за допомогою

зовнішніх рис письменники зуміли розкрити внутрішній світ особистостей, 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 персонажів. У свою чергу це свідчить про непересічне значення художньої спадщини митців у світовому літературному процесі ХХ століття.

Висновки до розділу

Проаналізувавши з точки зору типології домінантні чинники поетики характеротворення у романах М. Шолохова і М. Стельмаха, підсумуємо результати дослідження:

1. У розкритті генетичного аспекту героїв у романах “Тихий Дон”, “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль” велике значення має поліаспектність у поданні витоків формування людської особистості, оскільки характери змальовуються письменниками у зв'язку з певним простором і часом. Персонажі аналізованих художніх творів М. Стельмаха подані більш статично порівняно з героями епопеї “Тихий Дон”. М. Стельмах відтворює героїв на певному зламі світоглядних позицій з успадкованими ментальними рисами, у той час як М. Шолохов показує еволюцію особистості, пошуки нею істини, відірваність її від родинного коріння під впливом воєнного часу.

2. Залучення до змістового і формотворчого рівнів романів одного з засобів відтворення характеру героїв – ретроспекції – сприяє розширенню сюжетного часу у художніх творах М. Стельмаха, взаємопроникненню часових планів повістунання, а, отже, сприяє відтворенню ролі особистості і народу в історії (пізнавальна функція), яскравому вираженню взаємодії матеріального

(соціального) й духовного (ідеологічного) факторів (загальносуспільні чинники формування характеру). М. Шолохов показує духовну еволюцію особистості. Характеротворчі чинники тут впливають на роль людини в історичному процесі, і навпаки – історичні події зумовлюють переосмислення героями особистого минулого (ситуації, що стосуються моральних чинників сьогодення).

3. Діалогічному мовленню системи персонажів обох авторів притаманна певна ієрархія, що простежується у змістовій відкритості діалогу. Діалогічне мовлення ідейно зумовлене, оскільки в такий спосіб митці зіставляють характери особистостей.

Монологи в романах М. Шолохова і М. Стельмаха різноманітні за формою: пророчі сни, ліричні монологи, спогади, монологи-роздуми, ораторські монологи, монологи у формі “потoku свідомості”. Своєрідні ліричні монологи у фольклорній формі дають можливість М. Стельмаху не тільки простежити динамічний розвиток характеру окремої дійової особи, але й образні й асоціативні аспекти психології українців взагалі. М. Шолохов надає перевагу внутрішнім монологам (листи, щоденники), що виражають ставлення персонажа до навколишнього світу, та тим, що відображають осмислення життєвих явищ, прийняття важливих рішень в екстремальних ситуаціях

4. Одним із найважливіших принципів змалювання статичного і динамічного портретів у романах “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль” та “Тихий Дон” є відтворення героїв у період кардинальних змін їхнього життя (портрети-лейтмотиви, окремі штрихи упродовж розгортання сюжетної лінії, відтворення епізодичних образів, що з’являються у тексті одноразово; колективні портрети). Потрібно зауважити, що і М. Шолохов, і М. Стельмах приділяють увагу психологічному портрету в дії. Психологічна ж диференціація персонажів визначає і різноманітність підходів у викладі художнього матеріалу, осмисленні порушених актуальних проблем.

Одним з превалюючих засобів моделювання портрета є прийом контрасту, зіставлення, зокрема їхньої зовнішності (узагальнені колективні портрети). Але

М. Шолохов у романі “Тихий Дон” намагається відтворити динаміку зовнішньої характеристики дійових осіб під впливом обставин. Окреслюючи портрети негативних образів, митець не проводить чіткої паралелі з позитивними, часто використовуючи для цього індивідуальні епітети, метафори.

М. Стельмах же наділяє персонажів певними визначними рисами, які поглиблюються під час розвитку сюжету. На відміну від реалістичної манери зображення портретних рис М. Шолоховим, М. Стельмах послуговується романтичною манерою викладу матеріалу (образи-символи).

Але визначальним є те, що митців об’єднує осмислення вічних тем буття людини. Такий підхід до показу характеротворчих чинників дає змогу виділити національні і загальнолюдські особливості, що виникають на основі культурної – моральної та естетичної – домінант.

РОЗДІЛ 3

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА СПЕЦИФІКА РОМАНІВ

М. ШОЛОХОВА І М. СТЕЛЬМАХА

Своєрідність сюжету і композиції романного жанру впродовж багатьох років привертала увагу літературознавців [9, 11, 16, 31, 39, 51, 53, 63, 70, 88, 98, 124, 211, 247, 251]. Існує велика кількість ґрунтовних досліджень, присвячених функціонуванню окремих елементів сюжетно-композиційної структури художньої спадщини М. Шолохова і М. Стельмаха [27, 76, 191, 214]. Відомий літературознавець М. Гуменний зазначає: “Вибір письменником зображально-виражальних засобів і використання їх залежить від об’єкту змалювання, жанрових та стильових особливостей, від ставлення автора до героя, від його позиції в зображенні дійсності та інших факторів” [73, с. 191]. Такий підхід закономірний, оскільки художні твори вказаних авторів необхідно вивчати поліаспектно: “...розглядаючи спосіб формування, організації твору як естетичного цілого, характеризуємо його жанр; художнє втілення конфлікту, взяте в аспекті виражально-зображальних засобів, вводить нас у таємницю стилю. Отже, саме в структурі художнього твору проявляються взаємозв’язки творчого методу, жанру і стилю” [73, с. 220]. У цьому розділі нашу увагу зосереджено на компаративному аналізі складових творчого мислення митців. Осмислюються важливі проблеми жанрової специфіки романів: з’ясовується своєрідність сюжету і функціонування типових обставин як одної з основних категорій художнього зображення дійсності; розглядається з формотворчої і змістової (ідейної) точки зору композиційна структура; визначається місце позасюжетних елементів у художній канві як одного з чинників відтворення ментальності.

3.1. Сюжет і типові обставини в романах

Аналізуючи тексти романів М. Стельмаха і М. Шолохова, науковці вирішують цілий ряд складних завдань, оскільки "...об'єктом порівняльного вивчення можуть бути тільки ті явища, які за своїми характерними ознаками і сутності адекватні один одному у сенсі органічної приналежності до однієї і тої самої структури більш вищого порядку. Такою структурою ми вбачаємо будь-яке літературне явище, що сучасними методами літературознавчого дослідження можна розчленити на більш дрібні структурні одиниці: це національна література в цілому... творчість письменника до власне сюжетоскладання" [84, с. 203].

Ми розглянемо своєрідність сюжету романів письменників і функції типових обставин як основних аспектів художнього зображення дійсності: "Вдало створені сюжети сприяли більш глибокому проникненню в масштабні конфлікти епохи. У цьому випадку сюжет становить найважливішу сторону тих "типових обставин", у яких виступають "типові характери" [72, с. 163].

Під терміном "сюжет" розуміється така система подій, яка включає зовнішні ситуації, що висвітлюють реальні обставини, і внутрішні, що передбачають всебічне дослідження психологічного розвитку людини. Типовість же у своїй основі – це відбиття життєвої правди. І герой, як представник відповідної соціальної групи, може існувати тільки у типових обставинах, оскільки митець помічає найхарактерніше у бутті людини і втілює дійсність у конкретні образи. Визначення головних дійових осіб і основної сюжетної лінії цілком пов'язано із втіленням ідеї твору. Але це, у свою чергу, не применшує важливості другорядних образів та інших сюжетних ліній.

Отже, досліджуючи особливості відображення типових обставин у романах М. Шолохова і М. Стельмаха, вбачаємо за потрібне розділити їх на групи. У центрі уваги опиняється висвітлення сімейних конфліктів крізь призму глобальних проблем того часу, показ окремих мікрорізбрань персонажів як засобу своєрідного втілення типового, а також змалювання життя мирних

людей під час воєнних подій.

Слушне визначення типових обставин життя козаків дає один з літературознавців: “Побут у “Тихому Доні” не самодостатній, не зводиться до побутовізму. М. Шолохов вміє “підняти” побут, розімкнути його межі, проникаючи в його творчі витoki. Побут – першооснова плину життя, доцільності світопорядку, стійких його форм та норм, а також той рівень буття, у якому виявляється творчий дух народу, сплітається візерунок характерів і доль, соціально-побутових стосунків” [105, с. 153].

На початку твору реципієнт може побачити, що родина Мелехових у романі “Тихий Дон” є уособленням життя козацтва в цілому, і вже потім, під час розвитку сюжету, їхні сімейні конфлікти розглядаються крізь призму проблем суспільства. Як уже зазначалося раніше, центральна сюжетна лінія епопеї відтворює історію Мелехових. Але її специфіка, як і в романах М. Стельмаха, полягає у відображенні глибокого взаємозв'язку і взаємопроникнення побутового і соціального конфліктів: “– Ты гляди, как народ разделили, гады! Будто с плугом проехались: один – в одну сторону, другой – в другую, как под лемешом. Чертова жизнь, и время страшное! Один другого уж не угадывает... Вот ты, – круто перевел он (Петро – А.А.) разговор, – ты вот – брат мне родной, а я тебя не пойму, ей-богу! Чую, что ты уходишь как-то от меня... Правду говорю?... Боюсь, переметнешься ты к красным... Ты, Гришатка, до се себя не нашел. / – А ты нашел? – спросил Григорий... / – Нашел. Я на свою борозду попал. / ... / И ему (Петру – А.А.) и Григорию было донельзя ясно: стежки, прежде сплетавшие их, поросли непролазью пережитого, к сердцу не пройти” [224, с. 20]. Брати глибоко переживають неминучий розкол не тільки своєї родини, а й усіх козаків. І, опинившись (в окремі періоди їх життя) по різні боки класової ворожнечі, вони ще не усвідомлюють, що можуть зустрітися на полі бою ворогами. “– Я (Григорій – А. А.) за Советскую власть. / – Дурак! – порохом пыхнул Пантелей Прокофьевич... / ... / – Мне нечего втолковывать! – загорячился Григорий... / ... / ...Петро закусил ус... – “Мы ничего чужого не хотим и наше

не берите”, – вот как должны сказать казаки всем, кто нахрапом лезет к нам... / – Ты, Гришка... должен уразуметь, что казак – он как был казак, так казаком и останется... А ты знаешь, что иногородние зараз гутарют! Всю землю разделить на души. Это как? / – Иногородним коренным, какие в Донской области живут издавна, дадим землю. / – А шиша им! Вот им выкусить!.. – Пантелей Прокофьевич сложил дулю...” [227, с. 224–225]. Починається діалог невимушено. Сім’я знову зібралася за одним столом, але класові протиріччя вже наклали певний відбиток на погляди кожного з героїв. І хоча родина ще не усвідомлює страшний вирок різноманітності цих суджень, але відчувають зміну внутрішнього настрою в оселі.

Оскільки у цей період весь народ перебував у пошуках істини, то типовим було зустріти братів, кумів, батьків і дітей по різні боки у проблемних ситуаціях. Так, у суперечці з Іваном Олексійовичем (кумом Петра) Григорій Мелехов не тільки згадує минуле свого народу, а й переносить його на сьогодення, намагаючись зрозуміти зміни у своєму ставленні до світу, знайти правду життя. Хоча насправді, він стає виразником думок усього козацтва (хліборобів), підсвідомо прогножуючи типові ситуації, що склалися у тогочасному суспільстві: “...Земли у нас – хоть заглотнись ею. Воли больше не надо, а то на улицах будут друг дружку резать. Атаманов сами выбирали, а теперь сажают. Кто его выбирал, какой тебя ручкой обрадовал? Казакам эта власть, окромя разору, ничего не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Что коммунисты, что генералы – одно ярмо” [224, с. 125].

Письменник зазначав: “Такою була дійсна доля більш заможної частини села. Якби я писав інакше – це було б усупереч моему письменницькому сумлінню” [226, с. 312]. Але М. Шолохов об’єктивно осмислював різні шляхи виходу зі згаданих у епопеї обставин. Конфлікт (як і у романах М. Стельмаха) зумовлює розвиток не тільки зовнішніх ситуацій, а й внутрішніх, у розгортанні сюжетних ліній “Тихого Дону”. Так, Григорій починає міркувати про справедливість, майбутнє сім’ї, Батьківщини, і ці роздуми впливають на його

подальші вчинки, а отже, і на розгортання однієї з сюжетних ліній.

М. Стельмах, навпаки, від конфліктів окремих родин переходить до змалювання проблем усього тогочасного українського селянства. Образ землі в його романах виступає не тільки рушійною силою розвитку подій, він стає причиною багатьох соціальних конфліктів між людьми. На перший погляд, перед нами постають відособлені сподівання кожної людини (Марійка Бондар мріє про землю для своєї дитини, стара Чайчиха – про добробут для своїх онуків, Мирон Підпригора – про спокій власної родини і т.п.): “– Свириде Яковлевичу, а хто ж тепер мені – чи Тимофій, чи ви – зможете, звиняйте, перемінити наділ? – приглушуючи вусами слова, підвівся з ослона Мирон Підпригора. / ... / Тимофій бридливо подивився на Мирона... / – Чуєш, не канюч, мов каня, серед людей, коли чоловіком хочеш бути. Я поміняюсь з тобою. / ... / Мирон присів, ніяково подивився на Олександра, перехопив його колючий погляд і, виправдовуючись, зашепотів: / – В такому ділі кожний своєї вигоди мусить шукати... Ну, а до того ж Тимофій зараз за всю землю в одвіті, то мій шматочок йому, як грішникові зайвий гріх, не поміха. / – Сам ти грішник смердючий! Чоловік пожалів тебе, а ти зразу жалість до хитрості прирівняв! – різко одвернувся від брата Олександр і аж прикладом берданки стукнув об підлогу” [193, с. 19–22]. Олександр Підпригора після зборів лютував, не стерпівши хитрощів брата. А Мирон так і не зрозумів своєї підлості у ставленні до інших, оскільки земля уособлювала всі його сподівання.

Марія Бондар також турбується тільки про свою родину, усіма силами намагаючись вирватися зі злиднів: “Марійка враз насправді повірила сама собі, що таки вона з Іваном, а не Іван з нею горює... Вдома колись її нещадно бив п’яниця батько, на економії не жалував розбещений пригінчий... / То чого б тепер, при новій власті... не приписати Іванові ще одну душу? Велике діло, що вона заплаче в колисці сьогодні чи там через якийсь місяць-два? Головне, що вона, Марійка, почула своє дитя саме в той день, коли в селі знову заговорили про землю” [193, с. 18].

Типовим для селян є споконвічний конфлікт поділу спадщини (частіше за

все і найдорожче – земельного наділу), що зумовлює ускладнення родинних взаємовідносин. Наприклад: “Тільки ти підкинув їх (листівки – А. А.) мені! – ще голосніше закричав Яків.– Побоявся ділитися господарством зі мною! Злякався, що доведеться землю і господарство паювати... Каїн ти, а не брат! Будь ти тричі проклятий зі своїм багатством! – і він з кулаками несамовито кинувся на Терентія” [192, с. 606].

Впродовж розвитку сюжету обох романів М. Стельмаха можна простежити зміну світогляду всього українського народу. Селяни на початку згаданих творів не замислюються над ідейною схожістю їхніх проблем. Так, наприклад, звернемо увагу на ідейно-художню функцію типових обставин у висвітленні класових і водночас родинних конфліктів: “– Никаноре, ти ж нам ще п’ять рублів за садибу не додав, – тремтить жіночий голос. / Никанор невдоволено ховає годинника. / – Хіба, гадаєш, я забувся? Поштою, сестро, вишлю тобі. / ... / – Ох, не бачити, Никаноре, нам тих грошей і на пошті: хіба ж ми не знаєм твоєї вдачі. / ... / Никанор уже в снах і наяву бачить себе підпанком. І таки стане ним, бо камінне серце має чоловік, – рідного батька за копійку продав би, а за дві – і придушив би” [192, с. 30–31].

Події, що далі розвиваються на селі, дають поштовх для розвитку внутрішньої сюжетної лінії, що поглиблює роздуми людей про своє скрутне становище. Хоча основна маса селян ще продовжує мислити звичними для неї категоріями, підпорядковуючи особисте життя традиціям. “Письменник бажає, щоб ми зрозуміли і витоки, і складність, і цілісність – при всій суперечливості “складових” – світогляду його героїв. Розбивається вщент цілісний, закінчений світ, звідси такі хворобливі процеси, що відбуваються у селянських... душах” [174, с. 295].

М. Стельмах майстерно доводить, що конкретика історичних обставин детермінує типовий світогляд селянських родин. Такий аспект зображення дещо ускладнений через переривання окремих сюжетних ліній і продовження їх через кульмінаційні моменти внутрішнього розвитку того чи іншого персонажа у романах (події, що відображають розвиток характеру Мар’яна Поляруша,

Романа Волошина, Юрія Дзвонаря, Якова Плачинди та ін.). Автор інколи вдається до підтексту, через який прагне передати свої симпатії чи антипатії до персонажів чи подій.

Сюжетні лінії у романі “Тихий Дон” також включають не тільки зовнішні ситуації, а й внутрішні. Автор зупиняється на відображенні особливостей прояву війни і миру у психологічному розвитку кожної окремої особистості (Григорій і Петро Мелехови, Митрій Коршунов, Степан Астахов, Михайло Кошевий та ін.). М. Гуменний зазначає: “Структура сюжету має на меті дати передусім портрет душі персонажа, відтворити його моральне обличчя” [72, с. 135]. А ідейно-художня функція типових обставин у висвітленні глобальних проблем обумовлена місцем окремих героїв у класовому конфлікті. Це, у свою чергу, впливає на подальший розвиток сюжетних ліній, як зовнішніх, так і внутрішніх. Розбіжність у поглядах на життя окремих особистостей, що під час розвитку оповіді епопеї “Тихий Дон” у своїх політичних та ідеологічних переконаннях відокремилися не тільки один від одного, але й від своєї специфічної кастової культури, опинившись по різні боки класового конфлікту, призводить до страшних трагедій (Петро і Григорій Мелехови, Михайло Кошевий, Митрій Коршунов та ін.).

Саме непримиренність у соціальному конфлікті козаків і “ нової влади” (комуністів) примушують Михайла Кошевого, закоханого у Дуняшу, вбити її брата: “Мишка подошел к Петру в упор, тихо, не поднимая от земли глаз, спросил: / – Навоевался?.. / ... / Иван Алексеевич спешился, подошел... стискивал зубы, боясь разрыдаться. / ... / Петро засуетился... / – Кум! – чуть шевеля губами, позвал он Ивана Алексеевича... – Кум Иван, ты моего дитя крестил... Кум, не казните меня!..” [224, с. 171–172]. Такі ситуації були характерними для громадянської війни.

Реципієнт може спостерігати важливу закономірність роману – відображення письменником складних і драматичних родинних взаємостосунків у трагічних сценах під час війни. Наприклад, М. Шолохов згадував про реальні факти такого випадку, коли жінка (у романі – Дар’я)

помстилася куму за смерть свого чоловіка. Її ненависть була спрямована не на всіх солдат, захоплених у полон, а на одного, рідного, кума (який насправді не вбивав Петра).

В епопеї “Тихий Дон” змальовуються трагічні ситуації, які відображають руйнацію стародавніх звичаїв, духовного багатства і, як наслідок, головного для кожної людини – родини. Так, Іллівна також направляє свою ненависть не на політичні та ідеологічні умови існування кожної особистості у цей складний період, а на нареченого Дуняші: “– Кто Петра убил? Не ты? / – Я. / – Ну вот! Опосля этого кто же ты есть? И ты идешь к нам... садишься, как будто... – Ильинична задохнулась, смолкла, но, оправившись, продолжала: – Мать я ему или кто? Как же твои глаза на меня глядят? / Мишка заметно побледнел. Он ждал этого разговора. Слегка заикаясь от волнения, он сказал: / – Не с чего моим глазам зажмуряться! А ежели б Петро меня поймал, что бы он сделал? Думаешь, в маковку поцеловал бы? Он бы тоже меня убил. Не для того мы на этих буграх сходились, чтобы нянькаться один с другим! На то она и война” [225, с. 233]. Висловлюючи подібні думки, герой, мабуть, довго роздумував над цими жорстокими питаннями війни і миру, суперечностями епохи і родинними обов’язками і приймав важливі рішення, що зумовлювали подальший розвиток життєвих колізій. Потрібно підкреслити, що саме такі події були типовими у цей історичний період. І майже кожна людина відчувала на собі тягар непорозумінь з близькими, друзями, які інколи мали трагічну розв’язку.

Митці велику увагу приділяють роздумам, почуттям і вчинкам героїв, завдяки чому з великою переконливістю і майстерністю розкривається їх характер. Саме типові обставини, органічний взаємозв’язок індивідуального і типового допомагають персонажам змінити свої уявлення про навколишній світ. Провідний російський літературознавець В. Тамахін у своєму дослідженні наводить слушну думку: “...у художньому творі... спільне рухається у сюжеті через окреме, у діях і вчинках неповторної індивідуальності...” [201, с. 29].

У згаданих романах М. Шолохова і М. Стельмаха можна помітити

настільки самостійні сюжетні лінії, що виокремлення будь-якої з них як основної інколи є умовним. Наприклад, революція, Перша світова і громадянська війни у М. Шолохова, показ життя мирних людей напередодні і під час повстання, у період боротьби за землю у М. Стельмаха подаються через індивідуальні і загальні характеристики, що підпорядковані відображенню історії всього народу. І однією з характерних рис змалювання типових обставин у житті людей того часу ми вважаємо показ своєрідних мікрозібрань персонажів.

Аналізуючи художні твори М. Шолохова і М. Стельмаха, можна помітити суттєву відмінність у відображенні авторами типових ситуацій, у процесі яких вирішувалася подальша доля не однієї чи кількох людей, а всього народу. Це пояснюється конкретними творчими завданнями, що ставили перед собою письменники. У романах “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль”, на відміну від роману-епопеї М. Шолохова, важко знайти значні описи зібрань людей. У М. Стельмаха розвиток характерів головних і другорядних персонажів є рушійною силою сюжету. Герої потрапляють у ситуації, які можна вважати типовими для буття більшої частини нації (Данило Підпригора у стані полковника Погиби, спілкування Мар’яна Поляруша, Юрія Дзвонаря та інших з вчителем Левченком). Наприклад, у сцені прощання з переселенцями можна простежити різні думки, які одночасно все ж таки хвилюють кожного з хліборобів. Сподівання окремих особистостей змальовуються через реакцію, хоч і не до кінця усвідомлену, на почуте багатьох людей: “– Та нічого. Ех, Іване, Іване. Земля – кругом наш мужицький вузол. Да який іще вузол: на все життя богом і людьми закручений, зав’язаний. / – Чи вузол, чи петля – та мусить чоловік лізти в неї... – твердішає голос і висока постать хлібороба. – А може, й станемо на тій холодній землі не наймитами, а господарями. Бо для чого ж тоді їхати? Чи як? / – Отак і пустіє село... Хіба не хватило б святої усім!.. / ... / – Гляди, через кілька років і не буде села, – і собі нахмурився Волошин... / ... / – Авжеж: намножилося миру, а землі не прибавляється” [192, с. 42].

У М. Шолохова, навпаки, можна спостерігати часті колективні зібрання старших козаків на чолі з отаманом, на яких розроблялися плани захисту рідної домівки від ворогів. На зборах також згадують минувщину, порівнюють її з існуючим сьогоднішнім, констатуючи відхилення від традицій, що проявлялася у непокорі молоді козацьким звичаям (мікрозібрання старих козаків під час війни).

Герої роману “Тихий Дон” постійно відчують тягар пережитого. Вони зазнали не тільки фізичних, а й психологічних травм. Наприклад: “– Здоровый я. – Григорий, не глядя на Чубатого, сплюнул. / ... / – Скажи: убил ты человека? – чеканил... Чубатый. / ... / – Стенить душа? / ... / Человека руби смело... Ты – казак, твое дело – рубить, не спрашивая... Животную без potrzeby нельзя губить – телка, скажем, или ишо что, – а человека уничтожай” [222, с. 265–266]. Дехто, потрапивши на війну, втрачає здоровий глузд (згадаймо Митрія Коршунова та велику кількість інших солдат). Тому висловлювати власні думки можна було тільки у колі майже не знайомих тобі людей. Ці мікрозібрання, в даному випадку кількох солдатів під час недовгого відпочинку, допомагали пережити радикальні зміни в житті козаків.

У М. Шолохова, на перший погляд, наявна суперечність між сюжетом, що передає трагічну дію, і багатьма епізодами оповіді, що виражають неминучий яскравий плин життя, чуттєве сприйняття вічності природи. Таке змалювання подій зумовлене філософським відображенням подвійного сприйняття світу персонажами у “Тихому Доні”. “Звідси – двоплановість сюжету. По-перше, висвітлення змісту і динаміки соціально-історичного конфлікту, у розв’язанні якого визначається доля трудового козацтва, еволюція його світогляду під час класової боротьби. По-друге, паралельно головному перебігу подій і в тісному взаємозв’язку з ним виникають і розвиваються інтриги, утворюючи розмаїття сюжетних ліній” [201, с. 29].

У творах “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль” М. Стельмаха не змальовуються докладно картини повстання, війни – це ніби невеликі замальовки порівняно з панорамою воєнних подій у романі М. Шолохова. Але

письменник досягає такого розвитку сюжетних ліній, що відчуття “війни” постійно, хоч і приховано, присутнє у творах і визначає головні конфлікти: “І в цей час знадвору обізвася голос Кушніра: / – Іди, іди, чоловіче, поки не пізно! / ... / – Хто там лазив? / ... / – Варчук? / ... / – І що ти йому сказав? / – А що мені з ним говорити? Сказав, що він суча контра і щоб не любувався нашими зборами. / ... / ...я йому порадив прийти завтра на поле і полюбуватися, як я його землю буду міряти” [193, с. 16]. Або, наприклад, Левко у розмові з односельцями говорить: “Для пана його жінка – пані, а для мене моя – також пані, а не худоба. Я теж хочу бачити свою дружину не в руб’ї та гнотті, а мов намальовану. / ... / Зробимо з панів юшку, – дадуть нам свою землю, в пазуху не заховують” [192, с. 611]. Ненависть до ворогів у тогочасному класовому конфлікті проявляється не тільки на поодиноких зборах. Автор прагнув відобразити еволюцію думок людей того часу (наприклад, відтворення зміни світогляду селян після повстання у романі “Хліб і сіль” є не специфічним, а типовим явищем для того історичного періоду).

М. Стельмах не намагається провести паралель між побутом багатіїв і хліборобів. Він ніби перериває сюжетні лінії, змальовує їх дещо відокремлено, досягаючи таким чином глибокого відображення поступового зростання ідейності у масах. Авторіві вдається індивідуалізувати кожного з негативних персонажів, у той же час змальовуючи типовість їх вчинків і мислення. На відміну від звичайних хліборобів, вони шукали власного зиску навіть у спілкуванні один з одним. Наприклад, у романі “Кров людська – не водиця” автор підкреслює: “Січкар недолюблює Фесюка: він хоч і вибився у справжні господарі, але й досі все хоче робити по правді. Зрештою, коли так тобі хочеться всюди правди – живи нею, але не тикай носа до інших. А Фесюк не раз нацьковував і на нього людей за крадіжку лісу... Він, чудний, і не догадується, яку може радість і задоволення собою принести по-справжньому спритна крадіжка” [193, с. 107]. Хоча той же Фесюк не може зрозуміти, “...чого ж його поставили в одні списки з Варчуком і Созоненком, з Січкарем і Денисенком?” [193, с. 114]. Прояв специфічних визначальних рис у

конфліктних ситуаціях під час воєнних подій, хоч і приховано, притаманний кожному образу. Наприклад, Січкара завжди вражав своєю жорстокістю. Але вирішивши дошкулити односельцям, стає нелюдом навіть для своїх товаришів: “Жорстокість очей Січкаря вражає й Круп’яка. “Тільки війна могла викохати отакі баньки”, – виймає з рота цигарку, щоб не любитися поглядом свого випадкового помічника” [193, с. 195].

Звернення письменників до реальної дійсності, втіленої у відображених типових обставинах життя народу, є одним із рушійних сил розвитку подій, а також основного конфлікту. Це головним чином передбачає і виявлення специфічних рис та їх зіставлення у характерах персонажів.

Для художнього осмислення проблеми “людина під час війни” М. Шолохов використовує такі типові обставини у змалюванні існування солдатів на війні, в яких з найбільшою повнотою виявляються всі їх суттєві риси. Тому одне з центральних місць у сюжеті “Тихого Дону” займає зображення воєнних подій і того, як вплинули вони на долю хліборобів.

Можна у порівнянні відображення поглядів козаків на суспільство простежити зміну світогляду, а звідси і поведження людей під час розвитку сюжету. Наприклад, на початку епопеї “Тихий Дон” автор змальовує сцену, яка відображає типові настрої козаків, як своєрідної ментальної групи: “Человек махнул шляпой в его сторону: / – А ты кто? / Тот (Афонька Озеров – А. А.) презрительно цвиркнул через скважину щербатого рта и... отставил ногу: / – Я-то казак, а ты не из цыганев? / – Мы с тобою обое русские. / – Бреешь! – раздельно выговорил Афонька. / – Казаки от русских произошли... / – А я тебе говорю – казаки от казаков ведутся. / – В старину от помещиков бежали крепостные, селились на Дону, их то и прозвали казаками. / ... / – Сволочь поселилась!.. Ишь, поганка, в мужиков захотел переделать!” [224, с. 125]. Звичайно, твердження козаків дещо помилкове, але М. Шолохов правдиво відображає їхній настрій, світогляд напередодні війни. Надалі ж змінюється своєрідне мислення багатьох козаків. На війні вони знайомляться з представниками різних етнічних груп. Під впливом історичних подій

викреслюється з пам'яті кожного нелюбов до різних національностей і протиставлення їм козаків як окремої ментальної групи. З'являється невдоволеність тогочасним суспільно-політичним устроєм, що часто змінював свою форму. Так, один з козаків вголос висловлює думки усіх солдатів: “– Нам до них дела нету. Они пушай воюют, а у нас хлеба не убратые! / – Это беда-а-а! Гля, миру согнали, а ить ноне день – год кормит. / – Потравят копны скотиной” [224, с. 214]. Війна була найтяжчим випробуванням для кожної людини і для всього суспільства: “...перед глазами тысячи казаков – не шелк чужих знамен, шурша, клонился к ногам, а свое буднее, кровное, разметавшись, кликало, голосило: жены, дети, любушки, неубранные хлеба, осиротелые хутора, станицы...” [224, с. 236]. Григорій – молодий офіцер, який глибоко розчарувався в подіях війни. Він добровільно пішов захищати рідний край, дотримуючись давніх традицій козаків, але розгубився в особистому розумінні життєвої істини, як і більшість солдат. Вони часто переходять з одного ворогуючого табору в інший. Остаточно переконавшись у тому, що війна злочинна, стають дезертирами, намагаються повернутися до своїх домівок, щоб відчутти тепло рідної землі, родини. Ідейний зміст твору приводить до висновку, якою жорстокою є війна, і якою самотньою є людина в її драматичній екзистенції.

Типовість трагічних обставин у романі “Тихий Дон” автор обґрунтовує таким чином: “...мені хочеться сказати наступне: у відгуках англійської преси я часто чую докір щодо “жорстокого” показу дійсності. Деякі критики говорили взагалі про “жорстокість руських звичаїв”. / Що стосується першого, то, приймаючи цей закид, я думаю, що кепський був би той письменник, який прикрашав би дійсність на шкоду правді й беріг би вразливість читача із помилкового бажання пристосуватися до нього... / А жорстокість руських звичаїв навряд щоб перевершувала жорстокість звичаїв будь-якої іншої нації...” [226, с. 214].

Наведену думку письменника підтверджує такий приклад з роману М. Шолохова: “К Громку подкатилась волна движущихся на Вешенскую

беженских подвод. Запыленные, черные от загара бабы гнали скот, по обочинам дорог ехали всадники. Скрип колес, фыркание лошадей и овец, рев коров, плач детишек, стон тифозных, которых тоже везли с собой в отступ, опрокинули нерушимое безмолвие хутора, потаенно захоронившегося в вишневых садах. Так необычен был этот многообразный и слитный гомон...” [224, с. 297]. Тут відтворено реальне життя мирних людей під час війни. І хоч, здається, воно йде своїм звичним плином: жінки стають до роботи, народжують дітей, чекають повернення чоловіків, – та насправді, вони не думають про майбутнє, а живуть одним днем. Часто залишаючи свої домівки під час боїв, люди намагаються врятувати те, що можна взяти з собою, і знайти сховище від страшної реальності.

Аналогічне сприйняття дійсності мирними людьми вдало відображено у романі “Хліб і сіль” під час повстання селян: “Люди зразу ж попрямували до церкви під захист богів... / ... / Побачивши гостя (служителя церкви – А. А.), матушка зразу ж здригнулася всередині... / Через півгодини... тихо звернулася до принишклих селян: – Люди, в цей нелегкий час житейської смуги святий монастир не може захистити вас. / ... / Після монастиря медвинці з тиждень прожили в тривожних нахололих лісах, зрідка по ночах заскакуючи в село... / ... / ...драгуни виїхали з Медвина, а надвечір в село почали входити і в’їжджати змучені люди. Радісно замукала худоба, поспішаючи до своїх ясел, наче в танці, закружляли собаки, навіть кури зраділи... Але найменше раділи люди, не знаючи, як вони стрінуть завтрашній день” [192, с. 643–646]. Селяни знаходяться в невизначеному становищі під час повстання, намагаються дожити до завтрашнього дня і сподіваються, що він не принесе їм нового горя.

Оскільки М. Шолохов глибоко відтворює життя мирних людей під час воєнних подій, то типовими в романі “Тихий Дон” можна вважати такі ситуації: “Украинец укрыть – укрыл, но предупредил: / – Я сховаю, но як будуть дуже пытать, то я, Григорич, укажу, бо мэни ж расчету нэма! Хатыну спалють, тай и на мэне наденуть шворку” [224, с. 10]. Людина, як особистість перетворюється на загнану у кут істоту, що турбується про власну безпеку, незважаючи на

ближніх.

М. Стельмах, віддаючи перевагу романтичному зображенню життя селян, природи рідного краю, героїчності народної маси, майже не зображує сцен з воєнного життя. Читач дізнається про ці події з суб'єктивних, ніби відсторонених, зауважень героїв та оповідача. І саме однією з особливостей такого способу змалювання сцен у художніх романах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” є специфічне контрастне відтворення відлуння воєнних подій і мирного життя. Наприклад: “До того місця, де востаннє з'явилася голова Тимофія, під'їжджав довбаний човник. ...по краях сиділи два хлопчак – Григорій Шевчик і Варивон Очерет... / ... / – Дивись, чиїсь ятери стоять. Чи не потрусити нам? / ... / Ще одно зусилля – і раптом вони обоє застигли в страшному заціпенні: із води, випереджаючи ятір, з'явилося спокійне, з напівзаплющеними очима обличчя Тимофія Горицвіта” [193, с. 204].

Письменник часто вдало змальовує вчинки, думки однієї людини через стан усього селянства. Але головним чином моторошно стає від якогось придушеного спокою мирних селян під час страшних подій, що відображаються у творах М. Стельмаха. Так, напередодні придушення повстання контрастно відображено мирні думки хлібороба і його збудженість історичними подіями: “Мар'ян, мов осіння година, прийшов до оселі Волошинів, здійняв у снігах... свою косу, уважно глянув, збив кісся й почав повному рихтувати її. / – Дядьку Мар'яне, а що це ви робите? – здивувався Максим... пильно дивлячись на косу... / – Що роблю?.. – Забавку на панів чи драгунів. / – Колоти їх будете? – здогадався Максим. / – Коли доведеться, то й колоти буду, нічого, дитино, не зробиш, – відповів, зібравши зморшки на чолі, й зітхнув, бо краще було б косити траву чи пашницю, аніж проливати нею хоча б і погану кров” [192, с. 641].

Доречно відзначити типологічну близькість романів М. Шолохова і М. Стельмаха. Жанрова своєрідність їх значною мірою визначається психологічною насиченістю епізодів “війни” і мирного життя. У цьому аспекті показовим у М. Шолохова є відображення військового буття, у М. Стельмаха –

відтворення роздумів про сенс війни у мирний час. Так, наприклад, оповідач відображає настрій Мар'яна Поляруша, який впевнений у поступових змінах на краще, хоча наявні невпевненість і розгубленість від зображених у романі “Хліб і сіль” подій. Типовими є роздуми селян над своїм майбутнім, оскільки зрозуміли вони, що тільки спільними зусиллями можна домогтися правди на землі, змінити існуючий устрій: “Мар'ян журливо подивився навколо, поглянув на козацьку і турецьку могили... і з жалем подумав, скільки-то марно пропало люду на білому світі. Чого було отим турчинам шукати смерті в чужому степу? Чужу землю можна сплюндрувати, а жити на ній не будеш, це вже правда. Отак і пани колись будуть за цю землю лежати в степах, бо, видать, інакше не можна. / ... / Так воно було, так воно, певне, і має бути. То земля боронить людину від смерті, то людина повинна боронити її від загибелі” [192, с. 640–641].

Концентричність сюжетів творів, а звідси багатоплановість у зображенні дійсності дозволила обом митцям створити художню цілісність зовнішніх подій і внутрішнього розвитку героїв, а також показати взаємообумовленість і взаємопроникнення загального і окремого у характерах персонажів, оскільки “...конфлікт проходить через весь твір і є внутрішнім ядром утримування цілісної єдності художньої реальності” [129, с. 555].

Визначення основної сюжетної лінії і типовості реальних ситуацій є прямопропорційним виявленню головної теми твору, але не применшує значущості другорядних сюжетних ліній та індивідуальності кожної особистості. Потрібно також зауважити, що без вірного співвідношення між обставинами, у які потрапляє дійова особа, і показу їхнього своєрідного взаємозв'язку письменники не змогли б з усією повнотою відтворити ідейний зміст, що впливає з вдалого розкриття характеротворчих рис. Тому користуючись різними принципами зображення типових обставин буття людини, що є своєрідним відбиттям ментальності, обидва митці керувались фактами, документами і власним досвідом у висвітленні психологічного портрету персонажів, писали про реальні події того часу, розкриваючи

справжні відчуття народу.

“Кожний народ, нація, етнос має свою духовну і побутову культуру – специфічну систему переконань і цінностей, звичаїв і норм поведінки, за допомогою яких упорядковується життєвий досвід, регулюються внутрішньо етнічні відносини. Як нормативно-ціннісний спосіб організації суспільного життя, культура у застосуванні до почуттів означає ступінь засвоєння людиною традиційних норм і правил поведінки, яка виявляється у вмінні керувати пристрастями та емоціями у сфері міжсуб’єктних відносин...” [143, с. 76]. Типологічне зіставлення згаданих романів дало змогу проаналізувати риси подібності та відмінності у показі характерних типових обставин з огляду на історичні та соціальні умови тогочасної дійсності. “Звичайно, не слід забувати, що образні і тематичні паралелі в романах двох письменників самі по собі ще не означають їх творчої близькості (хоч саме ними часто задовольняється критика). Подібні “збіги” можуть свідчити лише про те, що обидва митці художньо осмислюють один і той же життєвий матеріал, звертаються до одних і тих же соціально-психологічних типів. Свідченням творчої близькості письменників усі ці “збіги” можуть стати лише в тому випадку, якщо знаходимо певну подібність в їх творчій манері, у способах художньої обробки життєвих вражень і втілення їх у словесно-мовленнєвий матеріал мистецтва слова, в підході до людини і розуміння її внутрішнього світу, в оцінці конкретних подій” [236, с. 109].

Проаналізований матеріал свідчить про глибокий зв’язок художніх систем М. Шолохова і М. Стельмаха. Своєрідне ж висвітлення письменниками буття солдатів і мирних людей під час і напередодні воєнних подій, повстань, роздуми про них, мають значний вплив на розвиток характерів персонажів і зумовлюють своєрідність розгортання сюжетних ліній. І саме талант майстрів слова дозволив вдало відтворити типові обставини, своєрідність сюжету і втілити реальні факти навколишнього світу в художні образи.

3.2. Специфіка композиції романів

Вивчаючи творчість письменників, ми завжди звертаємо увагу на особливості структури художнього твору, адже “щоб художній світ справді “злетів”, не тільки схвилював, а потряс серця читачів, – неабияке значення має композиція” [182, с. 60]. Нове прочитання творів М. Стельмаха і М. Шолохова потребує уваги дослідників, оскільки до цього поетику їх романів намагалися розглядати через призму соціальних ідей. Принципом же осмислення композиції може бути особисте сприйняття митцями певної ідеї, і в цьому аналізовані твори М. Шолохова і М. Стельмаха, присвячені долі народу, є майже співзвучні.

На сьогодні у літературознавстві вагомою проблемою залишається визначення типових та специфічних елементів композиції, які стають об’єктом нашого розгляду. Досліджуючи структуру твору, вчені розглядають специфіку конфлікту, систему побудови героїв, організацію твору як естетичного цілого. Саме у структурі твору проявляються ознаки його творчого методу, жанру, стилю. Нами буде проаналізовано жанрову специфіку романів “Тихий Дон” М. Шолохова і “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” М. Стельмаха, зокрема, взаємозв’язок окремих розділів, функції авторських відступів, своєрідність повістування, особливість komponування системи персонажів в історико-типологічному аспекті. А це, безумовно, поглибить знання про літературний процес ХХ століття в цілому та допоможе зрозуміти своєрідність архітектоніки творів зокрема.

Для композиції аналізованих романів характерна глибока життєвість положень та їх взаємозв’язків. Головний внутрішній принцип структури творів – антитеза – проходить через всю епопею “Тихий Дон”. Так, показ формування характеру героїв роману відбувається через призму зображення сцен мирного життя і воєнних подій. Наприклад, козаки під час баталій повертаються в розмовах, думках, снах до рідної домівки, дружин, дітей, батьків – звичного життя. У свою чергу і головні, і другорядні персонажі

постійно знаходяться у конфлікті з особистими душевними переживаннями, що відображають їх моральний розвиток. Так, розділи, присвячені змалюванню подружнього життя Григорія з Наталією протиставляються сценам, що відображають його справжні почуття до Аксенії. Образ Дуняші розкривається через її ставлення до своєї родини і коханого (належать протилежним ідеологічним таборам). А, отже, сцени, що знайшли відображення у романі М. Шолохова, композиційно переплітаються між собою, утворюючи своєрідне протиставлення під час розвитку подій.

Принцип контрасту визначає послідовність та ідейний зв'язок окремих розділів і в згаданих творах М. Стельмаха. Сцени родинного життя перегукуються з таємними змовами, жорстокістю боротьби, наприклад: сцени зборів селян і наради у хаті куркуля Сизоненка або протиставлення приходу старого Горицвіта до Тимофія та відвідування останнього Січкарем у романі “Кров людська – не водиця”. Чергування розділів, що відображають особливості розвитку характерів селян і багатіїв, є специфічною рисою архітекtonіки роману “Хліб і сіль”. Наприклад, бесіда Стадницького з Лісовським про становище селян своєрідно вплітається у сцену прощання жителів села з переселенцями; Мар’ян часто стикається у соціальному плані з Терентієм Плачиндою, що допомагає простежити їх ставлення до людей, життя, а також філософське осмислення складності буття багатьма героями.

Навіть заключні епізоди творів М. Стельмаха зумовлені головним принципом композиційної структури. “При читанні твору (“Кров людська – не водиця” – А. А.) спочатку виникає таке враження, ніби окремі його частини та епізоди між собою мало зв’язані або навіть зовсім не зв’язані. Але таке враження з часом зникає, бо чим далі вчитуємося, тим більше починаємо відчувати внутрішній органічний зв’язок між розділами, що складають цільну епічну картину. До того ж виклад подій ведеться з великим драматичним напруженням, з вільними переходами від ліричної розповіді до трагічної” [81, с. 84]. Так, у романі “Кров людська – не водиця” змалювано перемогу куркулів над бідняками: вбито Тимофія Горицвіта, неначе зломлено і

Свирида Мірошніченка, селяни не дуже впевнені у завтрашньому дні, степами розгулюють бандити,— і у той же час автор пише: “Дмитро з кожним днем все більше ставав схожим на Тимофія” [193, с. 258], що свідчить про продовження справи батька його дорослим сином. Степан Горицвіт одружується з Ольгою, удовою свого загиблого друга. Герой, спілкуючись з Дмитром, висловлює впевненість у кращому майбутньому для свого народу: “Скоро, хлопче, і твоя пора прийде! Найкраща пора у людини – кохання” [193, с. 260].

Ідейний задум роману “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха композиційно виражається ущільнено – як у просторі, так і в часовому проміжку, що також впливає на послідовність розвитку подій. Автор спеціально обмежує оповідь кількома днями. Митець намагається не описувати події в хронологічному порядку, а відтворити вирішальні ситуації в житті людей. Тому часто спостерігається асоціативний зв’язок епізодів. Таке уявлення виникає то через відтворення роздумів персонажів, то роздумів оповідача, то за логікою авторського повісткування. Щодо принципу побудови твору, то його можна порівняти з монтажем у кінематографі. Наприклад, зав’язка головних сюжетних ліній відбувається впродовж ночі, а з 3 розділу до 25 – тривалість часу обмежується осінню як порою року: ”земля краще за все пахне осінню”, “вереснева тиша”, “вересневе сонце” [193].

У романі “Хліб і сіль” становище усього народу відображається через буття окремих сімей. Саме через це деякі розділи сприймаються як окремі оповіді-новели, що об’єднуються тільки за основною сюжетною лінією. Так, змалювання життєвого шляху Мар’яна Поляруша переривається показом проблем інших селян: діда Дуная, чиє життя нагадує легенду, старої Чайчихи, Христини Гордієнко та інших. Таке розташування розділів допомагає уявити не тільки невеликий за обсягом проміжок часу, у якому відтворюються події напередодні і під час революції 1905-1907 років, а й столітній духовний розвиток людей.

Події у згаданих творах “...відбуваються у теперішньому часі, але можна відчувати перспективу на майбутнє” [92, с. 39]. Слід зауважити, що розділи-

відступи у минуле подаються письменником більш епізодично і служать для точного відображення теперішніх подій. Наприклад, повернення Підпригори до юнацьких та дитячих років у романі “Кров людська – не водиця” показує його внутрішній світ і створює умови для нових стосунків з іншими людьми. Звернення до минулого у змалюванні подружнього життя Мар’яна Поляруша (“Хліб і сіль”) переривається іншими сюжетними лініями. За допомогою такого принципу відображення життєвого шляху героя глибше розкриваються нові риси його характеру, перед нами відбувається процес переродження “споконвічного наймита” у селянина-бунтаря.

У “Тихому Доні”, навпаки, можна помітити такі перевтілення, коли в характері людини, яка суттєво змінилася (Григорій), спливають давно забуті риси, ті, що є перспективними і визначальними для цього персонажа. Отже, і у М. Шолохова час максимально спрямований у майбутнє.

На перший погляд, частини “Тихого Дону” не пов’язані між собою: “1-а книга епопеї, вірніше перші дві її частини вирізняються природним часом зображення і сприйняття, відповідним селянському укладу трудової козачої маси і рисам середньовіччя, патріархальщини у замкнутому стані” [78, с. 83]. Послідовність розділів другої і третьої книг зумовлена принципом спіральної побудови твору: герої опиняються у майже аналогічних ситуаціях, щоб осмислити їх і прийняти нові рішення. Наприклад, Григорій Мелехов у приватному плані чотири рази стикається зі Степаном Астаховим, у соціальному та одночасно моральному – з людьми різних ідеологічних таборів. Його постійні роздуми свідчать, що він готовий сприйняти майбутнє, яке вже не буде звичайним повторенням минулого.

Кожний розділ четвертого тому є одним з фінальних розв’язань долі героя: саме тут відбуваються значні зміни в роздумах, діях, відчуттях. С. Семенова зазначає, що “...передаючи навколишній природний світ чи світ людей, письменник – напруженою концентрацією уваги – витягує той чи інший фрагмент, ту чи іншу, часто моментальну комбінацію речей” [178, с. 78–79]. Так, Іллівна змінює своє ставлення до Аксенії, через яку онуки залишилися без

матері, змінює вона ставлення і до Кошевого – жінка відчуває до нього материнську жалість. З'ясовуються стосунки людини з усім світом, показуються справжні риси характеру (передсмертний стан Ілліни, Наталії, ставлення Григорія до людей взагалі після смерті дружини).

Саме послідовність розвитку подій у четвертому томі допомагає розкрити зміни у поглядах дійових осіб. Розповідь про життя мирного населення на хуторі Татарському майже не переривається розділами про воєнні дії – завдяки цьому читач може простежити за душевними переживаннями особистостей і зрозуміти складність їх остаточного вибору.

Часто дослідники вважають, що в заключних розділах роману “Кров людська – не водиця” відчутно деяку композиційну недовершеність. Оскільки там, де вводяться нові епізодичні персонажі з ворожого табору, М. Стельмах обмежується загально-публіцистичними характеристиками людей та політичних подій. Розділи здаються відокремленими через велику кількість нових персонажів, а це якоюсь мірою ускладнює переказ художнього матеріалу, схожого на ліричний вірш. Але провідний літературознавець А. Ткаченко так визначив правильність структури твору: “Текст може справляти враження хаотичності, невпорядкованості, композиційної непродуманості, але якщо цим досягається художній ефект (бодай деструктивний чи спрямований на руйнування стереотипів), то й така, сказати б, “антикомпозиційна” побудова виявлятиме формотворчу доцільність” [203, с. 206]. Письменник зумисне не бажає наділяти проміжних персонажів особливими рисами, бо намагається привернути увагу до подій, щоб довести безглуздість війни.

Послідовність розділів у згаданих романах диктується умовами жанру, а отже, залежить і від авторської позиції. Змальовуючи дійсність, і М. Шолохов, і М. Стельмах вдаються до авторських відступів або роздумів, які є своєрідним коментарем до розвитку подій, а інколи і носієм ідеї. Проте вирішальну роль в ідейно-художній структурі твору часто відіграє не реальний матеріал, а світосприйняття митця. Обидва прозаїки керуються виключно особистим художнім мисленням, а звідси – різною манерою зображення і розташування

авторських відступів у тексті.

Ліричні відступи авторів підсилюються пейзажними замальовками, що поглиблюють ідейно-тематичну основу творів. У М. Шолохова і М. Стельмаха спостерігаємо багатство відтінків, кольорів, мінливість природи. Але нерідко ці відступи набувають проблемного та філософського звучання, що посилює емоційний вплив на читачів.

У романах “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” М. Стельмах використовує на початку розділів своєрідні авторські відступи – природні “попередження”, що заглиблюють читача у сутність подій. І. Бурлакова зазначає: “Зведення терміну “пейзаж” до образу природного оточення значно звужує наше уявлення про сам пейзаж як про структурний елемент композиції і про його роль у творі” [27, с. 79]. Митець у авторських ліричних відступах показує різні відтінки осені, використовуючи пейзаж-консонанс, що сприяє більш глибокому розумінню внутрішнього світу персонажів. Це досягається і використанням роздумів, що мають фольклорну основу. Наприклад: “Звечоріло. Принадно і таємниче кружляють сонні хати, притрушені місячним сьайвом. Здається, усе село, як велетенське млинове коло, обертається навколо прикипілого до коня вершника. Отак, певне, в шалі битви бачили перед собою всю землю непокірні козацькі голови, отак і входили вони у славу і безсмертя” [192, с. 338–339]. М. Стельмах відобразив не стільки тугу за віками, за славою козаків, скільки прагнув примусити реципієнта зрозуміти природні риси характеру Якова Плачинди, які можна простежити під час подальшого розвитку сюжету.

Ставлення Христини Гордієнко до родинного життя (після одруження з Левком) та гіркої долі селянина відображається у такому ліричному авторському судженні: “В полях уже згасали гречки. / Надходила та драматична пора, коли літо, як теплий віск, тужавіє від подиху осені, коли перші світанкові холодки або трепетно підмивали подолки яскравіше підмальованого синню неба, або хукали на нього туманом... У такий час природа, здається, до всього чуйно, тривожно прислухається і чітко тримає над землею кожний

звук...” [192, с. 610]. Митець використовує символіку природи (літо – осінь) з метою відображення конкретних змін у житті дівчини після заміжжя. Письменником проводиться паралель між емоційним станом героїні й природою. Так, подружнє життя Христини змальовується як тривожне очікування нових трагедій, тільки біля рідної природи героїня відчувала відносний спокій у душі. Або у романі “Кров людська – не водиця” читаємо: “Велика вереснева тиша стоїть над землею. / Село, зачароване зоряним небом, хороше синіє розкиданими хаткам, біля яких пильно дивляться на схід потемнілі соняшники. Дорожнім відволоженим пилом, терпкими коноплями і дозрілими садами пахне ніч. Зрідка спросоння заскрипить журавель або гупне біля якогось похиленого тину росяне яблуко, проллється шипучим соком на траву, і знову тиша, мов у доброму сні...” [193, с. 25]. Автор у цьому відступі вдало використовує особливості українського національного пейзажу для посилення відчуття спокою, миролюбності Горицвіта і Мірошниченка, їх взаємної приязні. Функція пейзажу і у М. Стельмаха, і у М. Шолохова не описова, а психологічно насичена, зображує діалектику душі людини. Але в той же час саме за допомогою пейзажної замальовки, яка виступає як елемент композиції і організує структуру твору, можна відобразити колорит національного простору.

Друга частина згаданого авторського відступу дає змогу задуматися над вічною долею жінки, матері, яку можна порівняти знов-таки тільки з Батьківщиною. Можна провести паралель між своєрідним світом природи і думками, почуттями людей, нарешті, з їхньою ментальністю: “...і знову лапаті соняшники, наче матері, простягають на схід обважнілі руки, на яких спочивають голівки малих, повних дрімливого цвіту соняшників” [193, с. 25].

Остання ж частина авторського відступу є своєрідним філософським роздумом, має велике емоційне навантаження: “І навіть не віриться, що є іще війни на землі, що нелюдська злоба в останніх корчах цідить ріки людської крові, що іще дуже вчені і дуже ненависні люди, мов старці, вимолюють по всіх заграницях і червінці, і зброю, щоб заарканити ними здиблену

землю” [193, с. 25]. Митець по-філософськи осмислює явища життя, зумовлені особистим художнім світовідчуттям і часовим простором.

У М. Шолохова змалювання природного оточення взаємопов’язане з відтворенням людини, співвідноситься з її світоглядом в конкретну мить життя: “Ранней весною... в степи начинаются весенние палы. Потоками струится подгоняемый ветром огонь, жадно пожирает он сухой аржанец... И после долго пахнет в степи горькой гарью от выжженной и потрескавшейся земли. Кругом весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки... А там, где прошли палы, зловеще чернеет мертвая, обуглившаяся земля. Не гнездуется на ней птица, стороною обходит ее зверь, только ветер, крылатый и быстрый, пролетает над нею и далеко разносит сизую золу и едкую темную пыль. / Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу. Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть. Остались только дети. Но сам он все еще судорожно цеплялся за землю, как будто и на самом деле изломанная жизнь его представляла какую-то ценность для него и для других...” [225, с. 361]. У поданому авторському відступі простежуємо роздуми митця про долю головного героя, а саме: його трагічне життя порівнюється з фоном мертвої природи. Тут пейзаж осмислюється як жорстокий і чужий по відношенню до людської долі. Вважаємо за потрібне навести глибокозмистовні міркування літературознавця А. Ткаченка: “Природа – це, з одного боку, щось “інше”, відмінне од людини, це довкілля, в яке вона вдивляється, вчувається, осягаючи, пізнаючи його, узгоджуючи його закони з умовами свого існування. З другого боку – це дзеркало, в якому прагнемо збагнути самих себе...” [203, с. 188]. Інколи М. Шолохову закидали те, що він використовує надмірну кількість пейзажних замальовок у творі. Але можна з впевненістю сказати, що він не прикрашає розповідь пейзажами, вони не є самоціллю. Пейзажні картини несуть у собі символічний підтекст, підсилюють емоційний вплив ліричних авторських відступів у романі “Тихий Дон”.

Індивідуальною манерою М. Шолохова є широке використання

проблемних та філософських авторських відступів, у яких проводиться паралель між життям природи і людини, у кінцівках розділів роману. Письменник змальовує пейзажі-дисонанси, які надають напруженості та емоційності подіям. М. Шолохов дуже часто вкраплює у текст відступів образ степу, що є органічною часткою життя козаків. У зв'язку з ним митець метафоризує долі людей, проводячи паралель між життям природи під сонцем і життям людини. Митець відтворює образ кургану, що є символом споконвічної мудрості. Але на відміну від М. Стельмаха, М. Шолохов частіше за основу бере більш реалістичні, навіть трагедійні картини. У “Тихому Доні” майстерно змальована сутність природи допомагає зрозуміти світосприймання митця. В кінці ХХХ розділу 2-го тому перед читачем розкривається таємниця життя: “Через полмесяца зарос махонький холмик подорожником и молодой полынью... Вскоре приехал... какой-то старик... поставил на свежеструганном дубовом устое часовню. / Старик уехал, а в степи осталась часовня горюнить глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невнятную тоску. / И еще – в мае бились возле часовни стрепета... бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же, возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела...” [223, с. 320].

Видатні майстри художнього слова вдало передають почуття своїх персонажів, їхні переживання. Отже, ще однією функцією, яку виконують авторські відступи у згаданих творах, є психологічна, що впливає на емоційний стан читача. Завдяки цьому роздуми авторів ще й “...органічно включаються в образну систему... будучи рушієм сюжету” [72, с. 26].

За допомогою авторських відступів у романах змальовано характер героїв. Так, авторське мовлення у романі “Кров людська – не водиця” переплітається зі спогадами Данила Підпригори про своє минуле, романтику юності. Наприклад: “Сумне осіннє смеркання. / На мармурі застиглих хмарин, мов тінь, стоїть висока тополя. І думки, мов тіні, сновигають навколо тебе, стрічаються з

острахом і наполохано летять десь за річку, за тополю, до того шматка землі, на якому і досі надієшся знайти людяність і щастя. Може, вони і чекають когось, тільки не його... / ...давно прийшов би, цілував би дорогу, де люди ходять, вклонявся б рідним порогам, аби не страх... / Меншає небо, засмоктує тінь тополі, підходить до самого берега і колише на ньому потемнілі хмари” [193, с. 53–54]. Письменник по-філософськи, цілком об’єктивно відтворює мізерність теперішнього життя Данила, а картина природи поглиблює таку думку. Отже, однією з особливостей художнього ідиостилю М. Стельмаха є відображення психологічного стану людини у кардинальні моменти її життя через зв’язок з природою.

Авторські відступи становлять ефективний психологічний засіб змалювання характеристики персонажів у творі. Наприклад, у М. Стельмаха читаємо: “Безмірна терпеливість людини. / Життя може забрати у неї найближчих, розбити кохання, украсти щастя, але людина лишається людиною. Одначе досить підсікти надії – отой неясний берег сподівань, що завжди манить і дурить, – як людина стає живим трупом” [193, с. 223–224]. Так у тексті підкреслюються особливі риси характеру Данила Підпригори під час його перебування у тюрмі (тут помічаємо певні аналогії з життям Григорія Мелехова).

Митець також перефразовує в авторському мовленні деякі прислів’я, що робить їх більш звуженими, але й більш точними у змалюванні реалістичних картин: “Влітку і сонце живе, як поденщиця: раненько встає на росі, а пізно лягає” [192, с. 528] (стосовно відображення побуту селян); “Але журба журбою, а жива людина має думати про живе; де жити правдою, а де хитрістю” [193, с. 232] (стосовно характеру Марійки Бондар); “Коли скорбота ссе душу, мов гадюка сонце, то з тіла втікає сон. І що тільки не передумає в таку пору людина, стискаючи руками то голову, то серце!.. Та хоч який біль чи горе скрутять людину, але випростовуватися вона мусить сама...” [192, с. 584] (стосовно відчуттів Христини Гордієнко після звалтування Левком). Або М. Шолохов пише: “В годину смуты и разврата / Не осудите, братья, брата” [223, с. 320], –

про Валета, використовуючи слов'янські мотиви написання епітафії, що допомагає змалювати не тільки характер згаданого персонажа, але й усіх інших героїв твору. За допомогою авторського відступу письменник змальовує почуття Аксенії під час останнього примирення з Григорієм, коли вона, нарешті, відчула себе “рідною” коханому чоловікові: “В сущности, человеку надо очень немного, чтобы он был счастлив. Аксинья, во всяком случае, была счастлива в этот вечер” [225, с. 287]. Як бачимо, М. Шолохов “...підносить дійсність до пісенного образу” [172, с. 117], а М. Стельмах змальовує довкілля через поетичний образ.

Важливо виділити і дві ширші, узагальнюючі функції авторських відступів: онтологічну, за допомогою якої перед читачем розкривається увесь жах війни і необдуманість, непередбачуваність, а інколи безладність способу життя людства; та гносеологічну, що показує ніби закодований у текстах ключ до кращого світу. Їх діалектична єдність в авторських відступах поглиблює художньо-філософську основу аналізованих романів.

Від позиції митця залежить також і вибір форми повісткування у творі. “Звичайно, результати подібного аналізу у першу чергу залежать від того, як розуміється і визначається точка зору. Дійсно, можливі різноманітні підходи до розуміння точки зору: остання може розглядатися, зокрема, в ідейно-ціннісному плані, у плані просторово-часової позиції особи, яка описує події (тобто фіксації її позиції у просторових і часових координатах), у суто лінгвістичному сенсі...” [207, с. 17–18]. Оповідь у романах “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”, “Тихий Дон” ведеться не від автора, який може все сказати наперед, а від особи вигаданого співучасника. Саме через образ оповідача відбувається взаємозв'язок (особиста форма стосунків) героїв з авторами, останніх з читачем, який має змогу самостійно визначити головних персонажів, їх думки, дії.

У вказаних творах М. Стельмаха “ оповідь ведеться від третьої особи, якій відводиться значна роль. І саме цьому оповідачеві – свідкові, який є виразником людського мислення, надається прерогатива висловлювати судження про

мотиви вчинків героїв, про внутрішній склад кожного від загальної думки.

У перших розділах романів “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця” образ оповідача часто відображає погляди саме позитивних особистостей (Григорія і Романа Волошиних, Івана Яроша, Марії Чайченко, Мар’яна Поляруша; Степана Кушніра, Свирида Мірошніченка, Тимофія Горицвіта), не заглиблюючись в психологію негативних. Хоча така думка зазнає суттєвих змін у процесі розгортання сюжету. За допомогою образу оповідача автор простежує і частково виправдовує вчинки деяких людей (Данило Підпригора, Марія Бондар; Левко Щербина, Яків Плачинда та ін.). Автор, незважаючи на опис духовного зростання багатьох персонажів, більшу увагу приділяє фіксації уже сформованих рис характеру, моральних і соціальних аспектів їхнього буття. Отже, М. Стельмах використовує і образ оповідача як представника тієї частини народної маси, яка хоча і припускається помилок, іде шляхом еволюції, прогресує. Саме така форма повісткування допомагає зрозуміти характер героїв у процесі їхнього розвитку, а через це – той чи інший поворот долі. Вибір форми повісткування й особи оповідача дає авторові змогу здійснити художній задум відповідно до специфіки жанру. Образ автора існує у формі авторських суджень (відступів), як “суб’єкт мови, що формує художню систему твору” [72, с. 19]. У М. Стельмаха важко відрізнити мову автора від розповіді оповідача через її фольклорність. У романі М. Шолохова літературне авторське мовлення використовується значно частіше.

У “Тихому Доні” повісткування також ведеться від третьої особи. Це надає можливість читачеві самостійно робити висновки, стежачи за трансформацією характерів персонажів. Хоча вигаданий оповідач є звичайним спостерігачем, який не висловлює власної думки, у його образі відбиваються погляди героїв, він ніби вбирає багатоголосся складного характеру. Особливістю творчої манери письменника є змалювання образу оповідача – виразника світосприймання усіх героїв твору, як позитивних, так і негативних. Такий вибір повісткування сприяє розкриттю провідної ідеї роману.

Образ оповідача об’єднує величезний за обсягом матеріал в одне ціле.

Тільки на перший погляд здається, що вільна оповідь не пов'язана з долею головних героїв. У романі “Тихий Дон” саме через стиль усної оповіді глибоко сприймається трагедія Григорія і осмислюється сенс його життя. Такий принцип змалювання героя сприяє і глибокому проникненню у соціальні, національні, ідеологічні, моральні проблеми людей в цілому. Тому у повістуванні оповідача ніби звучать судження багатьох персонажів, що є характерним для творчості М. Шолохова. Так, вислів “Григорій положительно стал не тот” [222–225] може бути вираженням міркувань оповідача, думки самого Григорія Мелехова, його матері, Аксенії Астахової. Але в перших розділах народне судження виступає у формі безособовій, збірній (“хуторское” [222–225]). Наприклад, відтворення традиційного ставлення жителів хутора до кохання Григорія і Аксенії (одностайність думок). В останніх же частинах судження народу переважно передається конкретними особами (Прохір Зиков, Іллівна, Чумаков). Так, про долю багатія Лістницького, ми дізнаємося в останній книзі зі слів Прохора Зикова. Григорій з байдужістю ставиться до цього повідомлення, хоч ця людина завдала йому значних моральних переживань. Отже, народне судження, виражене оповідачем, є не просто побутовим – воно змінюється, заперечуючи бездуховне, антиприродне. Фінал повертає читача до початку через мотив пам'яті: побуту, суперечностей, забобонів (розправа хуторян над турчанкою, розправа батька над сином, чоловіка над жінкою і т.п.), що здавалися природними для жителів хутора, але постали по-новому під час пошуків правди персонажами.

Жанрова своєрідність романів М. Шолохова і М. Стельмаха зумовлена також прагненням митців розширити ідейно-проблемні аспекти епічної форми. Так, багато літературознавців зауважували, що М. Стельмах зумів окреслити епопейне зображення світу у “Хлібі і солі”. Але, як зауважує О. Ковальчук, “...термін “роман-епопея” найчастіше лишається немовби периферійним, в усякому разі майже неробочим при конкретному (предметному) аналізі роману “Хліб і сіль”. Виявилось значно продуктивнішим розглядати цей багатопроблемний, густо “заселений”, із складною архітектонікою роман крізь

призму складної жанрової цілісності, сформованої на основі ряду елементарніших жанрових одиниць” [107, с. 35]. Можна з впевненістю констатувати, що багатоаспектне зображення розвитку народної свідомості під час різноманітних історичних подій не є головним завданням роману-епопеї. Одне з основних свідчень жанрової своєрідності романів – це свідомість автора, через яку він пропускає ті чи інші ситуації. Так, наприклад, М. Шолохову часто закидали те, що він односторонньо зображує образи комуністів (Бунчук, Штокман, Кошевий та ін.), у той час як білогвардійці змальовані з прихильністю самого автора (родина Коршунових, Прохір Зиков, другорядні персонажі-козаки). Через це його і звинувачували у відхиленні від тогочасних норм суспільної моралі, редагували окремі розділи згаданого роману у видавництві (як зазначають дослідники) [34, 52, 97, 154, 159–161, 220, 227].

У праці О. Ковальчук наводить думку провідного дослідника “Тихого Дону” В. Піскунова, який визначає одну з найголовніших вимог, що вказує на епопейне зображення подій у творі: “Аксіоматично, що епопея починається там, де суперечності несуть у собі самих власне вирішення, відкривають перспективу прориву в новий життєвий стан” [107, с. 36]. Потрібно зауважити, що саме такий підхід до осмислення історичних подій у згаданому творі, свідком деяких із яких був автор, може простежити реципієнт.

М. Стельмах у романах “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” виділив головні суперечності того періоду, визначив певний розвиток подій, умови розв’язання проблемних ситуацій, що також вказує на епопейність зображуваного матеріалу у художніх творах. О. Ковальчук писав: “Герої у ньому (світові – А. А.) не пов’язані між собою родинними чи приятельськими стосунками (виняток “Велика рідня” і “Кров людська – не водиця”). Це виразно поетичний світ, у якому кожен новий твір доповнює попередній, але доповнює в першу чергу не для розшифрування попереднього твору, а для поглиблення ще однієї грані заголовної проблеми – показу долі народу у сповненому складних соціальних потрясінь ХХ столітті... / Міжроманна дифузія і зустріч героїв М. Стельмаха могли б відбутись природно і органічно. Так, Дмитра

Горицвіта легко можна уявити серед героїв роману “Хліб і сіль”, а діда Дуная – у художньому просторі романів “Кров людська – не водиця” або “Чотири броди”. І саме ця просторова одновимірність і “одноматеріальність” героїв відкриває шлях до композиційної єдності” [107, с. 92–93].

Письменники, намагаючись втілити головну ідею творів, зображували реальну дійсність, послуговуючись різними аспектами власного світосприйняття (М. Стельмах відображає її через душевні порухи, М. Шолохов намагається наблизити твір до роману-хроніки і змалювати психологію народу як окремої спільноти). Але обидва автори розкривають індивідуальні й типові риси героїв, окреслюють соціальне підґрунтя, детально аналізують співвідношення умов існування особистостей з їхніми прагненнями, – досягають ідейного задуму у згаданих творах. Отже, ще одним з важливих компонентів аналізу жанрової структури романів, є розгляд системи дійових осіб.

Принцип антитези у змалюванні особистостей, що проходить через кожний з аналізованих творів, надає композиційної своєрідності і завершеності у відображенні головної ідеї. У М. Шолохова це змалювання моральних проявів характеру Бунчука і молодшого Лістницького, Подтелкова і Чернецова, Мелехових, Коршунових, Мохових та інших. Провідний російський літературознавець М. Глушков зазначав: “Системи персонажів в епосі Шолохова, які викликають інтерес індивідуальними долями, складають багатогранний образ російського народу на трагедійних зламах своєї історії у ХХ сторіччі. Соціальну специфіку утворюють, крім інонаціональних відзначень, характерно руські конфлікти “Тихого Дона” і “Піднятої цілини” між козаками та “іногородніми” [56, с. 130].

М. Стельмах також протиставляє не тільки людей з ворожих один одному ідейних таборів (селян – поміщиків, куркулів), але й відображає різноманітні переконання в окремих соціальних групах населення: пан Стадницький – дід Дунай і Катря Чайчиха, Терентій Плачинда – Мар’ян Поляруш, протиставлення характерів у сім’ї Окунів, поміщик Варава – пан Лісовський – пан

Стадницький, Яків Плачинда – Терентій Плачинда (“Хліб і сіль”); Свирид Мірошніченко, Тимофій Горицвіт – куркулі Іван Січкач – Сафрон Варчук – Ларіон Денисенко; Данило Підпригора – полковник Погиба – Денис Бараболя; Мирон Підпригора – Василь Підпригора – Данило Підпригора, Супрун Фесюк – Іван Січкач, Свирид Мірошніченко – товариш Кульницький і т.п. (“Кров людська – не водиця”).

У творчому доробку М. Стельмаха і М. Шолохова можна відчутти своєрідну дихотомічну взаємозумовленість у художньому викладі матеріалу. І найяскравішим прикладом втілення такого принципу побудови композиції є саме відображення системи персонажів під час осмислення навколишньої дійсності. Так, ми спостерігаємо насиченість соціальних факторів, що впливають на розвиток характерів героїв, відображених письменниками через свідомість особистостей. Наприклад, у “Тихому Доні” М. Шолохова козацький хутір або станиця виступають поняттями не стільки географічними, скільки відтворюють соціальні, моральні, духовні аспекти відображеної митцем дійсності. М. Стельмах через окремі оселі у романах “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль” змальовує комплекс настроїв, переживань українського народу.

У даному випадку доречно навести слова В. Дюришина: “Взаємозв’язок суспільних і літературних факторів повинен розглядатися з особою увагою у тому разі, якщо на певному етапі літературний розвиток значною мірою є обумовлений суспільно-ідеологічною ситуацією, якщо літературний твір за змістом і формою пронизаний духом суспільних ідей” [85, с. 228].

Для структури вказаних творів характерний принцип побудови своєрідних авторських відступів, послідовність розділів. Форма ж повісткування від третьої особи є яскравим прикладом своєрідності манери, світосприймання митців, оскільки позиція автора “не може не позначитися на доборі життєвих фактів, їх розташуванні й трактуванні, що й створює образну систему того чи іншого художнього твору” [72, с. 20]. Отже, специфіка композиції у досліджуваних романах М. Шолохова і М. Стельмаха визначається ідейно-естетичною оцінкою

(позицією) авторів, оскільки “...композиція реалістичних творів вимагає життєвої й художньої вмотивованості, строгої підпорядкованості усіх його частин (образів, епізодів) темі, ідеї, сюжету. У достеменно художньому творі композиція, всі її засоби підпорядковуються виявленню його ідейного змісту” [189, с. 154–155].

Аналіз розглянутих елементів підтверджує їхню поліфункціональність, яка формує стильову своєрідність творів та індивідуальну манеру письменників у цілому. Спільність жанрової структури не суперечить різноманітності форм і прийомів, а отже, і виявленню творчої індивідуальності митців. Синтезом психологічного і соціального аналізу, філософським навантаженням, ліризмом характеризуються композиційні особливості проаналізованих творів М. Шолохова і М. Стельмаха. Відмінність полягає не лише в структурних особливостях, в різниці між конфліктами, стилістичному відображенні матеріала, а в підході до визначення місця і ролі людини в житті, суті її долі в жорстоких умовах. Тому звернення до жанру роману є закономірним, оскільки дозволяє глибоко осмислити долю народу і країни, поглянути на минуле й передбачити майбутнє. Проте, щоб мати повне уявлення про їхню художню структуру, необхідно з’ясувати місце і значення в ній позасюжетних елементів.

3.3 Особливості позасюжетних елементів у структурі романів

Сьогодні спостерігається деяка одноманітність у вивченні ролі позасюжетних елементів у художніх творах М. Шолохова і М. Стельмаха у історико-літературних працях. Докладно не аналізувалося функціональне навантаження реальних фактів публіцистичного характеру у художній тканині текстів. Більш ретельного розгляду потребують такі проблемні аспекти вивчення художнього матеріалу: роль епіграфів, особливості взаємозв’язку назви, початкових та фінальних сцен романів, залучення конкретних

історичних матеріалів у тканину творів як одного з художніх засобів висвітлення ідейного змісту. Провідний вчений Д. Дюришин доречно зазначав: “...при розборі двох художніх творів, між якими ми припускаємо існування певного зв’язку, ми поступово йдемо від найпростіших елементів до найскладніших, закінчуючи власне твором як системою елементів” [85, с. 210]. Важливу роль відіграє кожний окремо обраний елемент художнього тексту. І “...особливе значення мають символізація позасюжетних деталей, розширення філософсько-естетичної змістовності всіх елементів опису” [72, с. 57].

Кожен письменник, звертаючись до відтворення життя народу, спирається на вже усталені прояви національної культури, літератури, зокрема фольклору: “...фольклорні традиції мають неабияке значення для формування естетичної концепції будь-якого митця, залишаючи помітний слід на його творчості” [72, с. 102]. Вивчення проблеми фольклоризму у творчій спадщині митців допомагає глибше зрозуміти народність художньої літератури та її національну своєрідність. М. Шолохов звертається до народної творчості як до одного з виражальних засобів осмислення характеру. Увагу привертають особливості символічного підтексту. Так, дія роману “Тихий Дон” відбувається на Дону. Річка Дон для російського народу з давніх часів виступає своєрідним концептом, відтворюючи уявлення про плинність життя, вічність природи, духовний потенціал людства. Народнопоетичні образи та картини природи фольклорного походження у романах М. Стельмаха теж органічно ввійшли в їх художню канву і сприяли реалізації авторського задуму, зокрема, в характеротворчому аспекті. Фольклор виступає своєрідним засобом відображення провідних рис характеру персонажів під час розвитку сюжету, оскільки, пропускаючи твори народної творчості крізь власну свідомість, герої осмислюють сучасні їм події з урахуванням минулого.

Так, вже на перших сторінках “Тихого Дону” з’являється епіграф, який примушує замислитися над давніми і майбутніми подіями країни, підводить до сприйняття складових характеру персонажів, їхніх відчуттів і вчинків. Епопея починається народним плачем за загиблими, зовнішньо прогнозуючи подальші

ситуації у сюжеті: “Не сохами-то славная землюшка наша распахана... / Распахана наша землюшка лошадиными копытами, / А засеяна славная землюшка казацкими головами, / Украшен-то наш Дон молодыми вдовами. / Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами, / Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, материнскими слезами” [222, с. 18]. В подальшому, відтворюючи часту несподівану зміну воєнних подій і сцен мирного буття, автор зосереджує увагу на становищі народу. Саме тому драматичними сприймаються і перші рядки роману, що описують природне оточення козаків: “Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше – перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях, полынная проседь, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней – задернутая текучим маревом степь. С юга – меловая хребтина горы. На запад – улица...” [222, с. 19]. Недарма згадується оповідачем Гетьманський шлях, степ. Символи ці містять у собі своєрідний підтекст щодо розкриття подальших подій. У статті В. Вороніна вказано: “Це світ... що сполохано втікає... Вже тут гармонія світу стикається з хаотичністю буття. З якої точки зору дивиться на світ автор? З висоти пташиного польоту? Але тоді ледь-ледь помітними є брижі і більш помітним є інший берег. Ні, це погляд людини, що рятується від смертельної небезпеки, що машинально визначила глибину обриву... тому що далі... думалось: казанами того чи цього світу кипить ця “тиха ріка” [44, с. 63].

Важливо звернути увагу і на другий епіграф, що проходить рефреном до всього “Тихого Дону”. О. Венков відзначав: “Перша пісня “Не сохами-то славная земелюшка наша распахана...” опублікована у збірнику Пивоварова “Донські козацькі пісні” (Новочеркаськ, 1985), проходить під заголовком “Дон після війни (з французами)” і натякає на великі жертви, що були понесені козацтвом у період, який розглядається у романі. Пісня ця – епіграф до усього роману. / Друга пісня, яка була повністю відновлена, стосується лише першої

книги... і прогнозує любовний сюжет: трикутник Григорій – Аксенія – Лістницький...” [36, с. 35]. Важко погодитись із таким формулюванням. Будь-яка пісня чи інший фольклорний текст, узятий епіграфом до роману або розділу, є своєрідним філософським ключем, зміст якого повністю або частково розкривається перед читачем тільки під час розвитку сюжету. Але першочерговим завданням не є змалювання розвитку інтимної лінії Григорій Мелехов – Аксенія Астахова – Наталія Коршунова – Степан Астахов та ін.). М. Шолохов відтворює буття героїв у вирі подій. Отже, можна з впевненістю констатувати, що друга пісня епіграфу може вважатися відображенням повсякденного буття народу напередодні і під час історичних подій періоду революції і громадянської війни: “Ой, ты, наш батюшка тихий Дон! / Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь? / Ах, как мне, тиху Дону, не мутну течи! / Со дна меня, тиха Дона, студены ключи бьют...” [222, с. 18]. Таку думку можна підтвердити міркуванням Б. Проценка, який відзначав: “Як у залишеному в епіграфі тексті читач може побачити “прогнозування” щодо любовного трикутника? Хіба що до роману додається збірник О. Савельєва?” [171, с. 229].

Символічністю епіграфу характеризується “Хліб і сіль” М. Стельмаха. Але якщо М. Шолохов підкреслює важливі сторони людської історії, швидкоплинність життя на фоні вічної природи, філософськи закодувавши майбутні сюжетні лінії, то М. Стельмахом осмислюються вічні загальнолюдські ідеали. Змістовними з цього приводу є судження М. Домницького: “Як і в попередніх творах, у центрі роману “Хліб і сіль” – життя українського села. Сама назва і епіграфи близькі до нього за значенням: “Уклоняємось вам хлібом і сіллю”, “Найдорожче людині – хліб, сіль і честь”, взяті від народу, визначають тему твору. Боротьба за те необхідне і найдорожче, без чого не може жити людина – за хліб і сіль, а в ширшому розумінні – за землю – це класична тема в літературі взагалі, а українській – особливо. В епіграфі підкреслюється... один із важливих моральних принципів, найцінніших для людини – честь” [81, с. 90]. Так, на початку першої частини “Зруйновані гнізда” читаємо: “Минула тривожна беззоряна ніч... / Навколо неясно окреслювались приплюснуті клапти

села, обведені сивою імлою дерева, а на сході... розтікалися холодні охрові смуги; ось вони вперлися в козачу могилу, і на ній заворушився кощавий вітряк..." [192, с. 24]. І далі: "Але в селі й досі, мов страсні свічі, ворушились убогі вогники. За непокритими, нахололими за ніч столами так сиділи люди, начеб їх кам'янив лихий чаклун." [192, с. 24].

Початок другої частини "Лебедина пісня" також співвідноситься за змістовим навантаженням із вжитим на початку твору епіграфом: "З давніх-давен через село Медвин пролягає лебединий шлях. / ...птиці... приносять на святкових крилах вологе, іще з волохатим туманцем тепло. ...птиця, струшуючи живі краплини, розгонисто підіймалася вгору, а людина, роняючи піт, хилилася в роботі низько до землі; проте і їй ще довго-довго ввижались оті сонцем перемиті віщуни тепла, що на крилах приносять весну і з нею відгомін неясних надій" [192, с. 202]. Так, завжди в характері українського народу поєднувались працелюбність, вічне сподівання на краще, співоча душа і чистота, що може зрівнятися з лебединою. Тому бажано знов звернутися до епіграфу: "Уклоняємось вам хлібом і сіллю, / Найдорожче людині – хліб, сіль і честь. / Народ" [192, с. 24]. Письменник наголошує на своєрідному визначенні автора "народ", оскільки сутність епіграфу відповідає духовним запитам усього українського суспільства і в той же час – загальнолюдським.

У романі ж "Кров людська – не водиця" змістове навантаження є своєрідним продовженням порушених у романі "Хліб і сіль" проблем (обидва твори належать до умовної трилогії, що також є підтвердженням взаємозв'язку осмислюваних питань). Тому можна стверджувати і про злободенність тематичного та ідейного змісту, вступними словами до якого можна вважати епіграф попереднього за історичним часом роману митця.

М. Шолохов, на відміну від М. Стельмаха, композиційний час творів якого був досить ущільнений, використовує окремий епіграф і до третьої книги. Саме у цей час за текстом змінюється перебіг історичних подій, що впливає на перспективи подальшого життя народу, описані у цій частині роману. Полярно щодо художнього матеріалу звучать рядки епіграфу, перша частина якого є

зверненням до славного минулого козаків: “Как ты, батюшка, славный тихий Дон, / Ты кормилец наш, Дон Иванович, / Про тебя лежит слава добрая, / Слава добрая, речь хорошая, / Как, бывало, ты все быстер бежишь, / Ты быстер бежишь, все чистехонек...” [224, с. 6]. Люди зберігали традиції минулої історичної слави козаків, віками незмінні звичаї. І тому початок епіграфу до третьої книги звернений як до козацького минулого, так і до подій, відтворених у першому томі.

Надалі, як вже було доведено в попередніх параграфах, провідні риси характеротворчих чинників персонажів, за якими реципієнт може їх проаналізувати, змінюються. І якщо революція виступає у творі причиною кардинальних змін, то під час подій громадянської війни люди шукають особистого шляху і часто його не знаходять, розгубившись у вирі подій. У цей час люди намагаються стримувати емоційні прояви, ізолюються у власних проблемах, розуміючи, що не можна повернутися до звичного способу життя, але шлях до ілюзорного майбутнього ще довгий. І саме у другій частині епіграфу автор відтворює ставлення козаків, як певної відокремленої ментальної групи, до життєвих змін. Митець згадує слова старовинної козацької пісні, оскільки саме фольклор (як вже згадувалось) виступає своєрідним аспектом відтворення сутності мислення народу. Недарма письменник часто використовує один із художніх засобів – метафору – для відображення персоніфікованого тла-концепту. У пісні постійно акцентується увага на споконвічній козацькій славі. Наприклад: “...возговорит славный тихий Дон” [224, с. 6] – це схильність до вільного, але мирного буття. Звертається увага на руйнівну силу війни як загрози для всього існуючого: “Уж как то мне все мутну не быть, / Распустил я своих ясных соколов, / Ясных соколов – донских казаков. / Размываются без них мои круты бережки, / Высыпаются без них косы желтым песком” [224, с. 6].

М. Шолохов, пишучи твір, звичайно, відторював події, пропускаючи їх крізь власне світобачення. Але, на нашу думку, надто надуманим є зауваження О. Венкова про те, що “...епіграфом до третьої книги, де описується розпал

громадянської війни на Дону, взята була пісня про Вітчизняну війну 1812 року, що прекрасно характеризує політичні погляди автора” [36, с. 40]. Користуючись історичними матеріалами, романіст художньо відтворював реальні ситуації. Саме тому і рядки епіграфу звучать як загальнолюдський заклик до миру, вільного життя козаків; заперечення воєнної дійсності, в яку був втягнутий весь російський народ.

Можна з впевненістю стверджувати, що фольклор, який разом з культурною та історичною спадщиною становить основу для збереження етнокультури, займає концептуальне смислотворче значення у творчості обох авторів, проявляючись у художній тканині тексту. Назви романів, як і епіграфи, стають певною передумовою осмислення предметно-природнього світу персонажами не тільки як символу суспільного життя, але й душі людини. Саме такий підхід до зображеного спостерігається у творчості М. Шолохова і М. Стельмаха, як своєрідне наслідування жанротвірної специфіки Л. Толстого. Письменники намагаються охопити дійсність не як конкретний історичний період, а як філософсько-естетичну цілісність, ставлять за мету відтворення не розвитку подій, а моральної поведінки особистості. Але, на відміну від епопеї “Війна і мир” Л. Толстого автори згаданих романів під час воєнних подій і мирного часу відображають духовність звичайних людей, а не представників вищої верстви населення. Наприклад, як доречно зазначив О. Мазуркевич: “Крізь весь роман (“Кров людська – не водиця” – А. А.) рефреном проходить думка, про яку автор у своєму вступному слові до збірника “Думи” наголошує: “Терпкими соками суворої і величної історії, волелюбністю народного серця і незмірною любов’ю до рідної, навпіл засіяної зерном і кров’ю землі вирощена українська дума. ...на сплюндрованих вогнем і мечем поселеннях, не під дзвін бджоли, а під гадючий посвист петлі татарського ординця і зловісний блиск турецького ятагана народжувався наш героїчний епос. Народжувався він там, де жив, страждав і боровся український народ...” [167, с. 111].

Співзвучним за змістовим навантаженням назви є й роман “Хліб і сіль”. Заголовки тут виступають своєрідним відтворенням письменницького погляду

на людину, її життя, збільшеним до масштабних узагальнень: “Смисл символу у заголовку має за мету дати первісний смисловий імпульс, своєрідну установку читача на сприйняття того, чим пізніше будуть наповнюватися ці слова. Це ніби вихідне визначення теми, яке поступово у процесі роботи набуває нових відтінків смислу, розвивається” [72, с. 81]. Так, якнайповніше ці судження розкривають відображення М. Шолоховим художнього змісту назви роману “Тихий Дон”. Назва твору, як і епіграф, служать поглибленню у читача уявлення про символічність підтексту, примушують задуматися над подальшим розвитком подій. Реципієнта у такому разі хвилює не тло, на якому розвиваються безліч сцен, а власне життя і характер козаків, для яких ця місцевість стала Батьківщиною.

Звичайно, для того, щоб більш глибоко проаналізувати функціональне значення назв, початкових сцен текстів М. Шолохова і М. Стельмаха, потрібно звернутися до змалювання письменниками специфічних рис національного характеру зображених народів. Росіяни (у даному випадку, козаки) характеризуються певним консерватизмом у поглядах, відчуттях, підпорядкованістю значному проміжку часу індивідуальній волі суспільним засадам, завдяки чому розвивалися міцні традиції. Отже, взаємодії між таким позасюжетним елементом, як назва роману і власне художнім текстом мотивовані в першу чергу авторським задумом, пов’язані сюжетними лініями, а тому створюють атмосферу реальності (в деяких випадках натуралістичності змалювання), підкреслюють, загострюють, поглиблюють ідейний зміст. Наприклад, у передмові до першого тому “Тихого Дону” В. Васильєв зазначав: “Коли Шолохова, захоплюючись силою його пера, запитували про те, як писалась та чи інша сцена у “Тихому Доні”, автор не поділяв читацьких захоплень і навіть образ відомого чорного сонця не вважав великою знахідкою. “А ось кінцівка роману, – говорив він, – інша справа...”. “Гришка викинув зброю під лід, – тихо промовив Михайло Олександрович. – Під лід! – посилив він інтонацію у голосі. – Мелехов повернувся до рідної землі! У ньому ще жива душа. У цьому – його сила!.. Ось це і є моя найбільша знахідка!” / У словах

М. Шолохова повертає до себе увагу непряме визнання письменником конкретно-історичної цінності фіналів його творів, у одному з яких – “Тихому Дону” – суб’єктивна воля митця, що виражалася раніше як поетичний пафос, збіглася нарешті із тривожною життєвою реальністю і “кінці”, обірвані громадянською війною, з’єдналися...” [222, с. 10]. Григорій Мелехов повернувся до мирного життя, що дає змогу стверджувати про гармонійний взаємозв’язок метафоричної назви “Тихий Дон”, початку роману і його фінальних сцен: “– Домой? – спросил у него (Мелехова – А. А.) один из дезертиров. / И Григорий, впервые за все время своего пребывания в лесу, чуть приметно улыбнулся: / – Домой. / ... / Долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения. / Григорий бросил в воду винтовку, наган... / ... / Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово: / – Сынок... сынок... / ... / Что ж, вот и сбылось то небольшое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...” [225, с. 363–364].

Деякі літературознавці стверджували (як уже вказувалося у попередніх параграфах), що у фіналі епопеї М. Шолохов відійшов від звичного йому реалістичного відтворення подій. Такий висновок був зроблений через алогічну, за їхньою думкою, поведінку героя. Автору закидали навіть схильність у цій сцені до романтичного зображення образу і невідповідність кінцівки розгортанню основної колізії [232, 233]. Але якщо вважається, що після стількох поневірянь, втрат Григорій не міг прагнути жити і з надією дивитися у майбутнє, то слова автора, наведені вище, спростовують такі твердження. Зауваження стосовно героя, який нібито повертається спустошений, не здатний відродитися для подальшого буття як і багато інших персонажів твору, також не знаходять свого підтвердження. Ця думка не відповідає символічному підтексту назви і епіграфу, зав’язці та розвитку основних сюжетних ліній “Тихого Дону”. Наприклад, на початку роману письменник подає інформацію про походження роду Мелехових, з любов’ю описуючи природу Донського краю, зокрема, життя Прокопія Мелехова (на

якого був схожий Григорій). Ми вже звертали увагу на метафоризацію Дону, степу в тексті твору. Так і характер формується під впливом традицій рідного краю. Тож закономірним є той факт, що герой починає розуміти значущість власного існування у світі, призначення виховувати майбутнє покоління. Ми згодні, що таке відтворення автором розв'язки долі одного з головних персонажів є досить несподіваним, оскільки остаточна свідома зміна пріоритетів цієї особистості відбувається тільки у заключних сценах. Але через таку композиційну будову твору митець досягає вираження ідейного змісту та примушує реципієнта глибоко проникнути у психологічні особливості як окремого індивідууму, так і всього народу.

Народним колоритом, як вже зазначалося раніше, пронизані всі художні елементи аналізованих творів М. Стельмаха. Пишучи твір, кожен автор глибоко вивчає психологічні, національні особливості свого народу. Оскільки без розуміння соціальних і моральних чинників індивідуума неможливо збагнути сутність людської душі. Онтологічною основою формування українського національного характеру постає традиційний життєвий світ українців, в основі яких знаходиться землеробська селянська культура. Характерними ознаками залишаються перевага індивідуального фактору над колективним, працьовитість, любов і повага до землі, чуттєвість, емоційне піднесення, поривчастість, релігійність. Саме тому назва “Хліб і сіль” містить у собі звеличення колективного образу українського народу, підкреслюючи найсуттєвіше в житті кожного селянина: “хліб”, “сіль”, “справедливість”, “великодушність” – що передавалося із покоління у покоління. “Прості, найземніші речі і поняття дають заголовки романів М. Стельмаха – “хліб і сіль”, “кров людська”, “правда”, – речі, про які роздумували покоління, без яких немислимим є життя” [162, с. 10]. Для українського народу визначальним фактором була постійна визвольна боротьба за право існування, тому злободенно звучить назва наступного роману “Кров людська – не водиця”, змістовне навантаження якого (як уже згадувалося раніше) докладніше й багатогранніше розкривається в процесі розвитку сюжету. Так, звертаючись до

прикладів з тексту, І. Семенчук зазначав у монографії: “Під ногами, сповитий в сніги, дримає чорнозем, за яким споконвіку тужить хліборобська понівечена душа і вкладає свою тугу то в сумовиті пісні, то в гайдамацьку іскру, не жаліючи ні панського житла, ні святого хліба”. “Діти землі”, “селянські пророки” увесь вік ятрять свої серця” [182, с. 78–79].

Письменник відтворює життєву правду кожного селянина, а взаємозв’язок початкових і заключних сцен визначається дещо контрастним до змістового навантаження. І хоча, на відміну від реалістичності зображення характерів і подій М. Шолоховим, М. Стельмах користується більш романтичною манерою викладу конкретного матеріалу, кінцівки романів створюють певну ідейно-тематичну завершеність, зашифровану у назвах. Отже, хотілося б звернути увагу на зв’язок назви і фінальної сцени першого з умовної трилогії роману “Хліб і сіль”. Так, читаємо: “Щось страшне і величне було у цій косовиці. Вона бентежно хвилювала душу вчителя, сповнювала вірою в те, що ніяка біда, ніяке каліцтво і скрута вже не зломлять чоловіка. І коли Степан Васильович усім серцем збагнув, що перед ним проходить засніженим полем не раб, а людина, він засміявся і мало не схлипнув од радості і вдячності до когось” [192, с. 655]. Недарма говорять, як тяжко дістається хліб, який тримає людину на землі. Яким потом і кров’ю виборює народ право на існування. І М. Стельмах зумів відтворити вічну тему в українській літературі, по-своєму осмисливши її. Так, початок твору, з одного боку, суперечить фінальній сцені, відтворюючи життя людей до страшної події, що розкривається під час розвитку сюжету. З іншого боку – заключний епізод є логічною розв’язкою життя будь-якої пригнобленої особистості. Врешті-решт кожна людина якій уривається терпець, змінює власні переконання і об’єднується з іншими для боротьби за існування. І якщо один з головних героїв епопеї М. Шолохова прийшов до висновку, що мирне буття, існування заради землі, сім’ї є головним для людини, то М. Стельмах доводить незнищенність народу, відтворює, за його світобаченням, основну справу кожного “землероба” – вільне існування на землі: “А на полі злиднями чавлений, громом битий, залізом рубаний косар косив сніги, і раз по раз бачив,

як удалині, аж під самим обрієм, поставала інша, не холодом скута земля” [192, с. 655].

Змісту ж назви відповідають всі підзаголовки і фінальні ситуації кожної частини роману. Так, у “Зруйнованих гніздах” митець показує справжнє неприховане людське горе. Але вже “Лебедина пісня” закінчується відтворенням краси, кохання і любові до рідної землі, відчуттям вічності. Люба з Романом, як й інші селяни вважають, що для щастя людина повинна мати “...стіл добрий, мов сонце, хліб, та милу працю в руки, та любов у груди – і вона не зігнутою тінню, а напівбогом піде по землі” [192, с. 481]. Розділ “Коли плачуть боги” хоч і містить у собі кульмінацію усього роману і відтворює страшну картину повстання і знищення багатьох селян, але слугує також і показом нескореності народу, відродження його.

Дослідження позасюжетних елементів вказаних романів є неможливим без глибокого аналізу вкраплення реальних фактів публіцистичного характеру, як одного з засобів відтворення художньої правди. “Документ, реальний факт... стає формою підтвердження правдивості подій не лише в документальній, а й художній прозі” [107, с. 17]. Публіцистичні вкраплення у сюжетний розвиток тексту не тільки дають уявлення про історичний перебіг подій, тобто повідомляють інформацію. Цей аспект, розглянутий зі змістового кута зору, дозволяє проаналізувати долю кожного, філософськи осмислити значення його життя і діяльності.

Проводячи паралель між буттям персонажа і реальними ситуаціями та фактами, вміщеними у розвиток сюжету, реципієнт має змогу докладніше уявити психологічні риси як окремих особистостей, так і колективний портрет зображеного народу. У монографії відомого дослідника М. Гуменного знаходимо глибоку думку відомого філософа Г. Гегеля: “Чи повинен художник забути про свій час і мати на увазі лише відображення минулого і його реального зовнішнього буття, чи зобов’язаний брати до уваги лише свою націю й епоху та обробляти свій твір відповідно до окремих особливостей свого часу?” І відповідаючи на поставлене питання, прийшов до висновку про

необхідність дотримання певної рівноваги в естетичній оцінці історичного минулого з позицій сучасної художникові дійсності” [72, с. 183]. Обидва автори змогли вдало втілити документальні факти у сюжетну канву, не перенасичуючи розвиток подій. Хоча кожен зі згаданих митців підходив до такого завдання, керуючись власним суб’єктивним досвідом і особливостями існуючих історичних документів.

М. Стельмах, хоча і не відтворює багатопанорамну картину воєнних подій, але за допомогою перенесених у романи “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” реальних фактів змальовує реакцію персонажів на почуте чи побачене. Так, з великою майстерністю, використовуючи лаконічні зауваження, автор зображує дійсність за законами художньої творчості. Наприклад, М. Стельмах у своєрідній романтичній манері, але з елементами публіцистичного стилю, у формі спогаду відтворює постать графа Вітте (реальної історичної особистості): “Про стан Росії графу говорили і виснажені очі матерів, і секретні відомості відділів охоранки. Будучи богом фінансів, генієм великої наживи, державним банкіром Росії, він міг би визначити її ціну по риночному курсу. Але хто може скласти ціну маленькій листівці, яка хитає царський трон? Вісім років тому він здійснив фінансову реформу, але яку треба провести реформу, щоб втихомирити народ?” [192, с. 624]. Навіть лаконічний натяк на листівки, які розповсюджувалися в той час у Росії та Україні, створює атмосферу важливості таких документів для розвитку головних сюжетних ліній. Наступні ж рядки розмови графа Вітте з царицею Олександрою Федорівною дають змогу в художньо обрамленій ситуації простежити правдиві свідчення, що могли відбуватися у той історичний період.

Публіцистичність, як одна з форм вияву розгорнутої перед реципієнтом справжньої народності світогляду автора, є необхідним елементом для ідейно-естетичної концепції творів М. Стельмаха. “Збагнути хід історії, зрозуміти національний характер у його історичній та соціальній обумовленості – ось творче завдання, розв’язанню якого присвячені романи “Кров людська – не водиця” та “Хліб і сіль” [162, с. 63]. Саме у цьому ми вбачаємо і завдання

вміщених у творі своєрідних документів. Так, у “Хлібі і солі” можна побачити лист подільського губернатора до міністра внутрішніх справ про страйки селян, який нагадує своєю формою і змістовим навантаженням тогочасні документи: “Доношу вашему превосходительству, что в конце минувшего марта месяца... во многих селениях (ста десяти) Каменецкого, Проскуровского и Ущицкого уездов произошли крестьянские беспорядки... / ... / Со времени наделения крестьян землей народонаселение больше чем удвоилось, земли же сверхнадельной прикуплено крестьянами слишком мало, вследствие чего теснота и малоземелье проявляются ныне уже в формах настоящего бедствия. ...последствием сего явилось превышение предложения рабочих рук над спросом и как неизбежный результат – понижение заработной платы до минимума, не дающего средства к ежедневному пропитанию” [192, с. 515–516]. У невеликому за обсягом фрагменті яскраво змальовані умови, в яких опинилися селяни. Саме такі соціальні чинники у свою чергу формували та видозмінювали духовний потенціал окремих особистостей. А, як вже було зазначено, моральні принципи кожного індивідуума складають національні колективні риси народу. І залучення у художні тексти реальних фактів публіцистичного характеру дозволяє більш об’єктивно сприйняти реципієнту матеріал, що є відтворенням своєрідного поступового впливу на масову свідомість. До того ж вдало вміщений у текст лист губернатора дав змогу простежити реакцію головних героїв на подану інформацію, відтворити зміну їхнього світогляду. Оскільки література – це відображення частини загальної духовної культури людства як внутрішнього чинника суспільного світогляду. Отже, можна з впевненістю говорити про гармонійний взаємозв’язок історичної правди і художнього вимислу. Так зазначав про документальні вкраплення у романі М. Стельмаха “Хліб і сіль” провідний літературознавець І. Семенчук: “...Михайло Стельмах неодноразово зустрічався з учасниками подій першої російської революції, переглянув багато архівних матеріалів про дореволюційний селянський рух, знайомився з документами про жорстокі розправи в кривавому 1905 році над повсталими селами. / “Все це документи

людських страждань, – зазначає письменник. – Особливо один мене схвилював. Жінки, діти, старики шукали захисту від драгунських куль в стінах монастиря, але були вигнані з цього “тихого раю”. У мене давно склалась трагічна сцена розправи над селянами, що збунтувались, і ось коли я наштовхнувся на згадку дійсного факту, то вже не міг не писати” [183, с. 64].

М. Гуменний у монографії “Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект” слушно розмірковує стосовно впливу світогляду автора на відтворення ситуацій з історичного минулого: “Сучасний зміст”, виражений “в історичному одязі” заради того, щоб художник зміг “...виразити власне (сучасне) світовідчуття і створити... суб’єктивну (а зовсім не ретроспективну) картину світу...” [73, с. 193], хоча “...сучасність, як точка зору письменника на події і героїв минулого (війни), як ідейна позиція, зумовила науково-об’єктивне “прочитання” цього минулого...” [73, с. 193]. М. Стельмах відтворює власне історичні події за описаним принципом, через суб’єктивну реакцію на них персонажів.

М. Шолохов, на відміну від М. Стельмаха, значну увагу приділив реальним воєнним ситуаціям в епопеї. “Як і творці літописів, автор “Тихого Дону”, який володіє сильним відчуттям історизму і високою національною свідомістю, подає суб’єктивну картину світу, сполучає у своєму повістуванні величне з малим, епохальні події з деталями повсякденного життя, з дрібнішими порухами душі людської, відбиває дійсність у всій її складності, неправильності, суперечливості, різнобарвності й різноманітності. “Літописний” елемент виражається й у тому, що радянський митець, який зумів відновити “епічний стан світу”, приділяє велику увагу місцю дії, географії свого твору, кількісним характеристикам і т.д., інакше кажучи, намагається всюди і у всьому бути максимально точним, максимально правдивим” [13, с. 107–108]. Саме через це епопея “Тихий Дон” насичена реальними фактами зображуваних подій і воєнного минулого. Часто публіцистичні вкраплення у романі “Тихий Дон” – це “...головні сюжетні вузли, які визначають часову послідовність дії. Вони згруповують навколо себе

цілий ряд подій вигаданих. ...розповідаючи про факти ірреальні, він (автор – А. А.) повинен залишатися вірним власне духу часу. / ... / Всі сторони життя опиняються у полі зору автора. Ця широчінь сприйняття життя у всіх його незліченних проявах – одна з основних умов художньої правди” [233, с. 171]. Наприклад, М Шолохов відтворює у сюжеті історично реальні постаті Секретєва, Кудінова, Коновалова, Шоріна та ін. Письменник часто декількома рядками у формі публіцистичних відступів згадує про події на фронті, описуючи лаконічно накази керівництва та реакцію на них простих солдатів.

Порушуючи проблему документальності роману “Тихий Дон”, потрібно звернути увагу на дослідження А. Венкова “Тихий Дон: база джерел і проблема авторства” [36]. Він “розвінчує” майстерність М. Шолохова. І якщо науковцю не вдається довести, що Михайло Олександрович не є автором “Тихого Дону”, то він намагається знайти будь-які неточності, помилки (у тому числі і щодо документальності й історизму): наводяться приклади з твору і зіставляються певні сцени і реальні накази стосовно Сетраковських козацьких таборів у 1 частині роману. Все є схожим, навіть прізвища офіцерів. Але А. Венков доводить, що “...якби не перша світова війна, що починається у 3 ч. роману, можна було б уявити, що дія роману починається у 1901 році, а друга частина закінчується 1902-м роком” [36, с. 79].

У відповідь варто зазначити, що художній твір – це не документальна хроніка подій. Митець осмислює історичний матеріал, ставлячи за мету не просто розкрити реальні картини, а простежити світ почуттів, думок, переживань особистостей, – змалювати психологічний колективний портрет народу. У роботах інших літературознавців ми знаходимо підтвердження такої думки. Наприклад, Б.Проценко у статті “Народно-мовленнєвий реалізм М. О. Шолохова і куряча сліпота його критиків” зазначав, що “Андрій Вадимович (А. Венков – А. А.)... то заперечить шолоховську картину Верхнедонського повстання... то у доповіді на конференції закидає письменнику порушення хронотопу в історії з щоденником студента... Наше ж (право – А. А.) – прочитати і оцінити книгу (чесно зізнаємося, що не відчували

ніякого бажання оцінювати написане до самого знайомства з “навчальним посібником”)” [171, с. 225].

М. Шолохов вдало зображує операції за участю 9-ї і 10-ї Червоної армії, створює картини боїв корпусу під командуванням генерала Мамонтова, лаконічно, точно й чітко відтворюючи воєнні події [225, с. 147–150]. Змальовуючи колективний портрет у публіцистичному стилі, автор намагається відтворити психологічний настрій населення для розвитку подальших сюжетних ліній: “Донская армия, выйдя за границы Хоперского округа, вновь, как и в 1918 году, утратила наступательную силу своего движения. Казаки-повстанцы Верхнего Дона и отчасти хоперцы по-прежнему не хотели воевать за пределами Донской области; усилилось и сопротивление красных частей, получивших свежие пополнения... несмотря на то, что соотношение сил на этом участке было в их (Донской армии – А.А.) пользу: против потрепанной в боях 9-й Красной армии, исчислявшейся в 11 000 штыков, 5 000 сабель, при 52 орудиях, – были выдвинуты казачьи корпуса общей численностью в 14 400 штыков, 10 600 сабель, при 53 орудиях” [225, с. 147–148].

Останні рядки поданого відступу не тільки передають реальні історичні факти, а й дозволяють простежити характерні риси настрою козаків під час бойових дій. Вони без будь-якого бажання йшли воювати далеко від рідної домівки. Коли ж фронт почав зміщуватися, і козацькі полки відступали на південь, то, вступивши на землю донського краю, “...они снова обрели утраченную боеспособность; дезертирство резко сократилось; из станиц среднего Дона потекли пополнения. Чем дальше части ударной группы Шорина вторгались в землю Войска Донского, тем сильнее и ожесточеннее становилось оказываемое им сопротивление” [225, с. 150]. Так, тепер зрозумілими для читача є смерті, відчай, переживання не за власні життя, а за життя рідних людей, небажання служити в будь-якій з армій, нестриманість багатьох персонажів роману. Недарма В. Литвинов писав: “Військовий літопис Шолохова – ніби літопис душі солдата” [130, с. 94].

Отже, вміщені реальні факти у тканину творів закликають до емоційної

реакції, фізичної дії. Так, художня правда у епопеї М. Шолохова відіграє важливу, якщо не визначальну роль. Письменник використовує публіцистичні сцени в такі моменти, які вриваються у свідомість Григорія Мелехова та інших персонажів, примушують кожного задуматися над особистою долею і краю взагалі. Наприклад, звістка про смерть Григорія обумовлює емоційне пригнічення сім'ї Мелехових. Автор майстерно змальовує сцену отримання листа: бажання односельців знати хоч щось про війну (розпечатаний конверт), попередні надії родини Мелехових на будь-яку звістку від Петра або Григорія, подальше читання і відображення душевного стану Дуняші, Наталії, Пантелея Прокоповича, і, нарешті, власне зміст листа. І саме подана логічна послідовність дії надає драматичності змальованій ситуації: “– От Гришки? – напружено спросил старик, дыша с сапом в лицо Дуняшке. – От Григория, никак? От Петра, что ли? / ... / – “Уведомляю Вас...” – начала Дуняшка и, сползая с лавки, дрожа, крикнула дурным голосом: – Батя! Батянюшка!.. Ой, ма-а-ама! Гриша наш!.. Ох! Ох! Гришу... убили! / ...билась на окне полосатая оса, жужжала. На дворе мирно квохтала курица.... / На лице Натальи комкалась судорога, а углы губ еще не успели стереть недавней трепетной улыбки. / Поднимаясь, парализчно дергая головой, с исступленным недоумением смотрел Пантелей Прокофьевич... / Уведомляю Вас, что сын Ваш, казак 12-го Донского казачьего полка, Григорий Пантелеевич Мелехов... убит... Оставшееся имущество будет передано родному брату его Петру Мелехову. Конь остался при полке. / Командир четвертой сотни подьесаул Полковников. / Действующая армия. 18 сентября 1914 г. / После получения известия о смерти Григория Пантелей Прокофьевич опустил как-то сразу” [222, с. 286–287]. “Документи уведені з великим художнім тактом, вони надають повістуванню характер автентичності. ...зміцнюють і розширюють художнє повістування, а не руйнують і не звужують, вони відіграють таку ж роль у “Тихому Доні”, як і документальна частина у “Війні та мирі” [23, с. 214], – зазначав Ф. Бірюков.

Змістове навантаження реальних фактів публіцистичного характеру, введених до сюжетів романів М. Стельмаха, також має непересічне значення

для відтворення індивідуальних і типових рис характерів персонажів. Наприклад, у романі “Кров людська – не водиця” саме під час поділу землі письменником вдало відтворено два ворожі один одному табори через реакцію на почутий документ: “– Хто тобі, Тимофію, дав закон самоправством відбирати хазяйську землю? / ... / – Революція... / ... / – Люди, революція дала інший закон! – закричав Варчук... – Вона дала закон забирати панські і казенні землі, а наших не чіпати! – він вирвав з внутрішньої кишені газету... – Ось тут правильний закон надруковано! / ... / – Хто його підписав? – запитав хтось з натовпу. / – Підписав цей закон голова Всеукраїнського Революційного Комітету Григорій Петровський. Признаєте такий підпис? – дужчає голос Варчука. / ... / “... Робітничо-селянський уряд оголошує до загального відома робітників, і селян, і влади військової та цивільної на Україні: / Перше. Віднині на теренах України право користуватися землею належить лише трудящим. / Друге. Всі теперішні трудові господарства, що належать до цього часу трудящим селянам... лишаються недоторканими...” / – Чули правильний закон?.. / ... / Не одна картина людської радості і ганьби, не одно щастя й не одна злоба пройшли сьогодні перед очима Тимофія...” [223, с. 131–133]. Навколо вжитого автором публіцистичного тексту розгорілася словесна баталія, в якій яскраво вимальовувалися характери бідняків і заможних селян. Отже, можна зауважити, що у цій сцені своєрідний документ, зачитаний Варчуком під час розподілу землі є кульмінацією розгорнутої ситуації, що дозволило автору відтворити драматичність колізії.

Літературознавець М. Гуменний у монографії “Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій”, розглядаючи особливості структури творів митця посилається на Арістотеля, “...який дав вичерпну характеристику композиції “Іліади” Гомера. Філософ відзначив, що Гомер не описував усю історію війни, а відбирав найтипівіші події цієї війни, ожививши їх численними іншими подіями, зв’язавши їх між собою як епізоди, що урізноманітнили поему” [72, с. 162]. М. Стельмах майстерно використав цей композиційний принцип під час створення згаданих романів. Нечасті реальні

факти, публіцистичні вкраплення органічно входять у художню тканину, створюючи своєрідну атмосферу для зображення людських характерів. Так, у романі “Кров людська – не водиця” для більш реального висвітлення конкретних психологічних рис Погиби, Бараболі та Підпригори у ворожому селянам воєнному таборі, М. Стельмах звертає увагу на деякі документи, зокрема, посвідчення: “Морщачись, Погиба... витягає якісь прим’яті папери. ...Підпригора вичитує, що це власноручно підписані Петлюрою посвідчення на формування і провід “повстанських” загонів. Цими документами... головний отаман надіявся... ствердити владу новоспечених батьків...” [193, с. 61]. Або: “– Шепель мав свій уряд? – здивувався Погиба, пригадуючи низкорослого вонячинського отамана. / – Аякже. Після нашої торішньої трагедії він у Літині оголосив новий уряд Української народної республіки, навіть одного галичанина всунув у нього, щоб, мовляв, складався цей уряд з Наддніпрянської і Наддністрянської України” [193, с. 81]. Бараболя і Погиба розуміють реальне становище ворожих одна одній сил на Україні, але кожен шукає власного зиску від життя. Таке ставлення до історичних подій лаконічно показує автор у поданій сцені.

Будь-який письменник, відтворюючи ту чи іншу картину, насичуючи власний твір реальними або вигаданими подіями має на меті панорамно розкрити поставлені перед собою завдання, і відтворити головну ідею. Так, М. Стельмахом вміщено договір, що укладали селяни з паном. І хоча він не має реального підґрунтя, бажано звернути увагу на те, що автор створював такі ситуації, які могли статися в будь-якому селі на території тогочасної України: “– То слухай! – він бере зі столу другий листок і, калічачи дві слов’янські мови, починає бубоніти... про те, що народилось в економіях вельможного графа Потоцького і мало прищепитись у медвинських володіннях Стадницького: – Договір / “Я, Мар’ян Поляруш, крестьянин села Медвин, поступил в наймы по собственному согласию в экономию пана Стадницкого на... работы, какие бы мне не поручили... При этом обязываюсь: / 1) Выходить на работу с восхода солнца и работать до захода солнца. / ... / б) Если бы я заболел или умер, то за

меня должна отработать моя семья” [192, с. 208–209]. “У “Хлібі і солі”, за винятком Вітте та іще Миколи II, немає ні одного реального діяча. Автор віддає перевагу вигаданим героям, простим людям, які не залишили своїх імен на скрижалях історії, що має певну ідейно-естетичну функцію, допомагає виразити думку: народ – і тільки він, – який розпрощався з ілюзіями, надіями на чудесне звільнення зверху, повинен самостійно змінювати життя, не шукати щастя за синіми морями, а будувати власними руками” [162, с. 65–66].

Пишучи роман “Кров людська – не водиця”, митець не відійшов від притаманного йому принципу відтворення реальних фактів з життя українського народу. Наприклад, вдало описуються у тексті такі авторські відступи: сцени, що відтворюють марні (як потім виявилось) сподівання ротмістра Вільгельма Габсбурга (полковника української служби Василя Вишиваного), боротьбу за владу, лаконічно у публіцистичному стилі передану М. Стельмахом, між директорією і ЗУНР; сцену щодо плану захоплення Петлюрою Правобережжя і Лівобережжя, власне наступу і поразки: “На об’єднаній ялтушківській нараді міністрів Української народної республіки... Симон Петлюра з властивим йому театральним натхненням не намалював, а прямо виліпив план захоплення Правобережжя і Лівобережжя України. / ... / ...Юрко Тютюнник надіявся, що словесну зливу Петлюри обірве командуючий армією Омелянович-Павленко, але той лише здивовано підносив руку до невеликого клинця бороди і відмовчувався, щоб ухилитися від усякої відповідальності. / І тоді різко виступив Юрко Тютюнник” [193, с. 239]. Далі письменник з точністю документаліста відобразив наступ і логічну поразку петлюрівської армії. З художньою майстерністю у авторському відступі відтворено реакцію отамана і його підлеглих на акт зречення від командування: “Він (Петлюра – А. А.) сподівався, що міжпартійна нарада слізно буде благодіти його залишитися при владі. Але, деморалізована останніми подіями, нарада мовчала. / І це вразило, приголомшило Петлюру більше, аніж поразка на фронті. ...на нього дивилися напівмертві душі...” [193, с. 241]. Автор, вводячи у текст твору вкраплення публіцистичного характеру, досягає їхньої

органічності з вигаданими подіями. І навпаки, уявні герої, ситуації прогнозують або передають події, що відбулися колись у реальному світі. За таким принципом відтворено втрату сподівань одного з персонажів роману, підполковника Погиби, якого виховала армія, що стала йому рідною: "...Погиба разом з п'ятьма тисячами петлюрівців потрапив до багнистого Вадовецького табору, збудованого ще австрійцями для російських полонених. / ... / Підполковник Погиба, загубивши надію... з жахом дивився на останнє животіння..." [193, с 242]. "Роман документальний... – зазначає Михайло Стельмах. – Все побудовано на фактах. Навіть вигадані герої набрали рис документальності. Дружина начальника міліції м. Летичева писала мені: прочитала Вашу книжку, все таке правдиве, наче самі були учасником. Одне тільки не точно: Ви пишете про полковника Погибу, то він не втік до Польщі, а був розстріляний..." [182, с. 75].

Людина у М. Стельмаха не виділяється з всесвітнього розвитку, а навпаки – зливається зі світом, стає частиною місцевості, де вона народилася. "Роман не може підмінювати собою історичне дослідження: історія в ньому має сенс, коли вона переломлена крізь призму сприйняття героя. До того ж художньо завершено охопити історичний процес (а не окрему історичну подію) дуже важко" [107, с. 40], – зазначав О. Ковальчук.

На відміну від романтичного обрамлення публіцистики та реальних фактів М. Стельмахом, у "Тихому Доні" у сюжетну канву лаконічно, нейтральним тоном вкраплено листи, щоденники, накази. Часто автор зіставляє, а інколи навіть протиставляє документальні факти і характери окремих особистостей: солдатів та мирних людей. "Военна публіцистика Шолохова проста, скромна, небагатослівна і, здається, вимовлена дещо приглушеним, проти звичайного, голосом – ніяких історичних і літературних екскурсів та ремінісценцій, стилістичних віньеток і принадностей – усюди витримується той прямий і спокійний порядок мовлення, який не форсує читацьких почуттів ні рубаною, короткою фразою, ні знаком оклику, ні барабанною поетичною риторикою і який глибше за все промовляє про "справжнього руського солдата": у ньому, за

Л. Толстим, ви “ніколи не помітите хвастовства, хвацькості, бажання отуманитись, розпалюватися під час небезпеки: навпаки, скромність, простота і здатність бачити у небезпеці зовсім інше, ніж небезпеку, складають відмінні риси його характеру” [222, с. 14]. Так, можна звернути увагу на відтворення ультиматуму Донського козачого Військово-революційного комітету членам Військового Круга, листа Краснова германському імператору, листівок у романі “Тихий Дон”: “В застойной тишине Иван Алексеевич вслух прочитал воззвание верховного главнокомандующего Корнилова. Потом листок с перерванными телеграфом словами пошел по потным рукам. / Я, верховный главнокомандующий Корнилов, перед лицом всего народа объявляю, что долг солдата, самоотверженность гражданина свободной России и беззаветная любовь к Родине заставили меня в эти тяжелые минуты бытия отечества не подчиниться приказанию Временного правительства и оставить за собой верховное командование армией и флотом. / Генерал Корнилов / ... / Ожидая отправки, казаки собрались возле вагонов, обсуждая телеграмму Корнилова и только что прочитанную командиром сотни телеграмму Керенского, объявлявшего Корнилова изменником и контрреволюционером. Казаки растерянно переговаривались. Командир сотни и взводные офицеры были в замешательстве” [223, с. 112–113]. Без публіцистичних елементів неможливо зрозуміти дійсне становище козаків у цей нелегкий для них період. Але без відображення реакції на почуте чи побачене козаками ці документи б втратили своє першочергове завдання – відтворення становлення та зміни характерів особистостей у епопеї. “В композиції має місце залучення документів, що уточнюють час і вірогідність зображуваних явищ суспільного життя, а також що розкривають зумовленість вчинків і переживань діючих осіб, їхніх доль” [201, с. 91].

Отже, хотілося б відзначити, що М. Шолохова і М. Стельмаха об’єднує і в той же час вирізняє індивідуальну художню манеру кожного те, яким чином вони використовують виражальні засоби, взяті з рідного фольклору чи історії, особливості світовідчуття у змалюванні образів, історичних подій. У скрутні

часи народ повертається обличчям до предків, які символізували тогочасне буття. І в епопеї “Тихий Дон” автором відтворюється специфіка соціальних і моральних настроїв населення донського краю саме через естетику фольклору. М. Шолохов, на відміну від М. Стельмаха, бере за основу народні воєнні пісні. Саме вони відтворюють дух того часу, виступають своєрідним тлом для розвитку сюжету, примушують задуматися над ідейним навантаженням епопеї “Тихий Дон”. М. Стельмах у свою чергу, залучаючи до тексту народну творчість, зображує найтиповіші події того часу. Тому фольклорний текст, використаний автором на початку роману “Хліб і сіль”, містить своєрідний натяк на вічні питання людства, дає поштовх для подальших глибоко взаємодіючих сюжетних ліній наступних романів. А продовження осмислення порушеної проблеми є закономірним у другому за часовим перебігом подій творі М. Стельмаха

Взаємозв'язок початків з фінальними сценами романів обох письменників показаний у певній синхронії. Кінцеві ситуації, з одного боку, змальовані авторами контрастно щодо зав'язки, а з іншого – є логічними завершеннями поставленої на початку мети. І саме за допомогою зіставлення творчості митців художнього слова можна виявити виразний, яскравий прояв національної своєрідності.

Вкраплення реальних фактів публіцистичного характеру є також одним з важливих засобів психологічної характеристики і типізації зображеного. Вони виконують у художніх текстах такі змістові функції: повідомляють інформацію про власне історичні події, є своєрідним відтворенням впливу на розвиток колективної свідомості народів, часто символізуючи заклик до дії, а отже, виступають одним з чинників втілення ідейного змісту. У текстах згадуються реальні постаті, використовуються листи, політичні статті, листівки (накази петлюрівців, протоколи зборів селян, лист з повідомленням про смерть Григорія, уривки з щоденника вбитого офіцера, частини постанов з'їздів козаків і т.п.). Але особливістю творчої манери М. Шолохова є те, що він намагається чітко передати реально існуючу дійсність через історичні документи, статті,

лозунги, оскільки воєнні події ставлять перед персонажами епопеї “Тихий дон” особливі завдання – осмислювати ситуації і робити висновки в складних і суперечливих умовах. М. Стельмах же за законами художнього жанру реалістично, але з деякою романтичною піднесеністю, передає історичні події, звертаючи увагу насамперед на ситуації, що характеризують не тільки часопростір, відтворений в проаналізованих художніх творах, а й той, що докладно показує характерний стан усієї України у конкретний період. Тому публіцистичні вкраплення в романах “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” носять більш номінальний, соціально зумовлений характер.

Висновки до розділу

1. Сюжет у романах виступає як один з основних жанротвірних чинників. Потрібно зазначити багатоплановість у зображенні дійсності, що створює органічний взаємозв'язок зовнішніх подій і внутрішнього розвитку героїв. Звідси двоплановість сюжетів: філософське відтворення подвійного сприйняття світу персонажами “Тихого Дону” і творів М. Стельмаха. Виявлення головної мети є прямопропорційним визначенню основних сюжетних ліній романів і особливостей функціонування типового:

- висвітлення письменниками сімейних конфліктів крізь призму глобальних проблем того часу (ідеологічні конфлікти – “Тихий Дон”, соціальне забарвлення проблемних ситуацій – “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”);

- показ окремих мікрозібрань дійових осіб. У цьому аспекті показовим у М. Шолохова є відображення психологізму військового буття, у М. Стельмаха – окреслення роздумів окремих особистостей у післявоєнний період;

- змалювання колективного настрою народу під час воєнних подій. Жанрова своєрідність проаналізованих з такої точки зору творів також значною мірою визначається психологічною насиченістю епізодів “війни” і мирного

життя (романтичне зображення буття, суб'єктивність у М. Стельмаха; реалістичність (з елементами натуралізму) змалювання подій М. Шолоховим).

2. Жанрова специфіка аналізованих романів має яскраве втілення у композиційній структурі. Принцип контрасту визначає внутрішню послідовність окремих розділів романів М. Стельмаха (ущільнений час – “Кров людська – не водиця”; окремі контрастні розповіді-новели – “Хліб і сіль”). Головний принцип структури творів – антитеза – проходить і через “Тихий Дон” (майже всі розділи є осмисленням кардинальних ситуацій у житті головних героїв).

Важливе місце у композиції творів обох митців займають авторські відступи або роздуми, які є своєрідним коментарем до розвитку подій, а інколи і носієм ідеї твору. У романах вони відіграють поліаспектну функцію:

- емоційний вплив на читача (природні попередження, пейзажі-дисонанси);
- психологічну (відтворення найтонших нюансів характерів персонажів);
- онтологічну (всі форми і зв'язки реального світу з його багатством переходів – як пристосовані до людини);
- гносеологічну (пізнання світу через художню систему: логічне, історичне, психологічне і естетичне).

3. Позасюжетні елементи у проаналізованих романах виступають не тільки жанротворчими чинниками, а й мають конкретне ідейне навантаження:

- символічність епіграфів;
- взаємозумовленість початкових і фінальних сцен романів;
- відтворення у художньому творі реальних фактів публіцистичного характеру як одного з рушіїв основної сюжетної лінії (“Тихий Дон”).

ВИСНОВКИ

Проведені нами спостереження над проблемами типології романів “Тихий Дон” М. Шолохова і “Хліб і сіль” та “Кров людська – не водиця” М. Стельмаха дають можливість зробити відповідні висновки.

1. Велика кількість наукових розвідок стосовно поетики, сюжетно-композиційної будови, художнього стилю, жанрової специфіки творчості М. Шолохова і М. Стельмаха свідчать про їх непересічну роль у розвитку як національного, так і світового літературного процесу. У дисертації розглянуто різноманітні рецепції художньої прози вказаних письменників українською та зарубіжною критикою. Шляхом аналізу історіографічних джерел стосовно творчості М. Стельмаха і М. Шолохова у хронологічному, жанрово-тематичному підходах зроблено висновки про поліфункціональність вивчення шолохово- і стельмахознавства. Але разом з тим у роботі визначено ряд літературознавчих питань, що вимагають свого розв’язання, основне з яких – проблема неупередженого і більш глибокого дослідження (не заангажованого соціально та ідеологічно) художньої спадщини митців.

2. Унаслідок ґрунтовного аналізу поетики характеротворення у згаданих романах, у дисертації доведено неповторність художньої спадщини українського і російського прозаїків як яскравого своєрідного відображення ментальності народів. Митців об’єднує відтворення вічних тем. У творах обох авторів висвітлюються вирішальні проблеми буття людини онтологічного і гносеологічного характеру, які набувають рівня загальнонаціонального і загальнолюдського звучання. Але використання різних поетикальних засобів відрізняє письменників один від одного. Так, оповіді М. Стельмаха у більшості випадків притаманна романтична піднесеність, тоді як М. Шолохов послуговується більш класичною манерою викладу. Поетика характеротворення аналізованих творів відзначається складністю, але глибокою

продуманістю всіх елементів, що створюють цілісну гармонійну, взаємодіючу художню систему.

3. У дисертації розглянуто генетичний аспект як один із характеротворчих засобів, що сприяє розкриттю і глибшому розумінню витоків, які спричинили формування героїв як особистостей, відкриває авторську філософію мислення. М. Шолохов поряд із змалюванням міцної родинної приналежності персонажів показує еволюцію особистості, відрив її від родинних джерел під впливом воєнного часу (руйнація моральних засад, генетичного зв'язку, повернення до витоків). Дійові особи ж М. Стельмаха, відчуваючи міцний родинний зв'язок (наголошення на певній соціальній групі), виступають своєрідними виразниками вічних традицій (ідеалів і прагнень) усього українського народу. Прикладом можуть бути ретроспекції, що стосуються відзеркалення своєрідних рис ментальності. Названі функціональні аспекти мають формальне виявлення через спогади, листи, асоціації, марення, монологічне мовлення дійових осіб і авторські ремарки.

4. Використання на ідейно-тематичному і формотворчому рівнях романів обох авторів художнього прийому ретроспекції свідчить про своєрідну ознаку подібності. Ретроспективні аспекти мають у творах поліфункціональне призначення, спільні формальні вияви. У творах спостерігаємо розширення сюжетного часу, взаємопроникнення часових планів повісткування, загострення драматичності. Спільним для авторів є відтворення ретроспективних аспектів щодо біографії дійових осіб, їхніх емоційних порухів тощо. Ретроспективні чинники впливають на роль людини в історичному процесі, і навпаки – історичні події зумовлюють переосмислення героями особистого минулого. Отже, ідея духовної спадкоємності поколінь стає однією з основних у творах обох письменників для відтворення особистості у певному часовому просторі. Але романи “Хліб і сіль”, “Кров людська – не водиця” відзначаються активним пошуком героями власного місця, що було спровоковано зовнішніми, загальносуспільними чинниками (обставини, які стимулювали інтерес до минулого країни), а епопея “Тихий Дон” – більш внутрішніми або

індивідуальними (ситуації, що стосуються особистості людини, моральних чинників формування її характеру) відповідно до історичних подій.

5. Діалогічність і монологічність романів як характеротворчі засоби підпорядковані своєрідному аналізу і самоаналізу. Діалогічне мовлення завжди виступає ідейно зумовленим, оскільки в такий спосіб митець зіставляє характери персонажів. Але змістове навантаження діалогів і монологів досягається використанням авторами паралінгвістичних засобів. М. Шолохов намагається створити сценічну дію, розкриваючи індивідуальні риси образів, а М. Стельмах послуговується більш звуженими психологічними критеріями їхньої поведінки, вираженими інтонаційно, часто авторськими доповненнями.

Характеристика ж дійових осіб у монологіях інколи має чітко виражену суб'єктивність, оскільки людина не завжди правильно оцінює власну поведінку. Але монологічний пласт виявляє подібність у функціональному прояві у творах митців, втілюючи певне ідейне навантаження у змалюванні конкретного образу. У романах М. Стельмах надає перевагу внутрішнім монологам, які виконують функцію емоційного стану героїв у визначні моменти та монологам, в яких проявляється реакція особистості на події (пророчі сни, спогади про героїчне національне минуле, мінливі миттєві відчуття). У монологічному мовленні персонажів роману М. Шолохова виражається ставлення дійової особи до навколишнього світу, відображається осмислення нею життєвих явищ, прийняття важливих рішень.

Типологічний же аналіз виявляє певну подібність монологічного мовлення за тематичними показниками: втілення аналогічних життєвих закономірностей, ідейної спорідненості персонажів. Але слід зазначити деякі відмінності у формальному вияві світовідчуття і побуту героїв: характер у М. Шолохова розкривається в основному через власні почуття, думки, фіксацію внутрішнього стану (психологічний портрет), образи ж М. Стельмаха творяться через органічну взаємозалежність внутрішньої і зовнішньої характеристики.

6. Портретний опис є надзвичайно важливим у руслі твірному і увиразнювального моделювання психологічної характеристики дійових осіб.

Митці послуговуються різними прийомами і формами змалювання портрета (статичного і динамічного): він може відображатися в одній ситуації і більше не з'являтися у творі (часто епізодичні та другорядні персонажі), бути своєрідним портретом-лейтмотивом, що у наступних сценах доповнюється новими деталями або подаватись через окремі штрихи впродовж розвитку сюжету. Спостерігається повторювана подібність принципів художнього моделювання портретної характеристики у романах “Тихий Дон”, “Кров людська – не водиця” і “Хліб і сіль”. Для прийому контрасту характерно зіставлення зовнішності героя з його внутрішньою сутністю (М. Шолохов намагається відтворити психологічні зміни у характері; М. Стельмах надає особистостям конкретних рис, що з'являються під впливом обставин). Це зумовлюється особливостями динаміки історичного часу у сюжеті.

7. Сюжет у романах виступає як один із основних жанротвірних чинників. Потрібно зазначити багатоплановість у художньому відтворенні реальної дійсності, що поряд з іншими виражальними засобами створює органічний взаємозв'язок зовнішніх подій і внутрішнього розвитку образів. Такий підхід до змалювання образів зумовлений подібністю і відмінністю у двоплановості сюжетних ліній: філософське відтворення подвійного сприйняття світу персонажами “Тихого Дону” (трагічна дія – чуттєве сприйняття плину життя, вічності); органічне змалювання певних подій М. Стельмахом (відображення поступового зростання ідейності в масах). Визначення основної сюжетної лінії і типового у творах є прямопропорційним виявленню головної теми твору, але не применшує значущості осмислення другорядних конфліктів.

Функціонування типових обставин у романах було визначено як своєрідне висвітлення письменниками сімейних конфліктів крізь призму глобальних проблем того часу; відтворення мікрозібрань дійових осіб та показ буття мирних людей під час воєнних подій. Авторами у різний спосіб осмислюються домінантні проблеми сюжетів, наприклад: втілення у традиціях сім'ї Мелехових вікових неписаних законів козаків, які руйнуються під час розвитку сюжету (ідеологічні конфлікти); поступовий перехід від конфліктів окремих

родин до відображення проблем всього тогочасного українського селянства (романи М. Стельмаха). Окремі мікрозібрання персонажів у цьому випадку передають зміну настроїв не поодиноких осіб, а всього колективу у певному часопросторі. Для показу жанрової специфіки характерним для М. Шолохова є реалістичне відтворення військового буття, для М. Стельмаха – більш романтичне (героїчне) розкриття роздумів про сенс війни.

8. Жанрова специфіка аналізованих романів яскраво проявляється у композиційній структурі: ущільнений час (“Кров людська – не водиця”); відокремлення сюжетних ліній (“Хліб і сіль”); майже кожний розділ аналізованих творів – поетапне дослідження долі головних героїв. Принцип контрасту визначає послідовність та ідейний зв’язок розділів художніх творів обох митців. Письменниками майстерно відтворюються авторські відступи, які є не тільки своєрідним коментарем до розвитку подій, а й специфічним виразником ідейного навантаження. На формальному і змістовому рівнях вони мають подібне функціональне призначення: емоційний вплив на читача; прийом відтворення психологічного стану: змалювання визначальних індивідуальних рис (Тимофій Горицвіт, Свирид Мірошніченко, Данило Підпригора, Мар’ян Поляруш, Роман Волошин, Степан Ярош та ін.); повернення до початкових рис характеру діючих осіб роману “Тихий Дон” (Григорій Мелехов, Аксенія Астахова, Степан Астахов та ін.). Онтологічна і гносеологічна функція авторських відступів частіше проявляється у епопеї М. Шолохова, будучи певним виразником головної ідеї.

9. Вибір форми повісткування відтворює один із аспектів визначення стильової своєрідності прозаїків. Оповідній манері М. Стельмаха характерно яскраве авторське ставлення до зображуваного (оповідач-свідок), що виражається у розвиткові сюжетної внутрішньої лінії – морально-етичній домінанті. Оповідач-свідок у “Тихому Доні” просторово зливається з дійовими особами, виступає вираженням їхнього світогляду. Інколи відбувається синхронізація оповідача (автора) і персонажа, коли останній виражає думки оповідача (відтворення колективного настрою мас).

10. Подібності і відмінності стилів письменників простежуються не лише в структурних особливостях, в різниці між конфліктами, стилістичному відображенні матеріала, але й підході до визначення місця і ролі людини в житті, в суті її долі в жорстоких умовах дійсності. Символічність епіграфів (“Тихий Дон”, “Хліб і сіль”) виступає як своєрідне філософське закодування подальших подій, взаємозалежності початкових і фінальних сцен романів. Стильову специфіку прозаїків помічаємо в насиченості текстів фактами публіцистичного характеру, що виступають рушієм основної сюжетної лінії. Але слід відзначити і різні, неповторні інтонації митців, своєрідний підхід до використання досвіду попередників і сучасників. Отже, закономірним був здійснений нами аналіз таких вкраплень з точки зору їхньої змістової функціональності: донесення до реципієнта інформації про власне історичні події, відтворення розвитку колективної свідомості народних мас, спонування до дії, вираження провідної ідеї романів за законами жанрової специфіки. Так, взаємопроникнення епічного і ліричного на початку романів підпорядковано спільним для обох авторів завданням типізації зображеного. Частотність, стилістика ж документальних вставок змінюється у творах від об’єктивного тону до суб’єктивного, що зумовлюється масштабом висвітлення проблем буття (зокрема перебування людини на війні, зміни ідеологічного і соціального устрою), які мають як загальнонаціональне, так і загальнолюдське значення.

11. Проаналізувавши основні грані поезики характеротворення М. Шолохова і М. Стельмаха, жанрові особливості їх творів, ми відзначили домінантні типологічні подібності і відмінності. Порівняльно-історичний підхід дозволив об’єктивно підійти до вказаних проблем, оскільки саме завдяки компаративному дослідженню було проведено історико-типологічні паралелі: виявлено оригінальність художнього світорозуміння прозаїків, наголошено на самобутності їхнього мислення. У цілому, попри всі вказані жанрові розходження, спільним для романів є їх проблемно-тематичні, ідейні завдання, гуманістична, загальнолюдська спрямованість. Найважливішими джерелами втілення національної специфіки у аналізованих творах є родинно-побутові

(сімейні традиції), естетичні (культурні традиції нації), філософські (життєвий досвід народу, моральна та етична домінанти). Зосередження тільки на власній національній художній творчості не дає повного уявлення про духовну і матеріальну культуру народу, оскільки дані аспекти проявляються саме у типологічному аналізі з характерними рисами інших культур. Проведення ж дослідження у руслі обраного напрямку дозволило визначити не лише відмінності як доказ оригінального художнього мислення письменників (компаративний розгляд передбачає такий підхід до певних проблем, коли об'єктам, що вивчаються, характерні не тільки різниця художніх систем, але й точки зіткнення, певні збіги обраних аспектів), а й простежити відповідну подібність як своєрідне втілення загальнолюдських витоків у творчій спадщині митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова І. Г. До проблеми української ментальності / Інна Григорівна Абрамова // Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. статей. – Вип. 2.: Філологічні науки / [редкол. : П. І. Білоусенко, Т. В. Хом'як, В. Ф. Шевченко та ін]. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – С. 7–11.
2. Авксентьєв Л. Г. Особливості стилістичного використання фразеологізмів у романі М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” / Леонід Григорович Авксентьєв // Укр. мова і література в школі. – 1976. – № 2. – С. 39–42.
3. Александрова Л. М. Шолохов і розвиток радянського роману-епопеї / Лідія Александрова // Шолохов і укр. література: зб. статей / [упор. А. В. Кулінич]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 75–88.
4. Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение / Михаил Павлович Алексеев. – М. : Наука, 1983. – 427 с.
5. Бабишкін О. К. Михайло Стельмах. [Творчий шлях] / Олег Кіндратійович Бабишкін. – К. : Рад. письменник, 1961. – 217 с.
6. Бакула Б. Кілька міркувань на тему інтегральної компаративістики / Богуслав Бакула; [перекл. С. Яковенко] // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 50–58.
7. Балашова С. Е. Виды и функции повторов в творчестве М. А. Шолохова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Светлана Евгеньевна Балашова; [Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова]. – Москва, 2008. – 20 с.
8. Баталова Т. М. Художественное произведение в системе межкультурных коммуникаций / Т. М. Баталова // Сб. научн. тр. – М. : Моск. пед. ун-т иностр. яз. – 1985. – Вып. 252. – С. 106–116.

9. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / Михаил Михайлович Бахтин // Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
10. Башкевич Л. І. Елементи народної риторики у творчості М. П. Стельмаха / Л. І. Башкевич // Рідна школа. – 2000. – № 2. – С. 52–53.
11. Безхутрий Ю. М. Індивідуальність стилю: (Роман-78) / Юрій Миколайович Безхутрий // Літ.-критичний огляд. Рік'78 / [ред. В. Г. Біляєв]. – К. : Дніпро, 1979. – С. 82–104.
12. Бекедин П. В. Об одной жанровой особенности “Тихого Дона” / П. В. Бекедин // Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография / [редкол.: В. А. Ковалев, А. И. Хватов и др.]. – Л. : Наука, 1975. – С. 114–124.
13. Бекедин П. В. Древнерусские мотивы в “Тихом Доне” М. А. Шолохова (к постановке вопроса) / П. В. Бекедин // Рус. лит. – 1980. – № 2. – С. 92–108.
14. Белов П. П. Лев Толстой и Михаил Шолохов / Павел Петрович Белов. – Ростов н/Д : Ростовское кн. изд-во, 1969. – 110 с.
15. Беляєв В. Г. Правда – закон нашого життя / В. Г. Беляєв // Вітчизна. – 1962. – № 1 (січень). – С. 162–171.
16. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Ніна Ігорівна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
17. Беценко Т. П. Фольклоризми як мовно-естетичні знаки національної культури в ідіостилі М. Стельмаха (на матеріалі роману “Дума про тебе”) / Т. П. Беценко // Наук. пр. К-П ДПУ: філологічні науки / [редкол. : О. М. Завальнюк, В. С. Прокопчук та ін.]. – Кам'янець-Подільськ : Оіюм, 2002. – Вип.6. – С. 230–236.
18. Бичко Б. Ментальні особливості національної самосвідомості / Б. Бичко // Філософські обрії. Науково-теоретичний часопис. – Вип. 3. / [редкол. : А. М. Колодний, В. О. Пащенко та ін.]. – К. : Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України, 2000. – С. 104–114.

19. Білецький Д. М. Народне джерело поетики романів Михайла Стельмаха / Д. М. Білецький // Михайло Панасович Стельмах: праці Одес. держ. університету ім. Мечникова. Серія філологічних наук. – Вип. 16. – Т. 152 / [ред. Г. В'язовський]. – Одеса : ОДУ, 1963. – С. 69–83.
20. Бирюков Ф. Г. Если опираться на принцип историзма. Конкретная действительность и роман Шолохова / Ф. Г. Бирюков // Рус. литература. – 1971. – № 2. – С. 76–93.
21. Бирюков Ф. Г. Художественное слово Михаила Шолохова / Ф. Г. Бирюков // Рус. речь. – 1973. – № 1. – С. 33–42.
22. Бирюков Ф. Г. Мастер речевых характеристик / Ф. Г. Бирюков // Рус. речь. – 1974. – № 1. – С. 25–35.
23. Бирюков Ф. Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – М. : Современник, 1980. – 368 с.
24. Бондаренко І. І. Фольклорні елементи в творчості М. П. Стельмаха / І. І. Бондаренко // Народна творчість і етнографія. – 1982. – № 3 (травень–червень). – С. 64–66.
25. Бородій І. Б. Індивідуально-авторські повтори та контекстуальні синоніми в художній прозі Михайла Стельмаха / І. Б. Бородій // Наук. пр. К-П ДПУ: Філологічні науки. – Вип. 6 / [редкол. : О. М. Завальнюк, В. С. Прокопчук та ін.]. – Кам'янець-Подільськ : Оіюм, 2002. – С. 174–179.
26. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / Василь Володимирович Будний, Микола Миколайович Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
27. Бурлакова І. В. Поетика пейзажу в романістиці М. Стельмаха та У. Самчука і проблема індивідуального стилю письменника / І. В. Бурлакова // Наук. пр. К-П ДПУ : Філологічні науки. – Вип. 6 / [редкол.: О. М. Завальнюк, В. С. Прокопчук та ін.]. – Кам'янець-Подільськ : Оіюм, 2002. – С. 78–84.
28. Бурляй Ю. С. Михайло Стельмах / Юрій Семенович Бурляй //

- Рад. літературознавство. – 1960. – № 1 (січень-лютий). – С. 87–102.
29. Бурляй Ю. С. Михайло Стельмах. Літературний портрет / Юрій Семенович Бурляй. – К. : Держ. вид. худ. літ-ри, 1982. – 124 с.
 30. Бурляй Ю. С. Народний епос Михайла Стельмаха (Уваги до стилю) / Юрій Семенович Бурляй // Михайло Пантелеймонович Стельмах: праці Одес. держ. ун-ту ім. Мечникова. Сер. філолог. наук. – Вип. 16. – Т. 152 / [ред. Г. В'язовський]. – Одеса : ОДУ, 1963. – С. 51–68.
 31. Бютор М. Роман как исследование / Мишель Бютор; [сост., пер., вступ. ст., комент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 192 с.
 32. Васева-Кадынкова И. О художественном мастерстве М. Шолохова (наблюдения над “ремарками” в романе “Тихий Дон”) / Иванна Васева-Кадынкова // Рус. язык в школе. – 1970. – № 2 (март–апрель). – С. 44–47.
 33. Василенко С. В. “Навстречу смерти”. Война в романах М. Шолохова “Тихий Дон” и Л. Толстого “Война и мир” / С. В. Василенко // Литература в школе. – 2004. – № 5. – С. 28–30.
 34. Васильев В. Ненависть (Заговор против русского гения) / Владимир Васильев // Молодая гвардия. – 1991. – № 11. – С. 239–263; № 12. – С. 225–235.
 35. Великая Н. И. “Тихий Дон” М. Шолохова как жанровый и стилевой синтез / Н. И. Великая. – Владивосток : Изд-во Дальневосточного ун-та, 1983. – 136 с.
 36. Венков А. В. “Тихий Дон”: источниковая база и проблема авторства / Андрей Вадимович Венков. – Ростов н/Д : ТЕРРА, 2000. – 580 с.
 37. Вервес Г. Д. В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання к контексту / Григорій Давидович Вервес. – К. : Дніпро, 1983. – 287 с.
 38. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Высш. школа, 1989. – 684 с.
 39. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М. : Высш. шк., 1991. – 448 с.

40. Вирк Т. Сравнительное литературоведение сегодня – и завтра? / Томо Вирк // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 2003. – № 5. – С. 168–197.
41. Войны России XX века в изображении М. А. Шолохова: Шолоховские чтения / [отв. ред. Н. И. Глушков]. – Ростов н/Д: Фонд им. М. А. Шолохова, Рост. регион. отделение, Гос. музей-заповедник М. А. Шолохова, Рост. гос. ун-т, 1996. – 213 с.
42. Волошко Є. М. Шолохов і Україна / Є. М. Волошко // Художня незглибимість “Тихого Дону”: українські письменники про М. О. Шолохова. Статті, нариси, есе, вірші / [упор. Є. М. Волошко]. – К. : Рад. письменник, 1985. – С. 168–213.
43. Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера: Классическая традиция и советская литература / Нина Николаевна Воробьева. – М. : Наука, 1978. – 264 с.
44. Воронин В. С. Космос и хаос в романе-эпопее “Тихий Дон” / В. С. Воронин // Творчество писателя в национальной культуре России: Шолоховские чтения. – Ростов н/Д : Ростовиздат, 2000. – С. 62–71.
45. Воронов В. А. Гений России: страницы биографии М. А. Шолохова / Василий Афанасьевич Воронов; [послел. М. М. Шолохова]. – Изд. 2-е., доп. – Ростов н/Д : Цв. печать, 1995. – 159 с.
46. Воронов В. А. Шолохов: Жизнь и судьба / Василий Афанасьевич Воронов. – Ростов н/Д : Книга, 2000. – 83 с.
47. Воронцов А. В. Михаил Шолохов: загадка советской литературы / Андрей Венедиктович Воронцов. – М. : АСТ-Пресс книга, 2005. – 397 с.
48. Вяткин Л. О главном герое “Тихого Дона”: прототип Г. Мелехова / Лев Вяткин // Слово. – 1998. – № 4 (июль–август). – С. 7–14.
49. В’язовський Г. Образотворча роль асоціацій в романі М. Стельмаха “Кров людська – не водиця” / Г. В’язовський // Михайло Панасович Стельмах: праці Одес. держ. університету ім. Мечникова. Серія філологічних наук. – Вип. 16. – Т. 152 / [ред. Г. В’язовський]. – Одеса : ОДУ, 1963. – С. 158–

177.

50. Гаджиева Л. И. Мир казачества в изображении Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гаджиева Лейла Ишмурадовна; [Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова]. – М., 2007. – 23 с.
51. Галич О.А. Історія літературознавства / Олександр Андрійович Галич. – Луганськ : Книжковий світ, 2009. – 264 с.
52. Галич О. А. Постать Михайла Шолохова в щоденниках Олеся Гончара / Олександр Андрійович Галич // Філологічні студії: зб. наук. праць. / [редкол. : Сіماشко Т. В., Троїцька Т. С. та ін.]. – Вип. І. – Мелітополь: Видавничий будинок ММД, 2010. – С. 72–80.
53. Галич О. Теорія літератури: Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; [за наук. ред. О. Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
54. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистических исследований / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
55. Глушков Н. И. Реализм М. Шолохова / Н. И. Глушков. – Ростов н/Д : Изд-во Института мас. коммуникаций, 1997. – 61 с.
56. Глушков Н. И. Национальная совесть М. А. Шолохова в расколоте зеркале литературной критики сегодня / Н. И. Глушков // Творчество писателя в национальной культуре России: Шолоховские чтения / [гл. ред. Н. И. Глушков]. – Ростов н/Д : Ростиздат, 2000. – С. 123–137.
57. Гнатенко П. И. Украинский национальный характер / П. И. Гнатенко. – К. : Док-К, 1997. – 114 с.
58. Гнатенко П. И. Национальная психология / П. И. Гнатенко. – Днепропетровск : Полиграфест, 2000. – 213 с.
59. Гончаренко М. Життєвість національного / М. Гончаренко // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 116–127.
60. Гончарова А. В. Традиции устного народного рассказа в произведениях Шолохова и Леонова военных лет / А. В. Гончарова // Рус. лит. – 1981. – № 3. – С. 158–164.

61. Горболис Л. М. Проблема национального характера в творчестве Г. Квитки-Основьяненко: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Лариса Михайловна Горболис. – К.: Украинский государственный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, 1995. – 23 с.
62. Гоффеншефер В. Шолоховский пейзаж / В. Гоффеншефер // Литературный критик. – 1938. – № 8. – С. 121–135.
63. Гримич Г. Композиция – характер – ідея / Г. Гримич // З творчої спадщини новеліста Є. Гуцала. – К.: Дніпро, 1969. – № 12. – С. 128–136.
64. Громова В. В. Фамилии в романе М. Шолохова “Тихий Дон” / В. В. Громова // Рус. речь. – 1977. – № 1. – С. 25–29.
65. Гром’як Р. Т. Літературна рецепція в компаративістичних студіях / Роман Теодорович Гром’як // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 26–30.
66. Гром’як Р. Т. Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетини, колізії / Роман Теодорович Гром’як // Слово і час. – 2002. – № 8. – С. 49–58.
67. Губанов Г. В. М. А. Шолохов: мгновения жизни: страницы жизни писателя: хроника событий. Писатель сам о себе. Вешенские встречи. Свершилось. Мгновения фотолетописи / Георгий Васильевич Губанов. – Ростов н/Д: Цветная печать, 2000. – 416 с.
68. Гуменна В. Ю. Роман М. Стельмаха “Чотири броди”: аспекти духовності / Віра Юріївна Гуменна, Ярослав Миколайович Гуменний // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 21. – Ч. 1: Аспекти духовності української літератури / [редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін.]. – К.: Акцент, 2005. – С. 127-136.
69. Гуменний М. Х. Діалоги і монологи в романах О. Гончара (їх структура і функції) / Микола Хомич Гуменний // Українська мова і література в школі. – 1986. – № 4. – С. 9–12.
70. Гуменний М. Х. Поетика антивоєнних романів Олеся Гончара: книга для вчителя / Микола Хомич Гуменний. – Херсон: Б. Н., 1994. – 197 с.

71. Гуменний М. Х. Проблеми історико-типологічного дослідження художніх творів: навчальний посібник / Микола Хомич Гуменний. – Херсон: ХДПУ, 1998. – 53 с.
72. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій: монографія / Микола Хомич Гуменний. – К. : Акцент, 2005. – 240 с.
73. Гуменний М. Х. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія / М. Х. Гуменний. – К. : Євшан-зілля, 2009. – 320 с.
74. Гуменний М. Х. Особливості мовної індивідуалізації персонажів І. Франка / Микола Хомич Гуменний, Віра Юріївна Гуменна // Дивослово. – 1996. – № 8. – С. 18-21.
75. Гуменний М. Х. Майстерність Михайла Стельмаха-романіста / Микола Хомич Гуменний, Ярослав Миколайович Гуменний. – Херсон: ХДПУ, 1999. – 47 с.
76. Гура В. В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова / Виктор Васильевич Гура. – М. : Гос. уч.-пед. изд-во министерства просвещения РСФСР, 1955. – 168 с.
77. Гуревич А. Типологическая общность и национально-историческое своеобразие: к спорам о литературных направлениях / А. Гуревич // Вопросы литературы. – 1978. – № 11. – С. 164–187.
78. Дарьялова Л. Н. Филосовско-эстетическая концепция художественного времени и пространства в эпопее Шолохова “Тихий Дон” / Людмила Николаевна Дарьялова // Жанр и композиция литературного произведения. – Вып. 3 / [редкол.: А. М. Гаркави, Б. О. Корман, О. Я. Самочатова]. – Калининград: Калининградский ун-т, 1976. – С. 81–88.
79. Довженко О. Українська ментальність у романах Олеся Гончара “Людина і зброя” та “Циклон” / О. Довженко // Література. Фольклор. Проблеми

- поетики: зб. наук. праць. – Вип. 17 / [редкол.: М. Х. Гуменний (відп. ред.) та ін.]. – К. : Твім інтер, 2004. – С. 150–156.
80. Домницький М. І. Народна епопея “Хліб і сіль” / Микола Іванович Домницький // Михайло Панасович Стельмах; праці Одес. держ. університету ім. Мечникова. Серія філологічних наук. – Вип. 16. – Т. 152 / [ред. Г. В’язовський]. – Одеса: ОДУ, 1963. – С. 24–39.
81. Домницький М. І. Михайло Стельмах. Літературно-критичний нарис / Микола Іванович Домницький. – К. : Дніпро, 1973. – 158 с.
82. Дорошко Л. С. Социально-эстетические аспекты проблемы земли и психологии крестьянства в “Полесской хронике” И. Мележа и в романах М. Стельмаха “Кровь людская – не водица” и “Большая родня”: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Лидия Саввовна Дорошко; [Ин-т литературы им. Янки Купалы]. – Минск, 1987. – 20 с.
83. Дузь І. М. Моя романтична і героїчна Одеса / Іван Михайлович Дузь // Вітчизна. – № 5 (травень). – 1987. – С. 176–179.
84. Дузь Л. И. Создание характеров в дилогии М. Стельмаха “Большая родня” и “Кровь людская – не водица”: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / Л. И. Дузь; [ОГУ им. И. И. Мечникова]. – Одеса, 1976. – 25 с.
85. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 315 с.
86. Ермолаев Г. С. М. Шолохов и его творчество / Герман Сергеевич Ермолаев; [пер. с англ. Н. Т. Кузнецовой, В. А. Кондратенко]. – СПб. : Академ. проект, 2000. – 445 с.
87. Ершов Л. Ф. Национальный и народный характер эпоса Шолохова / Л. Ф. Ершов // Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография / [редкол. : В. А. Ковалев, А. И. Хватов и др.]. – Л. : Наука, [Ленингр. отд.], 1975. – С. 73–86.
88. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / Виктор Максимович Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 406 с.

89. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / Виктор Максимович Жирмунский. – М. : Высшая школа, 1987. – 416 с.
90. Житник К. Шолохов українською мовою / Костянтин Житник // Шолохов і українська література / [упор. А. В. Кулінич]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 136–154.
91. Жулинский Н. Г. Человек в литературе. Общественные ценности и проблема художественного характера / Николай Григорьевич Жулинский. – К. : Наукова думка, 1983. – 304 с.
92. Заверталюк Н. И. Сюжетно-композиционные особенности романа М. Стельмаха “Кровь людская – не водица” / Нинель Ивановна Заверталюк // Науч. доклады высш. школы. Филологические науки / [ред. Г. Г. Виноград]. – М. : Высш. школа, 1982. – № 2. – С. 38–43.
93. Загороднюк В. С. Психологізм творчості Михайла Стельмаха: монографія / В. С. Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.
94. Заградка М. Мотивы войны в композиции “мирных” глав “Тихого Дона” / Мирослав Заградка // Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография / [редкол.: В. А. Ковалев, А. И. Хватов и др.]. – Л. : Наука, 1975. – С. 211–216.
95. Залеская Л. И. Шолохов и развитие советского многонационального романа / Л. И. Залеская. – М. : Наука, 1991. – 269 с.
96. Запевалов В., Станишин Й. Международный симпозиум о поэтике М. Шолохова / В. Запевалов, Й. Станишин // Рус. литература. – 1987. – № 4. – С. 202–214.
97. Зимовнов А. А. Шолохов в жизни: дневниковые записки секретаря / Анатолий Афанасьевич Зимовнов. – Ростов н/Д: Ростиздат, 1999. – 229 с.
98. Исторический роман в литературах социалистических стран Европы / [редкол.: П. М. Топер (отв. ред.), Н. Б. Яковлева и др.]. – М. : Наука, 1989. – 267 с.
99. Іщук М. Трагедія таланту: М. Стельмах / Марія Іщук // Київ. – № 7–8. – 2000. – С. 106–112.

100. Калинин А. В. Время “Тихого Дона” / Анатолий Вениаминович Калинин // М. Шолохов. Ст. и исследования / [редкол.: Л. А. Скворцова, О. П. Смола и др.]. – Изд. 2-е, доп. – М. : Худ. лит., 1980. – С. 251–288.
101. Килимник О. В. Світ правди і краси: проза Михайла Стельмаха / О. В. Килимник. – К. : Рад. письм., 1981. – 219 с.
102. Киселева Л. Ф. Художественные открытия советского классического романа-эпопеи / Л. Ф. Киселева // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология / [редкол.: Т. Н. Ломидзе, С. М. Хитарова]. – М. : Наука, 1978. – С. 243–280.
103. Киселева Л. Ф. Шолохов и война / Л. Ф. Киселева // Вопросы литературы. – 1985. – № 5. – С. 135–158.
104. Киселева Л. Ф. К характеристике стиля “Тихого Дона” / Л. Ф. Киселева // М. Шолохов: статьи и исследования / [редкол.: Л. А. Скворцова, О. П. Смола и др.]. – Изд. 2-е, доп. – М. : Худ. лит. – 1980. – С. 111–151.
105. Кисель Н. А. Эпический мир М. А. Шолохова / Н. А. Кисель // Творчество писателя в национальной культуре России: Шолоховские чтения / [гл. ред. Н. И. Глушков]. – Ростов н/Д: Ростиздат, 2000. – С. 150–161.
106. Ковальский Э. Историзм и художественная ценность романов М. Шолохова (К вопросу о научном и художественном познании мира) / Э. Ковальский // М. Шолохов: статьи и исследования / [редкол.: Л. А. Скворцова, О. П. Смола и др.]. – Изд. 2-е, доп. – М. : Худ. лит., 1980. – С. 353–374.
107. Ковальчук О. Г. Український повоєнний роман / О. Г. Ковальчук. – К. : Вища школа, 1992. – 175 с.
108. Козловська Л. С. “Як тінь” (про одне порівняння у М. Стельмаха) / Л. С. Козловська // Культура слова. – К. : Наук. думка. – 1992. – № 42. – С. 44–48.
109. Козловська Л. С. Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Л. С. Козловська; [Ин-т мовознавства ім. О. Потебні]. – К., 1994. – 20 с.

110. Козловська Л. С. Експресивний синтаксис епічних творів М. Стельмаха / Л. С. Козловська // Культура слова. – 1996. – Вип. 48/49. – С. 67–72.
111. Кокта М. Від Десни до Дону. Нарис / Михайло Кокта. – К. : Рад. письм., 1966. – 134 с.
112. Колодный Л. Е. Кто написал “Тихий Дон”. Хроника одного поиска / Лев Ефимович Колодный. – М. : Голос, 1995. – 445 с.
113. Коломієць Л. І. Поетичний образ “Слова о полку Ігоревім” у творі М. Стельмаха / Л. І. Коломієць // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. – № 10. – С. 74–75.
114. Колтаков С. А. Эпитет в романе “Тихий Дон” / С. А. Колтаков // Рус. речь. – 1970. – № 2. – С. 36–42.
115. Кононенко П. П. Співець революції – Михайло Стельмах / Петро Петрович Кононенко. – К. : Знання. – 1975. – 30 с.
116. Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи / Николай Иосифович Конрад. – Изд. 2-е, доп. – М. : Главная редакция восточной литературы, 1972. – 496 с.
117. Кораблев А. Темные воды “Тихого Дона”: маленькая эпопея. Тексты. Документы. Истолкования. Эзотерическая информация / Александр Александрович Кораблев. – Донецк : Лебедь, 1998. – 182 с.
118. Костин Е. А. Художественный мир писателя как объект эстетики: очерк эстетики М. А. Шолохова: монография / Е. А. Костин. – Вильнюс : Изд-во Вильнюсского ун-та, 1990. – 272 с.
119. Котовсков В. Я. Шолоховская строка: статьи; страницы из дневника / Владлен Яковлевич Котовсков. – Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1988. – 176 с.
120. Кравченко И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Литературный критик. – 1940. – № 5–6. – С. 211–228.
121. Крук І. Т. Риси народного характеру / І. Т. Крук // Шолохов і укр. література: зб. статей / [упор. А. В. Кулінич]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 44–58.
122. Кузнецов Ф. Ф. “Тихий Дон”: судьба и правда великого романа /

- Ф. Ф. Кузнецов. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 864 с.
123. Кузовихина Р. Д. Сравнение как средство создания художественного образа / Р. Д. Кузовихина // Рус. язык в национальной школе. – 1980. – № 3. – С. 42–45.
124. Куранов Ю. Бессюжетных рассказов нет / Ю. Куранов // Вопросы литературы. – 1969. – № 7. – С. 70–72.
125. Кургиян М. С. Концепция человека в творчестве Шолохова (Нравственный аспект характеристики героя) / М. С. Кургиян // Человек в литературе XX века. – М. : Худ. лит, 1989. – С. 188–209.
126. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія / О. Кухар-Онишко. – К. : Вища шк., 1985. – 179 с.
127. Кучерявенко С. В. Типологія характеру у М. Шолохова і М. Стельмаха / С. В. Кучерявенко // Радянське літературознавство. – 1985. – № 5. – С. 54–59.
128. Лавров В. Голгофа Григория Мелехова: К девяностолетию М. Шолохова / В. Лавров // Нева. – 1995. – № 5. – С. 194–200.
129. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [редкол.: А. Волков, О. Бойченко, І. Зварич та ін.]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
130. Литвинов В. М. Шолохов / Василий Матвеевич Литвинов. – Изд. 2-е, доп. – М. : Худ. лит., 1985. – 350 с.
131. Литвинов В. М. Вокруг Шолохова / Василий Матвеевич Литвинов / [ред. В. П. Демьянов]. – М.: Знание, 1991. – 63 с.
132. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
133. Макаров А. Г. К истокам “Тихого Дона” / А. Г. Макаров, С. Э. Макарова // Новый мир. – 1993. – № 5. – С. 209–225; № 6. – С. 189–223; № 11. – С. 206–229.
134. Макаров А. Г. Вокруг “Тихого Дона”: от мифотворчества к поиску истины / А. Г. Макаров. – М. : Пробел, 2000. – 102 с.

135. Марко В. П. Проблема героя в творчестве Михаила Стельмаха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. П. Марко; [Ужгородский ГУ]. – Ужгород, 1972. – 28 с.
136. Марко В. П. Художній світ Михайла Стельмаха: до 70-річчя з дня народження / В. П. Марко. – К. : Знання, 1982. – 46 с.
137. Марко В. П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. П. Марко. – К. : Вища шк., 1987. – 146 с.
138. Мацай О. Й. Українські мотиви в “Тихому Доні”. До 60-річчя з дня народження М. Шолохова / Олександр Йосипович Мацай // Рад. літ-во. – 1965. – № 5. – С. 37–43.
139. Маяцкий П. И. Колокола памяти: Тридцать лет рядом с Шолоховым: (Воспоминания) / Петр Иванович Маяцкий. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Ростов н/Д : Книга, 1999. – 143 с.
140. Медведев Р. А. Если бы “Тихий Дон” вышел в свет анонимно / Рой Александрович Медведев // Вопросы лит-ры. – 1989. – № 8. – С. 152–177.
141. Мезенцев М. Т. Судьба романов. Молодой Шолохов / Марат Тимофеевич Мезенцев. – Самара : Р.С. пресс, 1998. – 120 с.
142. Мельник Я. Національне і духовне / Ярослав Мельник // Київ. – 1992. – № 7. – С. 109–112.
143. Мельникова Н. И. Языческое и православное в культуре чувств шолоховских героинь / Н. И. Мельникова // Творчество писателя в национальной культуре России: Шолоховские чтения / [гл. ред. Н. И. Глушков]. – Ростов н/Д: Ростовиздат, 2000. – С. 76–86.
144. Мисник П. Штрихи до образу епохи / Прокіп Мисник // Вітчизна. – 1972. – № 5. – С. 126–132.
145. Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій: монографія / [за ред. Р. Т. Гром'яка]. – Тернопіль: РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка. – 2005. – 320 с.
146. Минакова А. М. Поэтический космос М. А. Шолохова (о мифологизме в

- эпике М. А. Шолохова): учебное пособие для студентов филологического факультета / А. М. Минакова. – М. : Прометей, 1992. – 78 с.
147. Минеев П. Г. Художественные особенности “Тихого Дона” М. Шолохова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / П. Г. Минеев; [Черновицкий гос. ун-т]. – Черновцы, 1956. – 18 с.
148. Мішлеї П. Традиції і новаторство в романах Михайла Стельмаха / Пал Мішлеї // Всесвіт. – 1975. – № 4 (квітень). – С. 198–199.
149. Моцай О. Й. Літописець нашої епохи / Олександр Йосипович Моцай. – К. : Радянська Україна, 1961. – 52 с.
150. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – 395 с.
151. Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства / Дмитро Сергійович Наливайко // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 10–30; № 6. – С. 7–18.
152. Наливайко Д. С. Сучасна літературна компаративістика: аспекти й тенденції / Дмитро Сергійович Наливайко // Слово і час. – 2007. – №. 5. – С. 28–30.
153. Новиченко Л. М. До суперечок про роман Михайла Стельмаха (“Правда і кривда”) / Леонід Миколайович Новиченко // Вітчизна. – 1962. – № 4. – С. 181–191.
154. Осипов В. М. Шолохов. Годы, спрятанные в архивах / Валентин Осипов. – М. : Роман-газета, 1995. – № 3. – 95 с.
155. Осипов В. Что за цитатой “ортодоксальный Шолохов”? Приговор на прокрустово ложе – в ответ поиск истины / Валентин Осипов // Вопросы литературы. – 1999. – № 3–4. – С. 326–330.
156. Османова З. Г. Встречи и преобразования: поэтика повествовательных жанров в контексте взаимосвязей национальных литератур / Зоя Григорьевна Османова. – М. : Наследие, 1993. – 231 с.
157. Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков / Петр Васильевич Палиевский. –

- М. : Наследие, 1993. – 120 с.
158. Папуша І. В. Огляд методологічних засад літературознавчої компаративістики / Ігор Володимирович Папуша // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 58–67.
 159. Петелин В. В. Гуманизм Шолохова / Виктор Васильевич Петелин. – М. : Сов. писатель, 1965. – 496 с.
 160. Петелин В. В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения / Виктор Васильевич Петелин. – М. : Центрполиграф, 2002. – 895 с.
 161. Писатель и вождь. Переписка М. А. Шолохова с И. В. Сталиным. 1931–1950 годы: сборник документов из личного архива И. В. Сталина / [сост. Ю. Мурин]. – М. : Раритет, 1997. – 159 с.
 162. Пискунов В. М. Трилогия М. Стельмаха / Владимир Максимович Пискунов. – М. : Худ. лит. 1966. – 112 с.
 163. Плахотный Н. Моя точка зрения. Был ли двойник у Шолохова / Николай Плахотный // Человек и закон. – 2001. – № 12. – С. 75–81.
 164. Подмазко А. В. Характерологічні функції пейзажів у творчості І. Я. Франка та М. П. Стельмаха / А. В. Подмазко // Наук. пр. К-П ДПУ: філологічні науки. – Вип. 6 / [редкол. : О. М. Завальнюк, В. С. Прокопчук та ін.]. – Кам'янець-Подільськ : Оіюм, 2002. – С. 85-93.
 165. Поль Д. В. Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М. А. Шолохова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Дмитрий Владимирович Поль; [Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, РАН]. – Москва, 2008. – 52 с.
 166. Проблемы особых межлитературных общностей = The problems of Specific interliterary communities: сб. ст. / РАН, Ин-т востоковедения, Словац. акад. наук, Ин-т мир. лит. / [под общ. ред. Д.Дюришина]. – М. : Наука, [Вост. лит.], 1993. – 263 с.
 167. Про Михайла Стельмаха. Літературно-критичні статті / [упор. І. М. Дузь]. – К. : Рад. письм. – 1962. – 269 с.
 168. Про Михайла Стельмаха: літературно-критичні матеріали /

- [ред. А. М. Макаров]. – К. : Рад. письм., 1972. – 299 с.
169. Про Михайла Стельмаха: спогади / [упор.: Л. А. Стельмах, Д. М. Стельмах]. – К. : Рад. письм., 1987. – 407 с.
170. Проценко Б.Н. Читая “Тихий Дон” (заметки этнолингвиста) / Б. Н. Проценко // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 2001. – № 2. – С. 58–62.
171. Проценко Б. Н. Народно-языковой реализм М. А. Шолохова и куриная слепота его критиков / Б. Н. Проценко // Правда и ложь о М. А. Шолохове. Объективное литературоведение против скандального: сб. ст. / [ред. Н. И. Глушков]. – Ростов н/Д : Ростовиздат, 2002. – С. 217–237.
172. Різниченко Т. Типологія пейзажу в творах М. Шолохова і М. Стельмаха / Тетяна Різниченко // Шолохов і українська література: зб. ст. / [упор. А. В. Кулінич]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 102–117.
173. Росовецький С. Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста / С. Росовецький // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 39–46.
174. Руденко-Десняк А. А. Верность герою. Размышления о прозе Михаила Стельмаха / Александр Алексеевич Руденко-Десняк. – М. : Сов. писатель, 1980. – 320 с.
175. Сатарова Л. Г. Брат на брата, сын на отца... (Художественная концепция гражданской войны в “Донских рассказах” М. Шолохова) / Л. Г. Сатарова // Литература в школе. – 1993. – № 4. – С. 33–38.
176. Селивановский А. Предисловие / А. Селивановский // М. Шолохов. “Тихий Дон”: [В 2-х кн.]. – Кн. 1. – Изд. 3-е. – М.–Л. : Госиздат, 1931. – С. 2–16.
177. Семанов С. Н. “Тихий Дон” – литература и история / Сергей Николаевич Семанов. – М. : Современник, 1977. – 245 с.
178. Семенова С. Философско-метафизические грани “Тихого Дона” / Светлана Семенова // Вопросы литературы. – 2002. – № 1–2. – С. 71–122.

179. Семенчук И. В творческой лаборатории Михаила Стельмаха / Иван Романович Семенчук. – К. : Сов. Украина, 1962. – 236 с.
180. Семенчук І. Р. Художня майстерність Михайла Стельмаха / Іван Романович Семенчук. – К. : Радянська школа, 1968. – 170 с.
181. Семенчук І. Р. Мистецтво творення характеру (На матеріалі роману М. Стельмаха “Хліб і сіль”) / Іван Романович Семенчук // Укр. літ-во. – 1974. – Вип. 21. – С. 8–13.
182. Семенчук І. Р. Романи М. Стельмаха / Іван Романович Семенчук. – К. : Рад. письм., 1976. – 214 с.
183. Семенчук І. Р. Михайло Стельмах. Нарис творчості / Іван Романович Семенчук. – К. : Дніпро, 1982. – 231 с.
184. Семенчук І. Р. Майстерність Шолохова-портретиста / Іван Романович Семенчук // Шолохов і укр. література: зб. статей / [упор. А. В. Кулінич] – К. : Дніпро, 1985. – С. 118–135.
185. Семенюк Г. Поет національної честі / Григорій Семенюк // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 47–51.
186. Сивак Л. М. Роман Михайла Стельмаха "Чотири броди" як лірико-романтична епопея народного життя: правда історична та правда художня / Л. М. Сивак // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – №8. – С. 27–28.
187. Сивоволов Г. Михаил Шолохов. Страницы биографии / Георгий Сивоволов. – Ростов н/Д : Ростовское книжное издательство, 1995. – 350 с.
188. Синиця І. О. До психологічної характеристики дітей у повістях М. Стельмаха / І. О. Синиця // Укр. мова і література в школі. – 1982. – № 9 (вересень). – С. 25–28.
189. Словарь литературоведческих терминов / [ред.-сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев]. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
190. Сноу Ч. П. Портреты и размышления: Художественная публицистика / Чарлз Перси Сноу; [пер. с англ., предисл. С. И. Бэлзы]. – М. : Прогресс,

1985. – 368 с.
191. Соболенко В. Н. Жанр романа-эпопеи. (Опыт сравнительного анализа “Войны и мира” Л. Толстого и “Тихого Дона” М. Шолохова) / В. Н. Соболенко. – М. : Худ. лит. – 1986. – 205 с.
192. Стельмах М. П. “Хліб і сіль” / Михайло Панасович Стельмах; [передм. Є. Гуцала] // Твори: У 7 т. – . – К. : Дніпро, 1982.
Т. I. – 1982. – 656 с.
193. Стельмах М. П. “Кров людська – не водиця” / Михайло Панасович Стельмах // Твори: У 7 т. – . – К. : Дніпро, 1982.
Т. 2. – 1982. – С. 5–260.
194. Степаненко Л. Г. Шолоховские описания природы. Пейзажи мастера и исследователя / Л. Г. Степаненко. – Ростов-н/Д : Багир, 2003. – 96 с.
195. Степанов А. В. Стиль Михаила Шолохова / А. В. Степанов // Рус. язык в школе. – 2002. – № 2 – С. 68–73.
196. Стрельбицкий М. Казка правдива, як любов (до 70-річчя з дня народження Михайла Стельмаха) / М. Стрельбицкий // Укр. мова та літ. в школі. – 1982. – № 5. – С. 30–38.
197. Стюфляева Н. В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М. А. Шолохова “Тихий Дон”: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна; [Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина]. – Елец, 2004. – 19 с.
198. Султанов К. К. Национальная идея и национальная литература / Казбек Камилович Султанов // Нация. Личность. Литература. – Вып. 1 / [редкол.: С. У. Алиева, Ю. А. Барабаш]. – М. : Наследие, 1996. – С. 26–27.
199. Тамахин В. М. Роман М. А. Шолохова “Тихий Дон” (Вопросы поэтики) / Вениамин Михайлович Тамахин // Гуманизм художника: К 70-летию со дня рождения М. А. Шолохова: сб. статей. – Ставрополь : Ставроп. гос. пед. ун-т. – 1975. – С. 53–123.
200. Тамахин В. М. Поэтика шолоховского слова в “Тихом Доне” / Вениамин Михайлович Тамахин // Русская речь. – 1978. – № 5. – С. 9–12.

201. Тамахин В. М. Поэтика Шолохова-романиста / Вениамин Михайлович Тамахин. – Ставрополь: Ставропольское книжное из-во, 1980. – 271 с.
202. Тахо-Годи А. А. Солнце как символ в романе Шолохова “Тихий Дон” / А. А. Тахо-Годи // Научные доклады высшей школы. Филологические науки / [ред. Г. Г. Виноград]. – 1977. – № 2. – С. 3–12.
203. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Олександрович Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Київський університет, 2003. – 448 с.
204. Ткаченко П. “Входите тесными вратами...”. Военная литература в изменяющемся мире / П. Ткаченко // Наш современник. – 1996. – № 1. – С. 203–212.
205. Топер П. М. Ради жизни на земле / Павел Максимович Топер. – М. : Совет. писатель, 1971. – 440 с.
206. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / Павел Максимович Топер. – М. : Наследие, 2000. – 253 с.
207. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Борис Андреевич Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
208. Федь Н. М. Природы чудный лик... / Николай Михайлович Федь // Слово. – 1997. – № 1–2. – С. 53–61.
209. Федь Н. М. Парадокс гения: жизнь и сочинения Шолохова / Николай Михайлович Федь. – М. : Современный писатель, 1998. – 407 с.
210. Фомушкин А. А. Язык эмоций персонажей М. А. Шолохова и Ф. Д. Крюкова (к проблеме авторства романа “Тихий Дон”) / А. А. Фомушкин // Рус. лит. – 1996. – № 4. – С. 53–76.
211. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Михайловна Фрейденберг / [подг. текста и общ. ред. Н. В. Брагинской]. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
212. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

213. Хватов А. И. “Тихий Дон” и эпопея XX века. / А. И. Хватов // “От Слова о полку Игореве” до “Тихого Дона” / [редкол.: Ф. Я. Прийма (гл. ред.) и др.]. – Л. : Наука, [Ленингр. отд-ние], 1969. – С. 212–222.
214. Хватов А. И. Художественный мир Шолохова / А. И. Хватов. – Изд. 3-е. – М. : Современник, 1978. – 475 с.
215. Храмова В. До проблеми української ментальності / Вікторія Храмова // Українська душа / [редкол.: В. Храмова (відп. ред.) та ін.]. – К. : Фенікс, 1992. – С. 3–35.
216. Храпченко М. Б. Историческая поэтика: основные направления исследований / Михаил Борисович Храпченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / [редкол.: М. Б. Храпченко и др.]. – М. : Наука. – 1986. – С. 10–24.
217. Хропко П. П. Гуманістичний пафос воєнних романів М. Шолохова і О. Гончара / П. П. Хропко // Шолохов і укр. література: зб. статей / [упор. А. В. Кулінич]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 59–74.
218. Хьетсо Г. Буря вокруг “Тихого Дона” / Гейр Хьетсо // “Тихий Дон”: уроки романа. – Ростов-н/Д : Ростиздат, 1979. – С. 81–99.
219. Цыценко И. И. Концепция семьи в романе-эпопее М. А. Шолохова “Тихий Дон”: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ирина Ивановна Цыценко; [Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова]. – Москва, 2005. – 30 с.
220. Чалмаев В. Открытый мир Шолохова. “Тихий Дон” – “невостребованные” идеи и образы / Виктор Чалмаев // Москва. – 1990. – № 11. – С. 199–203.
221. Шабалова А. П. З’ясування типовості образів (за романом М. Стельмаха “Кров людська – не водиця...”) / А. П. Шабалова // Укр. мова і література в школі. – 1973. – № 4. – С. 36–41.
222. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Михаил Александрович Шолохов. – . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
Т. 1 : Тихий Дон: Роман в 4-х кн. – Кн. 1 / [сост., предисл., примеч.

- В. Васильева]. – 2001. – 384 с.
223. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Михаил Александрович Шолохов. – . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
Т. 2 : Тихий Дон: Роман в 4-х кн. – Кн. 2 / [сост., примеч. В. Васильева]. – 2001. – 384 с.
224. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Михаил Александрович Шолохов. – . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
Т. 3 : Тихий Дон: Роман в 4-х кн. – Кн. 3 / [сост., примеч. В. Васильева]. – 2001. – 384 с.
225. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Михаил Александрович Шолохов. – . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
Т. 4 : Тихий Дон: Роман в 4-х кн. – Кн. 4 / [сост., примеч. В. Васильева]. – 2001. – 384 с.
226. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Михаил Александрович Шолохов. – . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
Т. 8 / [сост., примеч. В. Васильева]. – 2001. – 384 с.
227. Шолохов М. М. Отец был прост и мужественен: Малоизвестные страницы жизни М. А. Шолохова / Михаил Михайлович Шолохов. – Ростов н/Д: Книга, 1999. – 61 с.
228. Шолохов на изломе времени: ст. и исслед. материалы к биографии писателя. Исторические источники “Тихого Дона”. Письма и телеграммы / [сост. и отв. ред. В. В. Петелин]. – М. : Наследие, 1995. – 253 с.
229. Штонь Г. Романы Михайла Стельмаха / Г. Штонь. – К. : Наук. думка, 1985. – 268 с.
230. Щербина В. Р. Человек перед лицом эпохи. “Тихий Дон” М. Шолохова. Проблемы реализма / В. Р. Щербина // Слово о Шолохове: сб. ст. о великом художнике современности. К 80-летию со дня рождения. – М. : Сов. Россия, 1985. – С. 5–112.
231. Юнг К. Архетип и символ / К. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.

232. Якименко Л. Г. “Тихий Дон” М. Шолохова. О мастерстве писателя / Лев Григорьевич Якименко. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Сов. писатель, 1958. – 555 с.
233. Якименко Л. Г. Творчество М. А. Шолохова. Монография / Лев Григорьевич Якименко. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Сов. писатель, 1970. – 664 с.
234. Якубенко М. Гуси-лебеді над його життям / М. Якубенко // Київ. – 1992. – № 7. – С. 113-116.
235. Ямчук П. М. Соцреалістичний симулякр чи традиціоналістський наратив? (Роздуми над феноменом М. Стельмаха) // Наук. пр. К-П ДПУ: філологічні науки. – Вип. 6 / [редкол.: О. М. Завальнюк, В. С. Прокопчук та ін.]. – Кам’янець-Подільськ : Оіюм, 2002. – С. 52–56.
236. Яремчук Н. В. Хемінгуей і Гончар: взаємодія художніх систем: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Наталя Вікторівна Яремчук; [Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського]. – Одеса, 2003. – 168 с.
237. Bilinski L. “The Quiet Don” by M. A. Sholokhov / L. Bilinski. – USA : Brown University, 1974. – 429 p.
238. Brown E. J. Russian Literature since the Revolution / Edward J. Brown. – New York : Collier Books, 1963. – 320 p.
239. Cassier C. The Philosophy of symbolic Forms / C. Cassier. – New Haven : Yale University Press, 1973. – Vol. 3. – 218 p.
240. Daglish R. Michael Sholokhov – in Memoriam / R. Daglish // Anglo-Soviet Journal. – 1984.– Vol. 44. – No. 3. – P. 2–4.
241. Klimenko M. The world of young Sholokhov; vision of violence / Michael Klimenko. – North Quincy, Mass. : Christopher Publishing House, 1972. – 210 p.
242. Medvedev R. Problems in the Literary Biography of Mikhail Sholokhov / Roy Medvedev. – Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1977. – 452 p.

243. Muchnik H. From Gorky to Pasternak. Six writers in Soviet Russia / H. Muchnik. – New York : Random House, 1961. – 412 p.
244. Mukherjee G. Mikhail Sholokhov: a critical introduction / G. Mukherjee. – New Delhi, India : Nothern Book Centre, 1992. – 224 p.
245. Murphy A. B. Sholokhov's Tikhii Don: a commentary in 2 volumes / A. B. Murphy, V.P. Butt, H.Ermolaev. – Birmingham : Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1997. – 254 p.
246. Price R. F. Mikhail Solokhov in Yugoslavia: reception and literary impact / R. F. Price. – Boulder, New York : Columbia University Press, 1973. – 180 p.
247. Richards I. A. Prinsiples of Literary Criticism / I. A. Richards. – New York : Harcourt, Brace and world, 1988. – 275 p.
248. Simmons E. J. Russian Fiction and Soviet Ideology: Introduction to Fedin, Leonov and Sholokhov / Ernest J. Simmons. – New York : Columbia University Press, 1958. – 267 p.
249. Stewart D. H. Mikhail Sholokhov: a critical introduction / D. H. Stewart. – Michigan, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1967. – 250 p.
250. Struve G. Soviet Russian Literature, 1917–50 / Gleb Struve. – Norman, Oklahoma : University of Oklahoma Press. – 1951. – 264 p.
251. Vickery W. The Cult of Optimism: Political and Ideological Problems of Recent Soviet Literature / W. Vickery. – Bloomington : Indiana UniversityPress, 1963. – 395 p.