бог йому смерті не дає, — нарешті заговорив Северин. У першому випадку лексема *хитрунець* надає мові іронічно-доброзичливого тону, у другому — слово *землячок*, підкріплене відповідним контекстом, має негативну, зневажливу конотацію.

Отже, Михайло Стельмах зумів поєднати у своїй мовотворчості глибокий зміст, правдивість образів, широкий спектр художніх засобів і прийомів. Залучаючи їх у мовну тканину твору, письменник з умінням дібирав з невичерпного джерела народної мови ті необхідні елементи, які сприяють відтворенню численних смислових, експресивних та оцінних відтінків значення слова. Увиразнення засобів живої народної мови відтворює в художньому тексті часовий і локальний колорити, соціальний тип зображуваного середовища, характерні особливості мови персонажів. Письменник як справжній майстер довершеного художнього слова дбав не тільки про правдивість зображуваних рис народнорозмовної мови та емоційність висловлення, а й про їх естетичний вплив на читача.

Лариса Дузь

«ПШЕНИЦЮ ВІД ПОЛОВИ ВІН ОДВІЯВ…»

Визнання *майстер слова* Михайло Стельмах здобув романом «Кров людська — не водиця» й потверджував кожним наступним твором протягом чвертьстолітньої літературної діяльності. Кинувши погляд через «Чотири броди», останній Стельмахів твір, на всю творчість митця, Павло Загребельний відзначив другий роман відомого подільського циклу як «своєрідний тріумф письменника, якого доти вважали трохи старомодним, трохи описовим, трохи фольклорно-етнографічним».

Привід для роздумів про один із найскладніших етапів у біографії митця, про проблеми художнього слова в контексті часу, про літературний твір як процес дає творча історія першої епічної спроби Михайла Стельмаха.

Роман-хроніку «Земля» було завершено 1946 року, тоді ж рукопис прочитав Максим Рильський. Його враження від твору, відомого нині як роман-хроніка «Велика рідня», й оцінка

художнього письма не змінювалися впродовж років: «Стельмахівське село — велика прозора краплина, в якій відбивається історія всієї України протягом десятиріч», «питомі риси Стельмаха-прозаїка — любов до мови, до повнозвучного і барвистого слова, до тонкої, що інколи аж межує з вишуканістю, метафори, народність художнього мислення, глибока національна самобутність і разом з тим людська й людяна широчина».

Однак у видавництві «Радянський письменник» формувалася протилежна оцінка твору. В ході рецензувань Стельмаха звинуватили у «вузькості поглядів», «ідейних збоченнях», «селянській обмеженості», «селянському егоцентризмі», у виправданні «ідіотизму селянського життя» (ЦДАМЛМ України, фонд 212, опис 2, одиниця зберігання 5. — С. 62; далі — Фонд). Підставою для закидів слугували вихоплені з тексту слова, зокрема, репліки героїв про «найбільший скарб бідаря — *землю*», про «честь партизанів — боронити *землі* Батьківщини і життя *людей*» (Фонд, 65) тощо. Дарма, що контекст прояснював значення дражливих слів: в одному випадку йшлося про земельні наділи, у другому — про рідні терени. Багатозначні слова, вжиті без політичних означень, прочитувались як знаки ворожої ідеології. У цей час двічі змінювалася назва роману: перша частина його перебрала собі заголовок «На нашій землі», а весь роман був названий не менш промовисто — «Велика рідня».

Як сприйняв Стельмах «голобельну» критику в час, коли кожне ідеологічне звинувачення загрожувало не лише твору? Пригадуючи в автобіографічній повісті «Гуси-лебеді летять» про перепони на шляху до книжки, письменник зазначав: *Дядьку Миколо, як іноді бракувало вашої сокири, щоб відтинати хоча б хвости отій нечисті, яка залазила в слово, як плодожерка в яблуко*. Знаючи, як плекав Стельмах свій сад, як любив вирощувати й дарувати яблука, «запашні, соковиті, без червоточини» (Про Михайла Стельмаха. Спогади. — К., 1987. — С. 83; далі — Спогади), як цінував його знання й практичні поради садівника Рильський, розуміємо: порівняння не випадкове. Справді, воно народжене і досвідом, і враженою людською гідністю. Слово — це плід, мистецький витвір; втручання в нього руйнує красу й цілісність задуму творця. Йдеться про шкоду, завдану творчому, духовному потенціалові митця; про-

те відчуваємо й фізичні муки письменника: плід — та ж плоть, тіло, і його вражено. Однак, не зосередженість на особистому витворила образ болю — він постав із здатності Стельмаха сприймати «неправду, неправдивість, несправедливість у житті й в літературі ... як особистий біль, біль майже фізичний» (Рильський Максим. Лист до Михайла Стельмаха // Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. — Т. 13. — К., 1986. — С. 430; далі — Лист).

У кінці сорокових років Стельмахові нелегко було переступити больовий поріг. Митець не мав наміру ховати своє творіння — надто тривала й дорога історія передувала його появі. Проте й не поспішав погоджуватися з критикою сумнівної якості, не квапився вносити правки згідно з упередженими зауваженнями. На полях видавничих рецензій залишаються його емоційні коментарі: «Ох і філософ!», «Бабині науки» «Сам себе висік», а також позначки можливого повернення до роботи над рукописом.

Що давало письменникові снагу діяти всупереч деструктивній критиці? Чим живилося образне слово за обставин зневаги до самої його сутності? Задля відповідей недостатньо очевидного зв'язку зближених у часі об'єктивних сутностей — рукопису й рецензій. Важливі ланки творчого процесу криються у суб'єктивних факторах, що пов'язані з особистістю митця, мотивацією до словотворчості, розумінням своєї ролі в обох реальностях — життєвій і художній, ступенем самовимогливості й відповідальності за творчий задум, усвідомленням права на власну художню правду.

У творчій історії «Великої рідні» істотно, що все зображене Стельмах бачив, чув, відчув, пережив і прожив своїм щоденним життям. Те, що називається «жити життям своїх героїв», для нього починалося не на сторінках рукопису чи в правках машинопису. Закономірно, що в роздумах про Стельмахову прозу Максим Рильський відзначав: «Стельмах пише про те, що добре знає. А добре знає він село. Справді знає, і не вірити йому не можна». Згодом, звертаючись до свого літературного похресника, метр літератури знову наголосив: «Ви чудово знаєте землю і труд на землі. Ви чудово знаєте те, про що пишете» (Лист, 430).

Тут слова «знаєте труд на землі» варто розуміти у їхньому прямому значенні: для селянського сина «знати» означало насамперед «уміти». За спогадами друзів студентської юності й учительської молодості, «у Дяківцях Михайло Панасович працював у полі з ранку до вечора» (Спогади, 356), «не боявся важкої фізичної праці», у Катюжанці «косив, молотив, ходив за плугом» (Спогади, 62), «це був трудівник, селянин в усьому: в майстерності мантачити косу, викладати копиці сіна, навіть тримати віжки у руках» (Спогади, 356). Жив повнокровним життям і водночас «придивлявся, як працюють», «під різними приводами години проводив із теслями, ткачами, рибалками», «цікавився ремеслами» (Спогади, 355) римарів, садівників, пасічників, дізнавався про дьогтярів, вуглярів; багато нотував. Казав: «Треба ще раз перепробувати самому». І косив, возив, вантажив — робив усе, що робили й інші. До того ж і краще, ніж багато інших» (Спогади, 56). Простір сільської праці, ремесла стане важливим життєвим ресурсом творчості Стельмаха і, явлений через художнє слово, вражатиме конкретністю, предметною наповненістю.

Спогади сучасників допомагають уявити обшир Стельмахових гуманітарних зацікавлень. Здобуваючи наукові й літературні знання, «кращий, найерудованіший студент» (Спогади, 47, 55), а згодом молодий вчитель не обмежується книжними знаннями, використовує найменшу нагоду, аби почути нове з першоджерел. У Дяківцях і Літках крім народних пісень, збирає казки, частівки, дотепні жарти (Спогади, 54, 355). У Вишгороді, Хотятівці, Дубечні, Катюжанці записує «найцікавіші вислови, прислів'я» (Спогади, 59). Усе чуте захоплювало, глибоко переживалося, входило у єство («Слухаючи старовинні народні пісні, Михайло завжди просив ще і ще, ніби всотуючи пісні в себе» — Спогади, 59), позначалося на мові двадцятитирічного вчителя, ставало частиною діяльної особистості: «На уроках декламував напам'ять багато дум, пісень, а примовками, прислів'ями так пересипав свою мову, що учні слухали його з зачудуванням» (Спогади, 353), «як дорогоцінна «мовна приправа» звучали на уроках жарти, були вони і в бесідах на дозвіллі» (Спогади, 363).

Особливе зацікавлення Стельмаха викликала жива народна мова: «Ніколи не розлучався з записничком, у який занотовував по дещиці маловідомі слова, відомості про походження назв. Доскіпувався, звідки пішли прізвиська, що побутували в селі. У записничку їх були сотні» (Спогади, 364-365). Багатьох розпитував «про походження простонародних назв вулиць» (Спогади, 365). У літніх людей допитувався, де вони вперше почули слова, котрі часто вживали. Вечорами сидів «на колодках з молоддю, все прислухався, а потім записував у свій зошит» (Спогади, 54). До повсякденного мовного оточення Стельмах ставився не менш уважно, ніж до зразків фольклорних жанрів.

Самобутні людські постаті зі своїми долями, вдачами, мовою, що спонукали до словесного втілення задуму, вдруге відіграли роль потужного творчого чинника, коли в кінці сорокових років на шляху до виходу в світ вже готового роману стали свавільні вимоги партійної критики. Стельмах виявив ту впертість і непоступливість, котрими відзначався й надалі, аж до шестирічного відстоювання «Чотирьох бродів». Завершальний етап роботи над машинописом першого роману письменник сприймав як творче завдання, чинив так, аби не спотворити, зберегти й увиразнити свій первісний творчий задум, захистити його від вульгаризаторських трактувань. Різночитання машинопису і першовидання роману свідчать, що Стельмах зосередився передовсім на дорогих йому думках-рушіях творчості, перевіряв логічну структуру персонажів, художнє мотивування образних складників твору.

Чи не найбільшою турботою письменника був головний герой. З одного боку, не припинялися вимоги критики «виправити середняка», з другого — опирався і не припускав спрощень витворений митцем художній характер. Дмитро Горицвіт не наважувався відмовитися від свого клаптя землі, від власного господарства. Особлива вдача ускладнювала стосунки героя з новими соціальними обставинами. Готуючи роман до першого видання, письменник зосередився на трьох вузлових моментах, котрі спричинили переміни в героєві: смерть батька, вплив стосунків з Мартою, підпал Варчукового хутора. Простежмо, які творчі випробування виникали перед письменником і як він долав їх в останніх правках.

Із першого розділу Дмитро розкривався через сприйняття матері. Спостерігаючи за сином, Докія й милується ним (*Бач, увесь в Тимофія вдався* (Стельмах М. На нашій землі. Роман-хроніка. — К., 1949. — С. 41; далі — Роман); *Який же він славний! Вилитий Тимофій...* (Роман, 49), і бентежиться, бо у ставленні до неї *було багато поваги, та мало тепла. Почне говорити з нею, розмірковує все до ладу, по-господарськи, а не зогріє слова усмішкою* (Роман, 52). Не відчуваючи Дмитрової душі, Докія замислюється над спадковим у синовій вдачі: *І боляче було матері, що є щось чуже в її дитині, може, Тимофієм передане, бо і в нього вона не раз бачила затаєну думу, невиказану і в найдорожчі години життя* (ЦДАМЛМ України, фонд Михайла Стельмаха, опис 1, одиниця зберігання 1. — С. 43; далі — Фонд 2). Таке припущення містилося у машинописному варіанті монологу. Внутрішнє мовлення, перетікаючи від роздуму до спогаду, виказувало стривоженість героїні: загадкове «щось» у її синові помножувалося чоловіковим нерозгаданим «затаєним».

У першодруку читаємо: *І боляче було матері, що є в її дитини нерозтоплений упертий сум; він якось зразу ж після смерті Тимофія зробив хлопця похмурим і страшним* (Роман, 52). Спогад скоротився до згадки, увага зосереджена на Дмитрові. Тональність монологу майже не змінилася, однак тепер її визначає лише роздум про сина й увиразнений мотив горя у його поведінці й зовнішності. Істотна деталь: замість незбагненної відчуженості («щось чуже»), котра як незмінна даність криється «в дитині», з'явилися точні називання проявів, станів, які є «в дитини», тобто набуті з трагічною втратою і можуть зникнути.

Зауважмо, що такі корективи не спричинили змін у важливе для письменника генотипне мотивування: хоча тепер Докія мовчить про видимі знаки спадкового у синові, та з монологу не зникла згадка про Тимофія. До того ж правки не торкнулися розсипаних у тексті, зауважуваних іншими у Дмитрові «Тимофієвої мовчазності», «затятості», «доброти» та нерідко «страшного» погляду. Стельмах не хотів і не міг позбавити Горицвітову вдачу родового кореня, істотного у його первісній концепції героя. Успадковані риси хоча й втратили у першодру-

ку одноразовий промовистий акцент, проте частими короткими нагадуваннями визирали з тексту, значною мірою мотивуючи поведінку героя у складних зіткненнях з обставинами. Коли Дмитро діє, як здається матері, всупереч здоровому глузду, Докія лише відзначає: *Тебе я не переважу. Твою натуру і залізо не переважить* (Роман, 91).

Важливий чинник розвитку характеру героя письменник бачив у стосунках із Мартою. Задумливий, часом похмурий Дмитро ніби освітлюється коханням, позбувається замкненості, мовчазності. Докія помічала: синові «очі подобріли», з'явився «стриманий усміх на устах»: *Тепер не раз і сяде біля неї, порадиться, поміркують, що думає робити. Говорить про щось одне, а раптово усмішка і затремтить на вустах — щось інше думає* (Роман, 52). Знову у характерній для «Великої рідні» манері описового психологізму зміни спостерегла мати. Як шукав письменник необхідних словесних засобів, аби відтворити зрушення в характері героя, показує робота над IV розділом роману.

Машинопис зафіксував такий варіант діалогу Докії й Дмитра:

— Як ярмаркувалося, Дмитре, — засвітила каганець.

— Коли б гроші, увесь би ярмарок закупив. Жаль, що трохи нехватало.

— Тільки трохи, — весело усміхається. — Що ж ти придбав?

— Оце набрав собі синього сатину на сорочку, — почав розкладувати покупки.

«Добре робиш, що над копійкою не трясешся, чим тоді й молодість згадаєш!» — розминає в руках сатин. Чи не линяє.

— А це, мамо, вам, може й не подобається, бо у ваших вбраннях мало тямлю. Ось ластик на сачок та хустка з пацьорками, — недбало подає, а сам пильно дивиться на неї, — чи вгодив.

— Спасибі тобі, синку, — аж затремтіла вона.

«Нічого не сказала — сам догадався. Син. Не такий дорогий набір твій, як увага твоя» (Фонд 2, 43).

У такому варіанті діалогу звертала на себе увагу насамперед описова частина реплік: яскраві конкретні деталі, пов'язані з реаліями життя і могутньою українською літературною традицією, додавали характерності місцю й часу подій.

У першодруку сцена постає істотно зміненою: письменник скоротив її за рахунок підкресленої деталізації, гармонійніше поєднав зображальні й виражальні складники, а головне — змінив послідовність дій героя. Дмитро спершу подає придбане для матері, а потім прохоплюється емоційним: *Коли б не гроші, увесь би ярмарок закупив. Жаль, трохи нехватало* (Роман, 53).

Такими змінами письменникові вдалося не лише створити нову психологічно обґрунтовану художню реальність, але й привернути увагу до героя, зробити його рушієм дії. Серед різночитань IV розділу треба згадати й про появу завершальних слів зі ще обов'язковою у цьому романі авторською чуттєвою оцінкою: *Той вечір ще більше зблизив матір і сина, чи то недоказаними словами, чи то дорогою щасливою краплиною, що замиготіла на першому дарунку...* (Роман, 54).

Показові авторські заміни в зображенні стосунків Дмитра та Марти. Сильна й вільна у вияві почуттів героїня прихилила до себе й змінила скуту, замкнену душу хлопця. Дмитро мріє одружитися з Мартою, висловлює їй своє розуміння щастя: *заробити на хліб кревно, з'їсти певно та в злагоді вік прожити* (Роман, 79). Його не стримує ні власна незаможність, ні запеклість Варчука — майно, розрахунок не владні над ним. Проте виникає нова ситуація: багатій Сафрон Варчук тяжко побив Марту, бо приймачка не корилася його волі. Дівчині нелегко, втішають лише лагідні слова коханого про майбутнє у праці й любові.

Порівняймо діалог персонажів у машинопису та в першодруку:

> *— Який ти незвичний, Дмитре. Скільки в нас люду перевернулось, а в усіх тільки одне на думці — багатство, гроші, зиск. Один ти такий... найкращий.*
> *— Теж мені найкращого знайшла. Це такий — примітив би щось за тобою — гірше батька ізсинив би. Взяв би за ноги — надвоє роздер би, — похмурнів одразу.*

— Що ти кажеш, Дмитре? Які думки у тебе? (Фонд 2, 78);

— Який ти незвичайний, Дмитре. Скільки в нас люду перевернулось, а в усіх тільки одне на думці — багатство, гроші, зиск. Один ти такий... найкращий.

— Теж мені найкращого знайшла. Не перехвалюй, Марто. Сам знаю: гудзкуватий я.

— І найкращий. Дмитре мій, життя моє...

(Роман, 79).

У машинописі репліка героя звучала несподівано й невмотивовано. Досі вибухова вдача Горицвіта вже виявлялася в розмові з Мартою: *— Скоріше цього Созоненка, як тріску, на коліні переломлю, чим тебе упущу* (Роман, 71). Ці слова героя гідні віри, бо інакше, ніж «страшним» поглядом, він не дивився у бік свого ворога. Але в погрозливе попередження, кинуте тій скривдженій, котра чекала від нього розради, несила повірити; у художньому контексті воно неймовірне.

Змінена репліка Горицвіта психологічно виправдана, вона повертала діалог у русло розмови закоханих і, найголовніше, не суперечила логіці характеру героя. Жорстокі слова, звернені до співрозмовниці, замінюються кпинами Дмитра на власну адресу.

Михайло Стельмах не раз казав про визначальну силу життєвих колізій і прототипів. Відповідаючи на запитання читачів, чому не склалося щастя Дмитра і Марти, він наголошував на важливості кожного сюжетного повороту і, зокрема, зауважив: «Це взято з життя, і я нічого не хотів тут додавати» (Спогади, 180). Проте, як показує текстологічний аналіз, на завершальному етапі роботи зі словом письменник дослухався до вимог образної реальності.

Доопрацьовуючи машинопис, письменник увиразнював індивідуальне, неповторне в інших героях роману. Так, починаючи зі вступного розділу «Замість прологу», відкривався внутрішній світ Докії Горицвіт: ніжна дружина серцем передчуває нещастя, турботлива мати повсякчас непокоїться таїнами синової душі. Мова Докії, її монологи розкривали психологію селянки, змученої тяжкою працею і злигоднями, спраглої за пе-

репочинком на власній землі. Водночас ніби непомітно у мовну партію героїні вплітався мотив грошей. Спогади про нелегку молодість, про смерть матері на панщині підказували Докії, що спокій, щастя надійдуть через щоденний заробок. Іван Бондар чує від неї: *Жити хочеться не в злиднях. Тягнемось, з останнього тягнемось, щоб хоч якусь шкапину придбати. Тоді легше на душі стане* (Роман, 99).

Працюючи над машинописом, Стельмах започатковує тему затаєних думок вже в І розділі, у діалозі Докії з сином. Дізнавшись, що Дмитро віддав скриню на загальне добро, мати виказує невдоволення, її завжди лагідний голос твердішає: — *Що ж це я з тобою дертися буду? Віддав — значить віддав. Ми, здається, не гірші людей. Тільки скоріше нову роби, бо зараз нам та копійчина, як серце, потрібна* (Роман, 44). Саме син, за задумом автора, мав першим почути вистраждані материні думки, у яких поряд очікуване полегшення й гроші. Згодом ця тема знову зазвучить у словах, звернених до сина: *А кіньми ти скоріше ту копійчину заробиш. В шляхбуд можеш камінь возити, в фурманку поїдеш коли — і, гляди, потроху вилізеш з боргів*; *...трапився випадок — купляй, Дмитре, коненята. Бо ці наші карбованці гіркі розтечуться, мов заяче сало* (Роман, 218).

Ці доповнення узгоджувалися з попередньою правкою. Пригадаймо машинописний варіант діалога матері й сина у IV розділі й думки Докії: *Добре робиш, що над копійкою не трясешся, чим тоді й молодість згадаєш!* (Фонд 2, 43). Для викреслення цих слів із машинопису в автора була вагома підстава — вони суперечили акцентованим прагненням, а отже не могли належати Докії.

Показово, що наведені характеристичні деталі не бралися до уваги дослідниками творчості Стельмаха, — либонь, видавалися незначними у загальному обсязі роману, а можливо, не відповідали канонічним трактуванням позитивного жіночого образу. Проте Докія Горицвіт має власну, вдовину долю, особливий характер, свою зрідка виказувану мрію. У ній ще не звучить проникліва нота ліричності, котра відзначатиме пізніших Стельмахових героїнь. Докія босими ногами і думками тримається землі й щодення, про життєві потреби розмірковує

прямо й просто, не опосередковуючи їх. Послідовні авторські правки робили кількаразово підкреслені деталі відчутними в тексті, наголошували на важливості закладеної думки.

З-поміж багатьох дійових осіб роману психологічна рухливість, мінливість вирізняла Дмитра Горицвіта. Тож не дивно, що істотні наголоси в образі матері своєрідно відлунювали в зображенні сина. Що більше тема грошей звучить у мові Докії, то менше чується вона у Дмитра. Понад те, в кожній сюжетній точці герой почав виявляти власну, відмінну від материної позицію: маючи борги, позичає Шевчикові гроші на хату, зроблену на продаж скриню віддає на загальну справу. Синову зневагу до наживи помічає Докія, і хоча не схвалює неощадливість, та відзначає, що *не скаредний син, такий і Тимофій був — за копійку не видряпає очі*. З цією оцінкою узгоджувалася й збережена письменником репліка Марти: *Який ти незвичайний, Дмитре. Скільки в нас люду перевернулось, а в усіх тільки одне на думці — багатство, гроші, зиск. Один ти такий... найкращий* (Роман, 79).

Дмитро ревно працює на власній нивці, наймається на роботи, майструє (у машинописі Стельмах широко деталізував зображення процесів роботи), тобто заробляє, проте розмов про гроші не веде. Письменник поглиблював цю особливість психологічним зламом героя: довірливість Дмитра, котрий сподівався на Варчукову щирість, змінюється ненавистю до тих, хто ставить зиск вище за людські почуття.

Розвиваючи цю психологічну лінію, письменник доповнює машинопис гострими репліками Горицвіта в бік хазяїв: — *Для чого ти в світі живеш?.. Не життя, а нещасний карбованець тебе тримає, за нього всіх перегриз би, як лютий звір* (Роман, 89); — *А що він мені зробить? Коли родимець не вхопить, полається, полається, та без моїх рук навряд чи обійдеться: хто йому столярську роботу поробить?* (Роман, 110); *Розсердився тоді я, брязнув воротьми й додому. Так Данько лисом закрутився, перепрошувати почав: в нього столярської роботи багато, от і потрібні мої руки* (Роман, 146); *Данькові я просто відрізав: заробив худобу на якусь годину, то вже моє діло, кому я снопи привіз. Не бійтесь — вашим підголоскам не привезу* (Роман, 146). Нелегке життя змушує звер та-

тися по позички або проситися в найми, та Дмитро зберігає гідність. Спроможність піднести свій голос, відстояти власне право стала ще однією новацією у характері досі неговіркого героя — пам'ятаємо, що мовчазність письменник передав йому в спадок від Тимофія.

Наведені репліки Дмитра насправді є частинами розлогих діалогів, — готуючи твір до видання, Стельмах доповнив машинопис реалістичною буттєвою конкретикою, котра мала надати переконливості виходу героя з нетрів власних образ у великий світ людей. Щоправда, вставлення у завершений текст створювали проблему міри побутової розмовності у творі. Письменникові довелося долати її якістю художнього слова й цілісністю стилю у наступному романі. «Кров людська — не водиця» увібрала чимало від первісної естетики «Великої рідні»: поетичність монологів головних героїв, емоційно-узагальнені авторські інтроспекції. За приклад візьмімо фрагменти, що не змінювалися від машинопису до останніх прижиттєвих авторських видань другої редакції «Великої рідні»: *Не для багатства так ревно робив Дмитро. Він любив поле, як син любить матір, він, здавалось, навіть відчував, як проростає зерно в землі...* (Роман, 141-142). За задумом письменника, такою мала бути єдина першопричина загадковості «обмеженого селянина» й противага мотиву наживи. З монологу іншого героя «Великої рідні», Івана Бондаря: *Не лагідний твій батько. І не хоче бути таким ... Душа у мене шершава, мов полотно те, що болючими пальцями випрядалося і ткалося в безсонні злидарські ночі. І ясна моя душа, мов полотно, вибілене ясним весняним сонцем* (Роман, 151). Із таких зерен проростав майбутній Стельмахів стиль, сильний закоріненням у народні поетичні символи, філософічним осмисленням живлющого зв'язку людини з землею, ствердженням людської гідності в діяннях рук і розуму.

Різночитання машинопису й першовидання свідчать, що частина авторських правок, торкаючись дійових осіб, не була підпорядкована характеротворенню. Зміни в діалогах працювали на соціальну інформативність тексту. У зв'язку з цим на завершальному етапі підготовки роману до видання Стельмахові довелося визначати пріоритети у стосунках із власним ви-

твором і встановлювати межу втручання у завершений текст. Письменник, який у текстотворенні рухався від життєвих вражень, від конкретних прототипів (їхньої поведінки, зовнішності, слів, інтонацій) і прагнув психологічної переконливості, вирішив цю проблему на користь вже сформованої художньої субстанції.

«Пшеницю від полови він одвіє, як жнив кінчиться радість нелегка» — писав Максим Рильський у сонеті, присвяченому Михайлові Стельмаху. Безсумнівно, сенс поетової думки перевершує порівняння письменника із хліборобом. Досвід Михайла Стельмаха цікавий як творчий процес, у якому виформовувалося містке образне слово й розширювалися його асоціативні можливості, поглиблювався внутрішній зв'язок із народною мовотворчістю, розвивалася самобутня поетика як вираз унікального художнього світовідчуття.