

**Світлана ГУЦУЛЯК,**  
orcid.org/0000-0002-8742-5903  
кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри української літератури  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна) [svitlaja19@gmail.com](mailto:svitlaja19@gmail.com)

## БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ «КАТ – ЖЕРТВА» В РОМАНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА «КРОВ ЛЮДСЬКА – НЕ ВОДИЦЯ»

Стаття присвячена виявленню специфіки впорядкування галереї персонажів у романі Михайла Стельмаха «Кров людська – не водиця» (1957). Очевидно, що художній світ письменника будується на базових, фольклорного типу антитезах: «життя – смерть», «воля – неволя», «добро – зло», «правда – кривда» тощо. Відтак і образи-персонажі розкриваються через бінарні опозиції: «герой – негерой», «друг – ворог», «дитина – дорослий» та інші, кожна з яких може стати предметом окремої розвідки.

Зосередившись у цій статті на бінарній опозиції «кат – жертва» у романі М. Стельмаха «Кров людська – не водиця», ми виявили глибокий інтертекстуальний пласт, основним джерелом якого є біблійні тексти. Промовисті алюзійні нашарування, зокрема, характерні для образу жертви: мотиви братовбивства, розп'яття, страждання за гріхи людей, принесення дітей у жертву, образи терну, пророка, блудниці тощо. З певного ракурсу кати в М. Стельмаха теж видаються жертвами, принаймні такими самі себе бачать. Позбавлені колишніх привілеїв, вони почуваються обманутими, зневаженими і готуються до помсти, наче до хрестового походу, прагнучи відновлення справедливості та просячи Божої підтримки.

Хрестоматійна причина центрального конфлікту – земля – ставить цей роман в один ряд із відомими творами Панаса Мирного, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших. М. Стельмах розкриває діалектику образу землі, що бачиться водночас і жертвою, і катом. У першому випадку вона виступає об'єктом, яким одержимі настільки, що роздирають на частини, вириваючи з рук сусіда. Як суб'єкт, земля знецінює людське життя, підпорядковує його собі, карає за нехтування законами селянської долі.

Окрему увагу присвячено типу жінки-жертви, що переважає серед жіночих образів. М. Стельмаху вдаються портрети жінки-плакальниці, збезчещеної наймички, зацькованої жінки, жінки – робочої сили, псевдожертви.

**Ключові слова:** Михайло Стельмах, бінарна опозиція, кат, жертва.

**Svitlana HUTSULIAK,**  
orcid.org/0000-0002-8742-5903  
Candidate of Philological Sciences,  
Assistant at the Department of Philological Sciences  
of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
(Chernivtsi, Ukraine) [svitlaja19@gmail.com](mailto:svitlaja19@gmail.com)

## TORTURER – VICTIM BINARY OPPOSITION IN THE MYKHAILO STELMAKH'S NOVEL “THE HUMAN'S BLOOD IS NOT A WATER”

The aim of this article is to reveal the specificity of organizing the gallery of characters in Mykhailo Stelmakh's novel “The Human's Blood is Not a Water” (1957). Obviously, the artistic world of the writer is based on basic, folk-type antitheses: “life – death”, “freedom – captivity”, “good – evil”, “truth – wrong”, and so on. Hence, the characters' images are revealed through binary oppositions: “hero – not-a-hero”, “friend – enemy”, “child – adult”, etc., each of which can become the subject of separate study.

In this article we focused on the binary opposition “torturer – victim” in M. Stelmakh's novel “The Human's Blood is Not a Water” and found a deep intertextual layer, the main source of which is biblical texts. Eloquent allusive layers, in particular, describe the image of the victim: motives of fratricide, crucifixion, suffering for other people's sins, sacrificing children, images of a thorn, a prophet, a harlot, etc. From a certain perspective, the torturers in M. Stelmakh's novel also appear to be victims, at least it's how they think about themselves. Devoid of their former privileges, they feel deceived and humiliated. They prepare for revenge such as for crusade, looking for justice and asking for God's support.

The textbook cause of the central conflict – the land – puts this novel on a par with well-known works of Panas Myrny, M. Kotsyubynsky, O. Kobylyanska and others. M. Stelmakh reveals the dialectic of the image of the land, seen at the same time as a victim and a torturer. In the first case the land is an object. People are so obsessed about it that tear it apart grabbing from the neighbor's hands. Being a subject, the land devalues human life, subordinates it to itself, punishes for neglecting the laws of peasant fate.

Particular attention is given to the type of female-victim that prevails among female images. M. Stelmakh is good with portraits of a weeping woman, a disgraced servant, a harried woman, a woman of labor, a pseudo-victim.

**Key words:** Mykhailo Stelmakh, binary opposition, torturer, victim.

**Вступ.** Об'єктивно жанр роману був не найкращим вибором для українського радянського письменника. Він зобов'язував до виснажливого волочіння «лінії партії» через десятки й сотні сторінок. При цьому будь-який ідеологічний промах означав хрест на всьому творі, а то й житті. З іншого боку, за словами Дмитра Стельмаха, щоб убити письменника, часом достатньо замкнути твір у сейфі (Вдовиченко, 2017). Така доля спіткала його батька Михайла Стельмаха, роман якого «Чотири броди», згодом відзначений Шевченківською премією, не видавався впродовж чотирьох років.

Сучасний критик шукає ідеологічні хиби (за критеріями соцреалізму) вже з іншою метою – для помилування роману і його автора, а якщо не знаходить або вважає їх непереконливими, недостатніми тощо, тоді знов-таки весь твір – можливо, результат кількарічної праці – кане в небуття. З цього погляду, приміром, роман у новелах «Вершники» Ю. Яновського бачиться не лише новаторським художнім ходом, а й хитромудрим планом утечі з лещат соцреалізму: кілька новел, які сприймаються як окремі самодостатні твори, вдалося зберегти для майбутнього.

Класичний за формою роман М. Стельмаха «Кров людська – не водиця» (1957), що для перекроювання не надається, очевидно, ще раніше списано з обліку літературних надбань. Він мало цікавить сучасних літературознавців, а для широкого загалу описаний у «Вікіпедії» як переробка «перейнятого духом глорифікації Сталіна» роману «Велика рідня» (1951) «відповідно до критики «культу особи» (Вікіпедія, 2020). Хоча М. Стрельбицький звертає увагу на «очевидну неточність» вікіпедійної інформації: «роман «Кров людська – не водиця» розгорнуто автором з експозиції до «Великої рідні», дійсно ґрунтовно редактованої та певною мірою переробленої» (Стрельбицький, 2011: с. 107). У будь-якому разі подібні інтернет-узагальнення поглиблюють дистанціювання читача і від роману, й від постаті М. Стельмаха.

Звісно, це не єдина причина, чому класика не читають без спонуки ззовні, а до прочитаного не повертаються. Віталій Жежера вважає, що «небажання перечитувати його книги, знайомі з дитинства», пов'язане з тим, що «тобі не хочеться надто буденно зустрічатися саме з тим, кого високо ставиш. Так само буває, коли торкаєшся до віршів Шевченка чи Стуса – адже вони нагадують про обов'язки, до яких ти, читач, не можеш бути щоденно готовим.

Михайло Стельмах бунтівником не був, але його проза до цих пір здатна «нагадувати». Про що саме? Про нас, українців, – але красивих.

Герої Стельмаха мали красиві прізвища (Марко Безсмертний, Дмитро Горицвіт і десятки інших), уміли красиво жити, знали красиві слова. І в цьому була якась правда, яку ми забуваємо, якої в сучасній буденності важко дотримуватися – ось тому нам і незручно перечитувати старого Стельмаха» (Жежера, 2002).

**Постановка проблеми.** Насправді викликом для сучасного читача, особливо з так званого покоління Z (перевірено на студентській аудиторії), може виявитися не лише краса персонажів роману, а й їхня вражаюча кількість, яку не вдається освоїти шляхом освоєння огрому сюжетних ходів. Тож маємо на меті з допомогою типологічного методу аналізу оприятити впорядкованість широкої персоносфери роману «Кров людська – не водиця», заснованої на бінарних опозиціях: «герой – негерой», «друг – ворог», «дитина – дорослий» тощо. У статті зосередимо увагу на опозиції «кат – жертва». Досі це питання не ставало предметом окремих досліджень, хоча спорадично зачіпається в загальнішому вигляді. Приміром, за спостереженням В. Медведя, класик «з однаковою силою і пристрастю зображував «рай» і «пекло» так званого периферійного життя, де сусідами є лицарі духу і покидьки, боягузи і зрадники, принижені й ображені, ті, хто шукає істину і животіє в страху тоталітарного буття» (Медвідь, 2002).

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Кров людська – не водиця» є продовженням української літературної епопеї про селян і землю, попередні розділи якої написані Панасом Мирним, М. Коцюбинським, О. Кобилянською та іншими. Окреслюючи тему землі, М. Стельмах зачіпає проблему знецінення людського життя, закріплену в назві твору, і вплітає алюзійний мотив братовбивства, який також відіграє сюжетотворчу роль, але в широкому трактуванні (брати – всі українці-селяни): «На нашому Поділлі тіснота, мов на цвинтарі, поганенька нивка дорожче важить, аніж людське життя: за плугом зачеплену межу брат братові голову розвалює» (Стельмах, 1982: 229).

Історична сюжетна лінія (українські революційні події 1917–1921 рр.) в романі М. Стельмаха максимально увиразнює діалектику образу землі, надто крізь призму однієї з ключових бінарних опозицій «кат / жертва». Впродовж усього твору землю міряють, ділять і патрають подумки, на папері та в реальності. Щоправда, позитивні персонажі, як і належить носіям моральних чеснот, навіть це роблять «людяно»: «Я ланцюгом не буду міряти землю, – береться упертими складками довгасте, горбоносе обличчя Тимофія <...>. –

То тільки пани догадалися брати в ланцюги людей і поля, а ми будемо легше міряти, щоб не зобиджати землі» (Стельмах, 1982: 31). Так на місцевому рівні – в Новобугівці – селяни намагаються організувати виконання щойно виданого наказу про землю. А «сильні світу цього» оперують більшими масштабами. Підполковник Погиба після розмови із головним отаманом Петлюрою з гіркою зауважує, що «для королівства Вишиваного досить було українського вугілля й пшениці, а для існування отаманської республіки потрібно було ще знайти і нафту» (Стельмах, 1982: 256).

М. Стельмах не шкодує трагікомічних фарб, щоби зобразити одержимість селянина землею: Докії поля «сняться <...> мало не щоночі» (Стельмах, 1982: 40), Карпець, не чекаючи замірів, уночі їде орати, Марійка Бондар «після наділу, забуваючи за домівку й за все на світі, <...> кілька днів гасала по всіх полях, наче боялася, що якась півдесятинка відірветься від урочища і зникне з очей, мов казковий повітряний корабель» (Стельмах, 1982: 229), Супрун розуміє, що земля зробила їх із дружиною слухняними спицями в чортовому колесі, а тепер розбиває серце, відходячи в чужі руки.

«З неї живемо, виходить, жива вона» (Стельмах, 1982: 31), – говорить про землю Тимофій Горицьвіт, а М. Стельмах за його посередництвом декларує «живість», діяльність землі як персонажа, що бездоганно розкриває свій потенціал через мотиви влади, помсти, а також біблійний мотив жертви. Два останні розвиваються за лаштунками, паралельно з конфліктом між селянами й «куркулями», що розігрується на сцені та, власне, позиціонується як центральний у романі. Тоді як на позір релігія висміюється (учитель розповідає Свиридові, як його священик «на глази узяв: «Можу дати для вас тільки божественні книги, це душу очищає...» Він же комуністу про очищення душі, надіюсь, не заїкнеться...» (Стельмах, 1982: 99), автор активно звертається до біблійних образів і сюжетів. Тоді як на передньому плані куркуль раз за разом замахається на селянина, глядач мимоволі переводить погляд у темряву, за гасла класової боротьби: може, це трюк, покликаний відволікти від головного?

Твір починається зі згадки про подію, що сколихнула село, – вбивство голови земельної комісії Василя Підпригори. Щойно в нього з'явилася безпрецедентна влада над землею – влада наділяти нею, влада, якої ніколи не було в українського селянина, – і земля поглинула його, як Довженкового Василя із відомого кінофільму, а може, навіть як Стефаникового «файного хлоп-

чика»: «Прийшла земля, та й сказала: Я тебе ззім» (Стефанік, 1942: 129). «Ззідає» вона і Тимофія Горицьвіта, й Свирида Мірошниченка – тих, що не злякалися застереження і продовжували ділити. Свирида, щоправда, не ззовні, а зсередини. Але він добре затямив урок із вивчення перекосу між цінністю землі та людського життя, тож дарує – «– Що ти, отямся, Свириде! – перелякалась такого щедрого подарунка Марійка» (Стельмах, 1982: 247) – частину своєї землі. Віддає дитячу землю – для дитини, повертає Богові – Боже: і обов'язок, і дар, і жертву.

Земля належить до простору «сакрум», у творі неодноразово наголошується, що вона свята – і для протагоніста-селянина, й антагоніста-куркуля з викривленою філософією: «За землю, тату, і вбивати можна, – твердо промовив син чиймись словами. – Вона – свята!» (Стельмах, 1982: 115). З одного боку, кат свідомий обраної ролі: «Не візьмемо гріха на свою душу – пропадемо, як руді миші» (Стельмах, 1982: 109). З іншого – вимальовується образ сучасного фарисея, що, плануючи вбивство, за звичкою виконує ритуал із життя побожної людини: «Господи, допоможи нам, – глянув на образ спасителя, який тримав землю в руці, вклонився йому й перехрестився» (Стельмах, 1982: 109).

Ті, хто розпоряджаються святим, – члени земельної комісії – приміряють на себе образ вищої сили – водночас могутній і трагічний. М. Стельмах вибудовує аналогію на основі виразних біблійних алюзій. Так, наче в тіло Ісусове, вбивці заганяють цвях у тіло Василя Підпригори, замість напису на хресті – прибиті цим цвяхом списки: «Щоб і на страшному суді і бог, і люди бачили, за що умирав чоловік!» (Стельмах, 1982: 7). Василева мати, збожеволівши від горя, співає великодню пісню. А образ його невтішної дружини апелює до образу блудниці, що плаче біля хреста. В інтерпретації М. Стельмаха Ольга є грішницею в очах односельчан: «Уже й спарувалися? Може, з похорону та й зразу на весілля?» (Стельмах, 1982: 10).

Свирид Мірошниченко стає жертвою, втрачаючи своїх дітей Настю та Левка. Чи є ця втрата біблійною жертвою? Її хоча б часткове усвідомлення, а отже, й очікування, проживання – приходить до Свирида разом зі знаками. Спостережливість читача неодноразово випробовують передчуттями біди в символічних картинах зі сливе казковим нарративом: «– Тату, завтра я з Левком думаю піти в ліс по терен <...>. – По терен? <...> Не ходи, донечко, до лісу, ще всього там є...» (Стельмах, 1982: 104). Іншим разом Настя й

Левко були свідками того, як вуж «дітей соловейкових хотів поїсти» (Стельмах, 1982: 124). А якось «...жалібний писк розбудив Мірошниченка. Він розплющив очі, і те, що побачив, здивувало і надовго вразило: на самому краю джерела сиділа велика вирлоока жаба і вбирала в широкий рот ноженята дрібної пташки. В смертельному жаху довірлива голуба синичка, яка хотіла напитись води, тепер махала дрібними крильми і тоскним писком благала рятунку» (Стельмах, 1982: 143). Здається, що от-от пташка заговорить Настиним голоском, але ще не час. Усі три казки завершуються щасливо: соловейків і синичку врятовано, а діти пішли не до лісу, а в луг. Але пісня про солов'я вже заспівана сином-соловейком (рідних його покійної матері в селі називали Соловейками) – і в батька «стиснулося серце, мов перед нещастям» (Стельмах, 1982: 127). І терен уже зібрано, кати розсипали його по долівці й чавлять, а значить, тернового вінка не уникнути. Образ наївної, невинної жертви покликаний не лише зворушити читача («Дядю, не вбивайте мою сестричку. Я вам за це дурно гуси пастиму...») (Стельмах, 1982: 196), а й демонізувати образ ката Січкаря, холонокровність якого вражає навіть напарника-бандита, що «немало загубив людських душ і звук до убивства як до ремесла» (Стельмах, 1982: 197).

Християнську концепцію жертви максимально випрозорює трактування Катериною Чумак умотивованості Свиридової трагедії: «Ти, синку, страждаєш за людей. Хтось за них повинен страждати, щоб вони кращими були» (Стельмах, 1982: 208). І трохи далі: «А вона тихим голосом відділяє його біль від злості, зменшує її, бо ж він страждає не тільки за себе, але й за людей, то повинен більше знати й більше любити їх, бо вони дуже нещасні» (Стельмах, 1982: 209).

Вибираючи нового голову земельної комісії, село свідомо вибирає нову жертву. Ось чому Марійка Бондар вигороджує-вирятовує свого чоловіка: «Ой людоньки, не вибирайте його!» (Стельмах, 1982: 17). Відтак хтось навіть пропонує схитрувати (щоправда, безуспішно) – перекласти всі обов'язки на одну людину – Свирида Мірошниченка: «Свиридові така уже фортуна випала: усі ці роки ходити у смертниках, то хоч і жаль його, але хай сам несе свій тяжкий хрест» (Стельмах, 1982: 16–17). Погоджуючись на посаду, Тимофій Горицвіт ламає традиційну для хлібороба схему зростання: від пастушка до погонича, орача, косаря і так далі. Він і сам відчуває протиприродність свого нового статусу: «Тимофія ж не вабило ніяке начальство. Хай хтось навіть в золотій кам'яниці, як жар-птиця, сидить, а він і на

це не позавидує. Він хоче бути тільки господарем на землі: орати, сіяти, косити, в'язати, молотити» (Стельмах, 1982: 27). Тимофіїв батько, якого автор порівнює з біблейським пророком (надаючи зовнішньої схожості – «сивоголовий і сивобородий») (Стельмах, 1982: 28), спирається на палицю, а також внутрішніх атрибутів – побожності, авторитетності, мудрості, прозорливості), засуджує синове рішення і ясно бачить його незавидне майбутнє: «Ну, вже тепер тобі, синку, дома ночувати не прийдеться. Земля у нас – тяжке діло: кров'ю пахне» (Стельмах, 1982: 29). Тому коли Докія просить, щоб чоловік залишився ночувати вдома, відмова Тимофія, пов'язана з бажанням швидше сповнити долю селянина, наближає і його долю.

Ще одним провісником неминучого є одягання Тимофієм чистої сорочки, що призначалася досі лише для весняної оранки і причастя. Невипадково наголошується, що «ця сорочка в нього зіткана з найтонших ниток» (Стельмах, 1982: 173). Адже відомо, що в українській традиції в одяг із тонкої тканини часто прибирали небіжчика, вірячи, що це допоможе йому легше «прослизнути» в рай (Маєрчик, 2011: 169–171). Через символічні деталі прочитується хронологія наближення смерті: Докія «підіймає важке віко» (Стельмах, 1982: 173) скрині, всього на мить Тимофій застигає у здивуванні, а тоді відчуває, як «холодок свіжого полотна приємно облягає тіло» (Стельмах, 1982: 173) (ще трохи – і «холодна вода ошпарить тіло», а «скорчені ноги закам'яніють і потягнуть донизу» (Стельмах, 1982: 202), він прощається зі словами «вже пора мені» (Стельмах, 1982: 173) й несподівано цілує дружину в чорну косу.

У різних варіаціях М. Стельмах зображує тип жінки-жертви. Перша – жінка-плакальниця, яка втрачає чоловіка-жертву: це мати й дружина Василя Підпригори, мати Свирида Мірошниченка, дружина Тимофія Горицвіта. Друга – алюзія на Шевченкових героїнь: наймичка Мар'яна, збездечена й покинута вагітною агентом отаманської контррозвідки Денисом Бараболею. Третя – зацькована жінка: Надежда, з якою Митрофан Созоненко одружився заради посагу, а в шлюбі зневажав, зраджував і тримав у страху. Четверта історія, знайома для читача української літератури XIX ст., історія Олесі Супрун – жінки-слухняної спиці в колесі, що після заміжжя стає виключно робочою силою (Стельмах, 1982: 114). Є ще п'ятий образ – псевдожертви, комічність якого підкреслюється не лише відповідними ситуаціями, а й через голос автора: «Марійка [Марійка Бондар. – С. Г.] враз насправді повірила сама собі, що таки вона з Іваном, а не Іван з нею горює,

і правдиві сльози заблищали на її запалих очах» (Стельмах, 1982: 18).

**Висновки.** Широка галерея персонажів роману М. Стельмаха «Кров людська – не водиця» є ретельно впорядкованою системою. Концепцію її побудови на бінарних опозиціях логічно виводити з фольклору, замілювання яким письмен-

ник демонструє на різних рівнях чи не всіх своїх творів. Аналіз бінарної опозиції «кат – жертва», однак, демонструє зв'язок і з біблійними текстами, що відкриває простір для нових досліджень. На детальну увагу заслуговує і низка інших бінарних опозицій: «герой – негерой», «друг – ворог», «дитина – дорослий» тощо.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вдовиченко Г. «Замкнути твір у сейфі – цього достатньо для вбивства письменника»: інтерв'ю з Дмитром Стельмахом / Високий Замок. URL : <https://wz.lviv.ua/far-and-near/199903-zamknuty-tvir-u-seifi-tsoho-dostatno-dlia-vbyvstva-pysmennyka> (дата звернення : 04.02.2020).
2. Жежера В. К Стельмахам – вход свободный / Фонд Михайла і Ярослава Стельмахів. URL : [https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah\\_mp\\_biografija.html](https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah_mp_biografija.html) (дата звернення : 04.02.2020).
3. Маєрчик М. Ритуал і тіло: структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу : монографія. Київ : Критика, 2011. 325 с.
4. Медвидь В. Все же классик. Читателю еще предстоит открыть для себя заново прозу Михаила Стельмаха / Фонд Михайла і Ярослава Стельмахів. URL : [https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah\\_mp\\_biografija.html](https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah_mp_biografija.html)
5. Стельмах М. Твори в 7 т. Київ : Дніпро, 1982. Т. 2. 592 с.
6. Стельмах Михайло Панасович / Вікіпедія. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Стельмах\\_Михайло\\_Панасович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Стельмах_Михайло_Панасович) (дата звернення : 04.02.2020).
7. Стефаник В. Твори / за ред. Ю. Гаморака. Львів, 1942. 378 с.
8. Стрельбицький М. Мистецтво слова, порівнянне з ефектом 3D-зображення (до 100-річчя від дня народження М. П. Стельмаха). *Знаменні і пам'ятні дати Вінниччини 2012 року* : хронологічний довідник / уклад. Г. М. Авраменко. Вінниця, 2011. С. 106–113.

#### REFERENCES

1. Vdovychenko H. “Zamknuty tvir u seifi – tsoho dostatno dlia vbyvstva pysmennyka” : intervui z Dmytrom Stelmakhom [“Locking a work in a safe is enough to kill a writer”: interview with Dmytro Stelmakh] / Vysoky Zamok. URL : <https://wz.lviv.ua/far-and-near/199903-zamknuty-tvir-u-seifi-tsoho-dostatno-dlia-vbyvstva-pysmennyka> (data zvernennia : 04.02.2020).
2. Zhezhera V. K Stelmakhham – vkhod svobodnyi [The entrance to the Stelmach house is free] / Fond Mykhaila i Yaroslava Stelmakhiv. URL : [https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah\\_mp\\_biografija.html](https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah_mp_biografija.html) (data zvernennia : 04.02.2020) [in Russian].
3. Maierchik M. Rytual i tilo: strukturno-semantychnyi analiz ukrainskykh obriadiv rodynnoho tsyklu : monohrafiia [Ritual and body: a structural-semantic analysis of Ukrainian rites of the family cycle: a monograph]. Kyiv : Krytyka, 2011. 325 p.
4. Medvyd V. Vse zhe klassyk. Chytateliu eshche predstoyt otkryt dlia sebia zanovo prozu Mykhayla Stelmakha [Still a classic. The reader has yet to rediscover the prose of Mykhailo Stelmakh] / Fond Mykhaila i Yaroslava Stelmakhiv. URL : [https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah\\_mp\\_biografija.html](https://web.archive.org/web/20090202232742/http://stelmakh.com.ua/stelmah_mp_biografija.html) [in Russian].
5. Stelmakh M. Tvory v 7 t. [The works in 7 v.]. Kyiv : Dnipro, 1982. T. 2. 592 p.
6. Stelmakh Mykhailo Panasovych / Vikipediia. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Стельмах\\_Михайло\\_Панасович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Стельмах_Михайло_Панасович) (data zvernennia : 04.02.2020).
7. Stefanyk V. Tvory [The works] / za red. Yu. Hamoraka. Lviv, 1942. 378 p.
8. Strelbytskyi M. Mystetstvo slova, porivnianne z efektom 3D-zobrazhennia (do 100-richchia vid dnia narodzhennia M. P. Stelmakha) [The art of words, comparable to the effect of 3D-image (to the 100th anniversary of M. P. Stelmakh)]. *Znamenni i pamiatni daty Vinnychchyny 2012 roku* : khronolohichnyi dovidnyk / uklad. H. M. Avramenko. Vinnytsia, 2011. pp. 106–113.