ві за своєю внутрішньою формою дієслова, що називають дію через конкретну ознаку, є однією з помітних рис ідіостилю Михайла Стельмаха.

Розглянуті нюанси образотворення письменника зробило його мову вартістю непроминальною, належною до скарбниці національної культури.

Тетяна Беценко

НАРОДНОПОЕТИЧНІ УНІВЕРСАЛІЇ В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ СТИЛІ М. СТЕЛЬМАХА

Мовотворчість Михайла Стельмаха — своєрідне явище в історії національної словесно-образної творчості. У стилетвірній манері письменника органічно поєдналися індивідуальні особливості та фольклорна традиція у їх конкретно-образному втіленні. Роман «Дума про тебе» засвідчує по-справжньому мистецьки довершене злиття фольклорні традиції та власне авторського її сприйняття, осмислення та мовно-почуттєвого інтерпретування.

Мовнообразний універсум письменника, сформований на ґрунті народнопоетичної традиції, фіксує найменші подробиці з духовного, матеріального, власне буттєвого (фізичного) життя народу, пор.: *...вони вийшли із школи і наосліп побрели вуличками села, побрели у вересневу югу, бо ж і вересень має такі дні, в яких нежданно, як у жнива, гаряче заімлиться і загойдається обрій. З розхристаної вулички, яка обривалася не тином, а двома струмками червоної мальви, вони ввійшли в бабине літо, що пливло над пашистими стернями і шамотіло на свіжих скиртах* (Цит. за: Стельмах М. Дума про тебе. — К., 1984. — С. 184). У пейзажному малюнкові письменник активізує одвічні, отже, універсальні реалії з хліборобських буднів наших предків: *жнива, скирти, стерні,* навколо яких розгортається оповідь, називає предмети господарського призначення, характерні для облаштування житла українців, — *тини*, найме-

нування рослин, що є атрибутами хатнього дворища: *мальви,* вводить у оповідь поняття *бабине літо* — для найменування особливо теплої пори осіннього періоду.

Дух народності, що притаманний індивідуально-авторській художній манері М. Стельмаха, — провідний, визначальний критерій творчості митця.

Про що б не писав М. Стельмах — кожен рядок його словесно-образного мислення спроектований на зображення національно-культурної традиції в усіх її формах буття; відтак письменник вивершує цілісну картину національного світопростору з усіма подробицями: *Від озеречка, тихо ступаючи по землі, піднімалась бабуся, в руці вона несла пучок татарського зілля* (С. 169); — *Ось ваша хата, і кімната, і айстри на честь поета, — поторгав Іван глечик з квітами* (С. 165); *Як і торік, за сусідським двором заскрипів журавель, з відра на траву пролилась вода і сказала землі: жить-жить* (С. 231). Помічаємо, що в усіх описах письменник вдається до актуалізації таких реалій, які є складниками національних уявлень про побут, умови життя тощо, як-от: *татарське зілля, глечик, айстри, журавель.*

Що зближує мову Михайла Стельмаха з мовою фольклору? Насамперед це наявність стійких, регулярно повторюваних словесно-образних одиниць різної структури: фольклорних слів-символів, метафор, епітетів, порівнянь — у широкому розумінні — мовно-естетичних знаків національної культури.

У романі Михайла Стельмаха «Дума про тебе» народнопоетичні універсалії формують мовно-естетичне, асоціативно-образне поле — систему словесно-образних національних знаків, за допомогою яких моделюється картина світу як макрообраз, що є аналогом реального буття, фольклорного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння.

Уже в самій назві роману — «Дума про тебе» — автор фіксує глибинний зв'язок своєї генетичної пам'яті з реаліями народної буттєвості. У такий спосіб митець поетизує відтворюваний у художньому полотні світ, апелюючи до канонізованого народнопоетичного узагальнення, налаштовує на осмислення і переосмислення народного світобачення в різних іпостасях його вияву, увіковічнює народні традиції...

Словник народнопоетичних універсалій лінгвопростору роману формують зооніми, фітоніми, астроніми, етнографічні реалії, що стосуються побуту, культури, звичаїв народу. У мовотворчості Михайла Стельмаха народнопоетичні універсалії постають як глибоко усвідомлені знаки мовно-естетичної культури і водночас як мистецьки обіграні складники індивідуально-авторської художньої світосистеми.

Письменник відповідно до усталених канонів фольклорного текстотворення використовує поетичну універсалію *зірка* для позначення молодої дівчини: *Там, переказували люди, вихопили дівчину, **як вечірню зірку**... До чого ж любо, коли така **зірка** під твою музику сходить на землю*… (С. 6). І далі за текстом автор розгортає оповідь, вживаючи замість *дівчина, кохана, наречена* народнопоетичну формулу *вечірня зоря*: *А як вона там, **вечірня зоря**? Чи хоч коли подумала про нього*?.. (С. 6).

У іншому випадку, продовжуючи оповідь, письменник вдається до авторської заміни поетичної універсалії *вечірня зірка* (*зоря*) на *вечірня надія*: *Де ж тепер дорога? Де ж тепер він і де його **вечірня надія***? (С. 8).

Майстерність авторського обігрування універсалії *вечірня зоря* спостерігаємо і в іншому контексті: *Ніхто без подиву не міг глянути на ті волошкові очі, що так незвично **зоріли** на смаглявім виду, на тії вії, що трепетно тримали **вечорову** таємничість, на ті брови, що дивовижно, нерівно розлітались на скроні, на ті ямки, які так собі дихали, що неодмінно викликали чийсь добрий осміх чи зітхання* (С. 11). Універсальна формула *вечірня зоря* стала основою для творення опису зовнішності дівчини. При цьому канонізована формула постала ніби розчленованою на окремі складники, незалежні, проте такі, що пов'язані з джерелом, яке слугувало їхньому творенню: від *зоря — зоріли* (очі), від *вечір*, *вечірня — вечорові* (вії).

На останніх сторінках роману автор так само вдається до універсалії *вечірня зоря*, у семантиці якої одночасно актуалізовані два плани сприйняття — як переосмисленого у фольклорній традиції образу-символу та як астрономічної реалії: *У відчаї вибіг з хати, кинувся на той лужок, де слались полотна, де процвітав бузків вогонь і де над ними колись-таки стояла **вечірня зоря**. Пригнувшись до землі, він побачив чиїсь сліди* (С. 382).

Послідовно, там, де Михайло Стельмах змальовує почуття героїв, він апелює до універсальних для народнопоетичного словника асоціативно-метафоризованих понять *зоря* (*зоряний*), *вечір* (*вечірній*): ***Зоряним вечором**, що бринів свіжими стернями і смутком передосіннього туману, не йшов, не біг — летів до свого кохання* (С. 100).

Майстерність Михайла Стельмаха не тільки в тому, що він осмислено спостеріг національну картину світу, а в тому, що зумів відтворити її як митець у словесно-образному обрамленні по-своєму, оригінально, самобутньо. Форми вираження авторової думки найрізноманітніші. Здебільшого — це кількаступенева метафоризація, використовувана для зображення природної реалії, в основу якої покладена символізація, пор.: *Вересень бив у золоті дзвони соняшників, і їм, як гобої, низинно вторували пізні гречки. Дні тепер стояли у шелестах золота, у вибухах блакиті, в потоках музики і чорнобривців, а ночі народжували печаль перелітних птахів* (С. 110). Помічаємо, що традиційні для українського хліборобського світу реалії *соняшники, гречки, чорнобривці* в авторській інтерпретації постали як абсолютно «невпізнанні», нові художні образи, — завдяки складним асоціативним паралелям: у таких випадках важко відділити метафоричність, розірвати (умовно) асоціативні зв'язки, тому що вони надто складно переплетені. Скажімо, у першому реченні лише три слова, що є епіцентрами розгортання думки, вжиті у прямому значенні: *вересень*, *соняшники*, *гречки*; усі інші — переносно вживані.

Універсальні складники народнопоетичного континууму (а відтак — і української дійсності) на зразок номінацій *вишняк*, *ластівки*, *пшениця*, *чорнобриве дівчисько*, *поріг*, *зірки*, *материнка*, *ромен-зілля* слугують конкретними деталями, за допомогою яких здійснюється органічно цілісне відтворення національного простору.

Художня картина роману «Дума про тебе» відображає рослинні реалії, що є універсальними складниками буттєвості українців: *жито*, *пшениця*, *мак*, *барвінок*, *осокір*, *калина*, *верба*, *чорнобривці*...

Не раз митець вдається до поетизації довкілля, звертаючи увагу читача на споконвічно улюблені в народі та згадувані

у фольклорі рослинні реалії. Наприклад: — *Це ж, товаришу, м'ята лугова, і ромашка, і чебрець, і зозулині черевички — саме здоров'я землі* (С. 47).

Полісемантичним універсальним знаком-символом в українському етнопросторі виступає фітонім *барвінок* (*зелений барвінок*, *хрещатий барвінок*). Михайло Стельмах приділяє увагу найдрібнішій деталі, що стосується опису довкілля. Письменник, розгортаючи оповідь, не раз повертається до реалії, що є суттєвою ознакою етнобуття, при цьому народнопоетична універсалія хоч і зберігає в цілому свою фольклорну (архетипну) семантику, мовне оформлення, проте непомітно зазнає деякої зовнішньої видозміни: канонічна епітетна сполука *хрещатий барвінок* трансформується в індивідуально-авторську структуру *хрещики барвінку*: *Перебираючи сніг на могилі, пальці заплутались у якомусь цупкому стеблі. Розірвав його. Кілька хрещиків пругкого непромерзлого барвінку затремтіли на долоні, взялися місячною блакитнавістю*… (С. 17).

Художній простір у романі — знаковий для етнокультури українців. Традиційно він постає як простір *степу*, *поля*, *діброви*, *левади*, *лугу* та ін. Відзначаємо вміння митця поєднувати просторові реалії, максимально концентрувати їх у одному контексті для створення об'ємної картини світу української дійсності: *От і відійшла* ***діброва****, відійшло, як військо шолом'яне, дуби, і закурився шматок снігової пустелі, єднаючи дими знизу з метелицею вгорі. І тільки тут,* ***у степу****, Богдан збагнув, якої він припустився помилки, що не поїхав з Шаламаями: завійниця вже зовсім зрівнювала дорогу* ***з полем****, а попереду ворушилися двадцять верст бездоріжжя і сувої білої туги* (С. 7).

Людина і природа у світосприйнятті М. Стельмаха — єдине ціле. Їх органічна єдність відтворена через асоціативно-метафоризоване зіставлення-порівняння реалій довкілля та сутності особистості українця: *...коли уста її запахли чорнобривцями, а босі ноженята — нечуй-вітром, опеньками і росою* (С. 17). Завдяки номінаціям *чорнобривці*, *нечуй-вітер*, *роса* читач сприймає й осмислює повідомлюване на підсвідомому рівні, автоматично актуалізуючи в генетичній пам'яті одвічно опоетизовані народною традицією образи, уявлення.

Світ злакових культур, що співвіднесений зі світом життєдіяльності українців, у романі естетизується через такі номени, як *овес*, *жито*, *пшениця*, а також *сніп*, *полукіпок*, *жнива*, *стерня*, *скирти* та ін. Художньо обігруючи ці фольклорно-пісенні універсалії, письменник тим самим ставить їх у епіцентр мовноестетичної матерії роману, актуалізує у них семантичні глибинні — архетипні — смисли, як-от: «життя», «буттєвість» тощо. Пор., наприклад: *Відскрипіли останні підводи, опали останні помахи рук, а він самотньо, мов соняшник, стоїть край поля і, мов соняшник, дивиться на схід.* ***За житами, за пшеницями****, за гарячою жниварською югою зникають підводи, зникають люди, зникає частина його життя* (С. 273). Тут універсальні образи-символи *жито*, *пшениця* традиційно символізують життя.

Письменник майстерно поєднує у метафоризованих конструкціях універсальні для національного континууму реалії (дії, звичаї, предмети, ознаки): *Їх не радували ні вишиті в хрещик ялини, зодягнені в святкові свитки хати, ні булані дими над ними, ні саме сонце* (С. 53). Знакові для української мовної свідомості поняття *вишивати хрещиком, свитка, хата, буланий* метафорично відтворюють національно-образний простір культури.

Різноманітність способів словесно-образного відтворення картини світу, переломленого через народнопоетичне сприйняття, становить осердя мовно-мисленнєвої майстерності митця.