Інна Гороф'янюк

ПОЕТИЗАЦІЯ ДОВКІЛЛЯ У ПРОЗІ М. СТЕЛЬМАХА

Художнє мислення Михайла Стельмаха має унікальну для словесного мистецтва здатність пробуджувати прадавню образну пам'ять українців, що «розгортається в системі тонких словесно-символічних узагальнень, індивідуально-неповторних естетичних структур, які впливають на емоції читача, збуджують його власну творчу уяву, глибинну образну пам'ять колективного несвідомого, яка об'єднує людей і на тонкому психічному рівні формує спільноту «український народ» (Л. Ставицька). Значною мірою письменник досягає цього ефекту, змальовуючи національний образ простору. У дискурсі М. Стельмаха його маркують традиційні для українського світосприйняття образи природних стихій та реалій — води і вогню, вітру і сонця, землі й неба, хмар і зірок, полину і калини, які створюють узагальнено-символічний образ України: *У високому блакитному небі паслися кучеряві білі хмари, над берегом сяяли глянсуватим листом верболози і явори, а сонячна дорога, перекинута через Буг, ворушилася живими злитками кипучого срібла. Далекі хати невеликого сільця, як отара гусей, спустились до ріки і, здавалося, от-от розмахнуться крильми і полетять в сліпучу голубінь, обвіяну яблуневими пахощами. Як все покращало навколо і на серці. Життя!* («Велика рідня»).

Пейзажописи М. Стельмаха пройняті любов'ю до рідної землі, до хлібороба, до праці, а сам образ *земля* стає стилістичною та естетичною домінантою, що охоплює мікрополя «нива», «поле», «рілля», «лан». Їх інтеграційними ознаками стають семи 'життєдайність', 'родючість', 'щедрість': *І як* ***земля***, ***що родить*** *святий хліб, жіночу привабу, красну яблуню, золотого соняха, може породити таких людожерів, як Гітлер?* («Чотири броди»); *Життя — це довга* ***нива***, *і що тільки не* ***родить*** *на ній* («Чотири броди»).

Природа у творах М. Стельмаха завжди корелює з людиною, ці поняття послідовно взаємопов'язані. З одного боку, спосте-

рігаємо антропоморфізацію природи: *закоханість соняшників у сонце* («Чотири броди»); *ліси ще тримали на зелених руках блакитний спокій, якого вже не мала земля* («Дума про тебе»); *на сході ранок ухопився за золоту гичку проміння й витягнув із землі сонце* («Дума про тебе»). З другого боку, мовне портретування персонажів постає на ґрунті зіставлення зі світом природи: *прив'ялі повіки* («Дума про тебе»); *тихий, заспокійливий голос, що струмком бринів біля його сну* («Чотири броди»); *житні піддашки брів* («Чотири броди»); *сірі з степовою задумою очі* («Дума про тебе»). Образи природи увиразнюють почуття людини: ***житній*** *смуток* («Чотири броди»); *вечоровий* ***туман*** *сподівань* («Чотири броди»); *гірка, немов* ***полин****, давнина* («Чотири броди»).

Багатство словесного живопису М. Стельмаха дає читачеві відчуття краси й життєдайної сили природи, яка є не лише статичним пейзажним тлом, а й ще одним постійним персонажем. Природа у М. Стельмаха живе, діє, реагує на долі людей, події історії: *Примкнувши вії, стоїть у задумі осінній ранок, прислухається, як на городах шерехтять постарілі соняхи і маківки, як у садах гупають яблука, як на річці і луках тривожиться перелітна птиця. Але що тепер та пташина тривога супроти людської?! Хіба для того батьки викохували дітей, щоб вони снопами лежали на полях чи стікали сльозою і кров'ю в катівнях?* («Чотири броди»).

М. Стельмах — майстер фітоморфної метафори. Назви рослин у системі його художніх координат поліфункціональні. Зокрема, вони слугують деривaційною базою для творення авторського літературно-художнього антропонімікону: *Фіалковський* («Велика рідня»), *Пшеничний* («Щедрий вечір»), *Кульбабенко* («Правда і кривда»), *Горицвіт, Нечуйвітер, Бараболя* («Кров людська — не водиця»). Флорономени також задіяні у моделюванні художніх образів, вербалізуючи зорові та одоративні відчуття: *тріпнулися коси і запахли татарським зіллям* («Дума про тебе»); *уста її запахли чорнобривцями, а босі ноженята — нечуйвітром, опеньками і росою* («Дума про тебе»); *а дідусь сказав, що мій чуб пахне суницями* («Гуси-лебеді летять»); *До землі вже прихилився зоряний вечір, з городів запахло чорнобривцями, соняшниками, прив'ялими нагідками* («Гуси-лебеді

летять»); *є стара мати, в якої завжди так добре пахнуть потріскані руки то весняним зіллям, то соняшником, то чорнобривцями, то осінніми грибами, то свіжим хлібом* («Правда і кривда»).

У корпусі епітетів утворених від назв рослин (*вишневий сон*, *волошкові очі*, *квасолисті зуби/ніздрі*, *полинова журба*, *житня дрімота/свіжість*), кількісно та якісно вирізняються метафоричні структури з означенням *фіалковий*. Пор.: ***фіалкове*** *марево віснування* («Чотири броди»); *попереду* ***фіалково*** *в'юнились смуга дубового лісу* («Велика рідня»); *коні зустріли його м'яким* ***фіалковим*** *сяйвом очей* («Правда і кривда»); *бездонність* ***фіалкового*** *неба підкреслювала досконалу завершеність і ночі, і тиші* («Правда і кривда»); *за житами* ***фіалково*** *світився і дихав легеньким туманцем ранній пар* («Правда і кривда»); ***фіалкова*** *хмарка, відпливаючи за Буг, срібно прошуміла навскісними промінцями.., її одсвіт напливав на жита, і вони, здавалось, виростали на* ***фіалковій*** *поранковій годині і пахли ромашкою, наче дівочі коси* («Велика рідня»).

Для мовостилю М. Стельмаха характерні індивідуально-авторські порівняння, які актуалізують зв'язок «людина — природа»: *червонясті,* ***мов перестиглий кінський щавель, вуса*** («Дума про тебе»); *...такі сині сльози,* ***як роса на розквітлому льоні*** («Чотири броди»); *На ній* [долоні] *двома* ***золотими жолудями лежали сережки*** («Дума про тебе»); *І,* ***наче зерно в засіку, лежали в серці*** *Дмитра невисіяні* ***чуття*** («Велика рідня»); ***Чоловік, як дуб****, — враз усе обличчя Івана Тимофійовича подобріло в хорошій усмішці. — Все життя пиляєш мене, а перепиляти не можеш* («Велика рідня»).

Епічна описовість з її прагненням до художньо-образної деталізації дійсності у прозі М. Стельмаха часто досягається завдяки синестезії. Найчисленнішою групою метафоричних сполучень у прозі М. Стельмаха є синестезія, що ґрунтується на зорових відчуттях. Так, зорові відчуття поєднуються з просторовими у контекстах: *блакитнаво задихала земля* («Дума про тебе»); *вересень бив у золоті дзвони соняшників, зелено проглянуло літо* («Дума про тебе»); *медово погустішало місячне марево* («Чотири броди»). Зорово-ментальні синтезії яскраво репрезентують семантико-синтаксичний паралелізм плану

природніх реалій та плану людської психології: *здивовані соняшники придивлялись до них, на узбіччях шляху по-дитячи зворушливо засинала кульбаба* («Правда і кривда»); *золота печаль беріз* («Дума про тебе»); *вишняки, а в них то сумують, то веселіють біленькі й блакитнаві хати* («Гуси-лебеді летять»).

Спостережено семантично місткі поєднання зорових та слухових відчуттів: *ранок шкребеться у вікна* («Дума про тебе»); *вечори озиваються пташиними крилами, дні тепер стояли у шелестах золота, у вибухах блакиті* («Дума про тебе»); *опустіло, німуючи, поле, і в долині зітхнув старий і недужий туман* («Велика рідня»), зорових та одоративних відчуттів: *шматки пахучого вересня* («Дума про тебе»); *розплетені коси її так віяли вечірнім степом* («Дума про тебе»).

Стилетвірна ознака ідіолекту М. Стельмаха — метафори-синестезії, що постали на єдності зорових, слухових та тактильних відчуттів: *гарячий дзвін бджоли вчувся йому* («Дума про тебе»); *росяне зітхання молодого вишняку* («Чотири броди»); *теплим вишневим цвітом обсіяли грозову землю* («Велика рідня»); *зоряна тиша вгніздилась над вогким незатуманеним привіллям* («Велика рідня»). Заслуговує на увагу й метафоричне утворення *бриніла і солодко пахла росяна гречка* («Чотири броди»), що акумулює цілий спектр відчуттів — зорові, слухові, смакові, одоративні, тактильні. Таке поєднання чи перетин двох і більше відчуттів справляє на читача великий емоційний вплив, оскільки створює експресивно яскраві та естетичні описи простору.

У прозі М. Стельмаха спостережено низку метафоричних конструкцій, створених на ґрунті поетичних природних образів. Так, у романі «Чотири броди» активно функціонують епітети *житній* та *пшеничний* на позначення кольору. Перше означення вживається у словосполученнях *житній чуб*, *житня борода*, *житні піддашки брів* в описах зовнішності чоловіків. Натомість епітет *пшеничний* актуальний для портретування жінки, зокрема її волосся: *Нежданo-негадано Магазаник побачив перед собою великооку тонкостанну дівчину, що мала на плечах цілий сніп свіжого* ***пшеничного волосся***. .. *За плечима дівчини погойдувався, вигравав місяцем сніп* ***пшеничного волосся***. *А які тепер мислі грають під отим* ***пшеничним***

***снопом**, що аж іскриться проти місяця? Мирослава чесала коси — отой **пшеничний сніп**, що зародив на щастя йому.*

У цьому творі побутує наскрізний символічний образ *калинового вітру* — вітру добра, краси і надій. У тексті роману словосполучення *калиновий вітер* (*хміль*) ужито 11 разів, тоді як в інших прозових творах епітет *калиновий* не засвідчено.

Знаковий для дискурсу М. Стельмаха образ *вишневого цвіту* — символу кохання. Частотність вживання цієї словосполуки в романі «Чотири броди» становить 8 разів: *І вперше довірливо прихилилась до парубочих грудей. І де він узявся на її голову, і до взялася ота заметіль **вишневого цвіту***? Цей символ є наскрізним і в романі «Правда і кривда», у якому засвідчено 8 слововживань *вишневий цвіт* та 6 випадків використання варіанта *вишнева гілочка*: *До нього навшпиньки скрадалися роки, підійшли вишняки у цвіту і дівчина, якій він колись приніс **гілочку вишневого цвіту** і своє перше кохання.* Цей образ апелює до звичаю українських дівчат зрізати гілочку вишні задля передбачення майбутнього одруження в разі розпускання бруньок на ній.

Тексти М. Стельмаха містять також інтертекстуальні коди, ремінісценції символів національної культури. Вони активно апелюють до культурної пам'яті фольклорних образів, до естетики Шевченкового слова: *Не дівчата — тополі. — Не одна тепер у самоті стане тополею, бо переб'ють нашого брата за цю прокляту війну...* («Чотири броди»). У такий спосіб індивідуальні внутрішні виміри об'єктивної дійсності, осмислення природного середовища митцем трансформуються в мовно-естетичні знаки культури — «…синтез індивідуального й суспільно-комунікативного, колективного підсвідомого, емоційного й раціонального, експліцитного та імпліцитного».

С. Я. Єрмоленко констатує, що «змінюється суспільна ідеологія, формуються нові естетичні смаки, проте цілісність національної культури тримається на сутності мовно-естетичні знаків культури, на тих висловлюваннях, які здатні викликати рефлексію над словом». Саме до когорти таких майстрів слова належить Михайло Стельмах.