Тетяна Ткаченко

ЖИВОМОВНА СТИХІЯ У ПРОЗІ М. СТЕЛЬМАХА

Лексичне багатство, яскрава метафоричність, щедре розмаїття розмовних інтонацій — найвиразніші особливості мистецького почерку Михайла Стельмаха. Одним із чинників формування неповторної індивідуальної картини світу письменника є естетизація живих усномовних елементів. Лексика прозових творів автора зорієнтована на розмовні й фольклорні зразки з вкрапленнями локально обмежених та просторічних одиниць. Майстерне відтворення народнорозмовного колориту засвідчує вміння автора влучно дібрати та використати мовні засоби у текстотворенні. В ідіостилі Михайла Стельмаха потужно реалізована лінгвостилістична категорія розмовності, про що свідчать актуалізовані в прозі письменника різнорівневі мовні засоби.

Стилістично нейтральне тло художньої мови Михайла Стельмаха створює загальновживана лексика, а також побутовизми, репрезентовані назвами хатніх речей, страв і напоїв, одягу й взуття, знарядь праці тощо. Така лексика в описах побутових ситуацій, у діалогах і монологах охоплює широке коло понять повсякденного життя людини й створює в художній мові мовно-національний колорит: *В* ***клуні*** *я мало не поздоровкався з стовпом і, розпашілий, зупиняюсь на порозі, бо саме дорогу перегородила мамина* ***кочерга***.

Більшість розмовних емоційно-експресивних одиниць, які трапляються у текстах М. Стельмаха, пов'язані з номінацією осіб і мають виразний позитивний або (частіше) негативний відтінок. Це назви осіб за фізичними ознаками, віком тощо: *недомірок*, *одоробало*, *вусань*, *молодичка*, *парубійко*, *злиденник*; інтелектуальним рівнем розвитку, рисами характеру: *грамотій*, *неотеса*, *розумник*, *телепень*, *тупоум*, *баляндрасник*, *каламутник*, *скупердяга*; соціальним статусом: *агрономша*, *генеральша*, *головиха*, *сторожиха*, *своячок*. Частина таких найменувань — метонімічні утворення: перенесення на особу назв ознак представників фауни (*баран*, *бурмило*, *гадюка*, *жаба*, *трутень*,

слизняк), номінацій рослинного світу (*зіллячко*, *перекотиполе*, *сім'я*), найменувань релігійних і міфічних істот (*відьма*, *гаспид*), назв неживої природи (*недогарок*, *пеньок*, *вишкварка*, *кваша*, *сльота*). Номінації, що реалізують переносне розмовне значення, допомагають авторові яскравіше зобразити риси характеру й особливості поведінки персонажів і є виразними експресемами: — *Сама баламутка, яких земля не знала. І що тільки той герой знайшов у такій* ***вишкварці*** або *От злоязичне* ***сім'я****, ще патякає! — дядько Трохим посварився кулаком циганові в спину...*

Атрибутивно-оцінні властивості об'єктів означено розмовними прикметниками і дієприкметниками, що характеризують особу за зовнішністю (*кирпатенька Оленка*, *опецькуватий Цибуля*, *стегнаста дівка*, *щелепастий Васюта*), рисами характеру, фізичним чи емоційним станом (*вайлуватий шофер*, *пащекуваті жінки*, *тюхтіюватий господарник*), фізіогномічними та анатомічними ознаками (*довгообразе обличчя*, *повісповане чоло*, *розкустраний чуб*, *цурпалистий палець*).

Показові прикметникові означення до слова *очі*, за допомогою яких описано фізичний чи психічний стан персонажа: *притомлені очі*, *померхлі очі*, *п'ятуваті очиці*, *шахраюване око* тощо: *На померхлому обличчі і в* ***померхлих очах*** *крайсагронома заколивалась подоба вдоволення*. Натрапляємо в мові автора й на епітет *христовоскресний* (*христовоскресні очі*), що має традицію використання в поезії П. Тичини, де так само передає негативну оцінку персонажа, як і в тексті М. Стельмаха: — *І собою нічогенька* [панночка Аніт]*, і* ***очі христовоскресні*** *має, і куделиця, мов ранній підбіл, золотиться, тільки лихомовство позичала у відьмуги*.

Часто письменник, характеризуючи особливості людської зовнішності, поведінки, звертається до метафор (*ковшисті руки*, *підрешіток обличчя*, *мідяки очей*, *вареникоподібне підборіддя*, *поросячі вії*, *перчини вусів*), які відтворюють усномовний колорит і підкреслюють оригінальну індивідуально-авторську манеру: *На службі зелені Юхримові очі помаснішали,* ***коржасті щоки*** *підійшли, притопили носа*; *Тепер* ***зелені боби*** *його* [Хворостенка] ***очей*** *зовсім потемніли, наче їх прихопив ранній мороз*.

Категорія розмовності реалізується і завдяки активному вживанню розмовних дієслів на позначення дій і процесуальних станів, притаманних людині, зокрема, тих, що на лексичному рівні за рахунок розгорнутих синонімічних рядів та стилістично конотованих лексичних варіантів передають значення слів *говорити*, *ходити*, *розуміти*, *дивитися*, *їсти*, *пити* тощо. Частина кодифікованих розмовних дієслів сприяють створенню стилістично зниженого негативно-оцінного контексту. Зокрема, це дієслова з ознаками розмовності (*галакати*, *чалапати*, *кумекати*, перен. *насолити*, *пиляти*), фамільярності (*зморозити*, *прителющитися*), зневажливості (*варнякати*, *петрати*, *таляпати*), вульгарності (*верзякати*, *жерти*). У прозі Михайла Стельмаха зафіксовано також некодифіковані дієслова *витюрлюнькувати*, *гандаляпати*, *доклешняти*, *дотарганитися*, *притетюритися*, *шнуркувати*, які є засобом стилізації усномовного спілкування: — ***Доклешняв****? — насмішкувато запитав батько. — Та якось* ***дотарганився****, — поважно відповів я*.

Залучення у мовну тканину творів просторічних і діалектних одиниць обґрунтовано авторською позицією письменника, для якого важливим є реалістичне відображення усної мови.

Майстерно, з почуттям великого художнього такту Михайло Стельмах використовує територіальні діалектизми. Рельєфно виділяючись на загальному мовному тлі, вони відтворюють місцевий колорит Поділля, є потужним засобом індивідуалізації характерів персонажів через особливості їхньої мови: *Он біля пенька розпухирилась* ***маремуха*** [мухомор], *червона шапка її блищить, ніби смальцем помащена…* або — *На чому ви тоді сиділи? Га? На воді та біді,* ***маторжаники*** [коржі] *з тертого хріну та листу жували, бо збіднились до решти*.

Просторічна лексика з виразною оцінністю й експресивністю протиставляється лексемам літературної мови як відхилення від норми на різних мовних рівнях: фонетичному (*риалізм*, *тіатр*, *шпікулянт*), морфологічному (*життє*, *піаніну*), словотвірному (*спроста*), лексичному (*звиняй*, *маракую*). Просторічні слова реалістично відтворюють особливості усної мови персонажів, підкреслюючи низький рівень їхньої освіченості, створюючи іронічний чи гумористичний ефект: *Дід Євмен, ще*

не скинувши млинець картуза, загримів на всю землянку: — Не чекав такого від тебе, Марку: ліберал ти й ***попуртуніст****!*

Використання вульгаризмів у художньому тексті також видається доцільним для правдивого відтворення комунікативної ситуації: *Молодиця одразу накинулась на невідомого ворога: — Плюньте в самісінькі очі якійсь* ***мармизі****, моєю слиною плюньте. Крейдою шпурніть у* ***писок*** *тих, хто Марка називає проклятим*.

Інвективи — грубі лайливі слова — містять у собі вказівку на емоційний стан мовця (роздратування, гнів, злість, неприязнь тощо). Такі мовні одиниці в художніх текстах Михайла Стельмаха вживають персонажі — представники всіх суспільних верств. Їх, як і інші елементи стилістично зниженої розмовної лексики, лайливі слова, автор здебільшого використовує для розкриття внутрішнього стану або надання додаткової негативної оцінки персонажеві: — *Чого тобі, вражої віри* ***басурмене****? Тихіше,* ***анахтемо****, не можеш горланити, вигукав би ти Гітлера на тому світі через усі плоти й перелази!*

Із метою створення колориту розмовності письменник використовує зменшувальну чи пестливу форму слова. Такі мовні засоби мають широкий діапазон стилістичних конотацій, допомагають модифікувати природні, спонтанні усномовні ситуації в прозі, створювати типові мовні портрети людей різних соціальних верств, урізноманітнювати художню оповідь. Зафіксовано численні приклади використання демінутивів для інтимізації викладу, яка полягає в естетичному намірі письменника відтворити ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем: *До нього* [Данила] *бігла вона* [Мирослава], *бігли маки на її* ***платтячку****, бігли, перетрушуючи ті маки, її* ***ноженята****, біг* ***вітрець*** *у її косах, що мали повів степу і смуток матіоли*.

У мовних ситуаціях, де негативну емоційну оцінку передано словом із позитивно-оцінним суфіксом, функція демінутива має контекстуальний характер. Негативне ставлення до предмета опису більш конкретизоване, ніж позитивна емоційна оцінка. Гама негативної оцінки широка: від легкої іронії до різко негативного ставлення до предмета висловлювання: *Вони й не догадуються, Хведю, який толковий ти, сміливець і* ***хитрунець****! І де тільки навчився?*; *Гарний у тебе* ***землячок****, тільки*

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