Павло Гриценко

МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: ЧАС І НАД ПЛИНОМ ЧАСУ

Одна з вершин розвитку української літературної мови 50-80-х років XX століття – мовотворчість Михайла Стельмаха. Його романи й повісті виказують неповторність стилю, значні осягнення в культурі опрацювання тексту. Сторінки творів засвідчують глибокі знання народної мови, широке використання індивідуального художнього мовотворення. Природний народний струмінь мовлення, особливо в партіях героїв, у доборі лексики, фразеології, нерідко оновленої й трансформованої, у словоладі, інтонаціях, розлогих авторових сентенціях у стилі народної філософії, здатності піднести деталь до концептуального узагальнення, – усе це западає в пам'ять, вражає змістом і чіткістю різьблених форм. Названі й багато неназваних, окремо виділюваних рис творів митця існують у взаємозв'язку як естетично-художня цілість.

Мимоволі зауважуєш, що такий досконалий текст не міг постати внаслідок копіювання-наслідування готових зразків, зокрема й відшліфованого народного наративу, а лише як результат цілеспрямованої діяльності автора, опертої на розуміння законів текстобудови, мовотворення, на проникливе осмислення змістового, асоціативного й емоційного складників використаних мовних елементів, вдумливого моделювання тексту, над яким височіють вибудовані змістові й емоційні вершини, які його огранюють і скріплюють.

Перечитування романів М. Стельмаха залишає двоїсте враження: тексти сприймаються легко і плинно, сюжетні лінії, колізії утримують увагу читача, а словесні образи викликають емоційні відрухи-спалахи. Читач полонений текстом. Та це перше враження відступає, коли пробуєш зрозуміти глибше текстові конструкти письменника, і ці спроби передбачають вихід за межі самого тексту, залучення широкого позатекстового словесного й загальнокультурного тла. Водночас цей процес вимагає розуміння авторового творчого коду – мовного та психоемоційного, налаштування на який здатне забезпечити

порозуміння між читачем і автором. Лише прийнявши авторову оптику відчуття, оцінки світу й людського буття, читач здатен зрозуміти його ціннісні, творчі орієнтири, а відтак – умотивованість і доцільність конкретних словесних образів, змін регістрів оповіді – переходів від звичного конкретного, профанного до образно-узагальненого, метафоричного, нерідко безпосередньо уґрунтованого на складних знаках, символах національної та світової культури чи алюзіях до них. Розуміння авторової естетичної концепції робить зайвим «переклад» з авторової поетичної на мову узуальну, на профанний семантичний / предметний код. Зауважимо, що спроби зрозуміти художній текст з позицій узуальної щоденності не завжди можуть бути здійснені, адже не всі елементи тексту надаються до перекодування, напр., в уривку з роману «*Чотири броди*»

> *З ярмаркової колотнечі та розтічу, повз вітряки виїхали в рожевий надвечірній сонцеграй, що м'яко треміть над обважнілими нивами, вони підіймали й підіймали з пагорба на пагорб півсон житніх і пшеничних корогов. Навколо стояла така тиша, що чути було золотий дзвін переджнивності.* (ЧБ, 115)

у словосполуках *сонцеграй треміть*, *дзвін переджнивності* навряд чи можна спиратися на прямі ядерні значення лексем, оскільки ці лексеми, словосполуки використано з актуалізованими периферійними чи оказіональними образними значеннями.

Тип слововживання – «*що не слово, то й художня умовність*» (І. Світличний), що широко представлений у текстах М. Стельмаха, зумовлює зміну семантики багатьох лексем, узвичаєної в поточному щоденному слововживанні. Такі авторові зміни значень, зрозумілі на одному часовому зрізі, згодом виявляються заскладними для сприйняття й інтерпретації у часі іншому, віддаленому. Тому в діалозі *письменник* / *текст* : *читач* фактор часу має особливе значення; він оприявнюється по-різному: як час, описаний у текстах, – реальна історична даність; як епоха автора-творця, його буття в конкретних часовоподієвих обставинах; як час читача, який стосовно відтвореної епохи і часу написання твору є динамічним щодо відстані від зображеного й авторового часу та з огляду на мінливу аксіологію словесної культури. Остання іпостась часу може впливати на характер і повноту розуміння тексту новими поколіннями

читачів, оскільки текст залишається передусім знаком, художньою моделлю відтвореної епохи і часу письменника.

Читачеві необхідно доглибно збагнути час письменника, збагнути не так у параметрах скупої хронології та вершинних *історичних* подій, як у визначальних типах культури та моделях осмислення епохи автора. Відстань між часом написання художніх текстів і моментом їх сприймання читачем може збільшуватися. Коли ж читач належить до іншої епохи, є іншим порівняно з автором своїм життєвим досвідом, побутовою культурою, ціннісними орієнтирами й акцентами у структурі ментальності, то ця *іншість* вимагає від читача чималих зусиль, ба навіть застосування спеціальних дослідницьких процедур задля сприйняття / пізнання художнього твору, співвіднесеного з іншим часом. Без таких зусиль твір може бути прочитаний лише на поверхневому фабульному зрізі, без розуміння його естетичних глибин, другого й наступних за ним змістових планів. Поверхневе, часткове сприймання тексту залишає непізнаними особистість письменника, таїну й імпульси процесу художнього творення, зрештою, нівелює сутність естетичного відображення світу.

Змодельований у загальних рисах прояв фактора часу на осі *текст : читач* є актуальним насамперед для творів тих авторів, які одне з пріоритетних завдань убачали в докладному літописанні, зануреному в побут відображуваного часу; вони з подиву гідною увагою помічали й переносили у тексти факти, деталі, які навіть у спеціальних працях – етнографічних, історичних, соціологічних – могли бути не зауважені. Таких письменників нерідко звинувачували у надувазі до етнографії, в етнографізмі (для прикладу згадаймо несхвальні, а то й доволі різкі оцінки С. Єфремовим описовості й деталізованості у творах І. Нечуя-Левицького). Проте нерідко в контексті ширших культурних і національних тогочасних пріоритетів доцільність такого спрямування словесної творчості могла мати переконливі пояснення, яких не варто дослідникові оминати й у часі іншому, зі зміненою аксіологією словесної творчості.

До кола письменників, у чиїх творах загострено увагу до побутового тла подій, належить і Михайло Стельмах: його романи й повісті вражають увагою до найдрібніших деталей жит-

тя подоляків у кінці XIX – середині XX ст., заглибленістю не тільки в побут, а й у спосіб мислення своїх героїв, у профанні й сакральні складники їхньої щоденності. Така естетична позиція митця, ймовірно, була його свідомим вибором і містила ще одну важливу настанову автора: зберігати й розбудовувати українську мову. І це видається нам біографічно зумовленим: становлення М. Стельмаха як письменника відбувалося в роки, коли мовний складник у творенні національного культурного простору був особливо вагомим. Наприкінці 30-х років XX ст., після тотальних «чисток на мовознавчому фронті» та політичних процесів над митцями, відчутно загострилася увага письменників до збереження й розбудови української мови, зросла відповідальність за її долю. Мова художніх творів часто ставала вододілом у долі письменника: за неї хвалили, підносили, за неї й нещадно карали. Мові намагалися визначити її профіль як окремої, самостійної чи, навпаки, знівельовано-уподібненої до інших; за мовою прагнули добачити профіль і долю самого народу. Цю особливу роль мови усвідомлювали багато письменників довоєнного формування, які поряд із художньою творчістю долучалися не тільки до мовотворення – пошуків нового потрібного слова, висловлення, а й до мовознавства – практичного словникарства, опрацювання правопису, розгляду питань культури мови, перекладознавства (М. Рильський, П. Тичина, М. Бажан, Ю. Яновський); ця традиція літературно-мовознавчої двоєдності письменників тривала упродовж десятиліть.

Молодий поет і прозаїк Стельмах у своєму літературному простуванні та у ставленні до мови взорував на Максима Рильського, чий мовний і загальнокультурний авторитет був незаперечний. Творча дружба з М. Рильським, входження до кола його однодумців-послідовників вплинули на мовотворчі пошуки М. Стельмаха і, припускаємо, зміцнили його професійну увагу до мови. Закономірно, що в усіх його епічних творах – від «*На нашій землі*» (1949) до «*Чотирьох бродів*» (1979) – можна добачити наслідки загостреної уваги до мови, оперування мовою в оперті на ґрунтовні знання її внутрішніх законів. За це промовляють розмаїття лексики та фразеології його творів, уміння вибудовувати фразу-афоризм, широке використання народної виробничої термінології, розкуте словотворення (осо-

бливо запам'ятовуються новотвори для номінації ледь відчутних семантичних перетворень слів, значеннєвих півтонів, відтінків), словесна гра, насамперед обігрування структури слова, фонопис, ономастикон… Ретельна робота з окремим словом, словорядом, над будовою фрази стала однією з визначальних ознак творчої манери письменника. Хоча названі риси мовописьма Стельмаха приявні в усіх його епічних творах, проте це не свідчить про статику стилю та прийомів опрацювання й використання мовних елементів у текстах. Навпаки, його ідіостиль позначений виразно висхідним розвитком, і цей динамізм уважна критика відзначала віддавна: «Якби, не знаючи всієї творчості М. Стельмаха, порівняти його «*Правду і кривду*» з «*Великою ріднею*», можна було б подумати, що це твори різних авторів, настільки несхожі вони за своїми художніми особливостями» (І. Світличний).

Підвищену увагу М. Стельмаха до народного словника і його відтворення-використання в художніх полотнах не всі критики оцінювали з позицій свідомого прагнення автора розбудовувати українську мову, обмежувалися у своїх судженнях-оцінках передовсім критерієм художньої досконалості, естетичної доцільності. Таким недобачанням узятого письменником надзавдання можемо пояснити закиди авторові у слівній надмірності, деталізованості описів, *кучерявості* чи *бароковості* (А. Жаборюк, І. Світличний, П. Загребельний та ін.). Проте варто пригадати, що в історії української словесності час творення Стельмаха-прозаїка – це епоха особлива, яку окреслюємо як *безсловникову*. На кінець 30-х років XX ст. ситуація з лексиконами склалася вкрай несприятливо: чимало словників, важливих для творчої праці письменників, редакторів, педагогів, було вилучено з обігу, а імена їхніх авторів потрапили під сувору заборону; на інші словники було кинуто тінь непереборної підозри й обмеження щодо використання; про нові словники мріялося, проте їх появи довелося чекати десятиліття. Публікування першого великого тлумачного словника – 11-томного *Словника української мови* (К., 1970–1980) – завершено роком пізніше від написання останнього роману М. Стельмаха *«Чотири броди»*. А укладання академічних словників української синонімії, фразеології, вкрай потрібних для щоденної пись-

менницької праці, залишалося у віддаленій перспективі. Тому головним джерелом лексики і фразеології для письменників доби безсловниковості залишалася власна пам'ять, самотужки укладені робочі картотеки слів і фразеологізмів, виписані з різноманітних джерел висловлюваннння, а ще – їхня очитанність та невтомна вигадливість у словотворенні.

Всупереч скрутній лексикографічній ситуації панувало особливе пієтетне ставлення письменників до мови. Зазначимо, що твори М. Стельмаха, які до середини 60-х років були опубліковані й набули заслуженого читацького визнання, щедро представлені у СУМ у формі цитат-ілюстрацій слововживання; нерідко саме ці тексти були єдиним джерелом для виявлення й лексикографічного опрацювання багатьох слів, особливо для окреслення їхньої семантики. І це слугує одним із вагомих аргументів на користь цілеспрямованого широкого використання автором різноманітних шарів народної лексики, що інколи може видаватися за слівну надмірність чи переобтяженість тексту. Сьогодні не так суттєво, що Стельмахові лексеми у СУМ нерідко супроводжено позначками *рідко* чи *діалектне*; головне в іншому: сотні слів і значень завдяки його художнім текстам врятовано від забуття, піднесено до статусу словникової одиниці, чим відкрито перспективу тривання їх у просторі мови і культури (напр.: *переміл*, *тріcтя*, значення 'литися, струмувати' для слова *токувати* та багато ін.).

Значна частина сучасних (поч. XXI ст.) читачів відкриває у творах М. Стельмаха чимало такої інформації про події, людину, наповнення часу, про прийоми їх художнього відтворення, що сьогодні оцінюється як сигнали чи знаки іншої епохи. І в цьому відчутті часово-культурної *іншості* проступає вплив на свідомість читача сьогоденної наступальної урбанізації, тотальної технізації буття – від виробництва до дрібниць побуту, пересичення інформацією, яка нерідко є надетнічною, не пов'язаною з культурою, буттям українців чи будь-якого іншого етносу. Порівняно з серединою XX століття ментальність читача зазнала переструктурування, змін культурних та світоглядних пріоритетів. Урбаністична у своїй основі сучасна модель світосприймання українською молоддю й середнім поколінням залишає дедалі менше місця константам, знакам традиційної сільської

культури, які донедавна були поширеними, моделювали виробничу, звичаєву, обрядову сторони буття і його осмислення й аксіологію, корелювали з усталеними типами соціального, сімейного устрою. Нова сьогоденна модель буття українського соціуму пов'язана із нівелюванням, редукцією багатьох традиційних елементів культури, ширше – із втратою національного *ґрунту* сучасної культури. Ці процеси заполонюють не тільки міста й містечка, а й напівурбанізоване чи урбанозорієнтоване село, охоплюючи навіть ту частину його мешканців, яка продовжує по-своєму любити село і його традиції, обробляє землю і живе з праці на ній. В останні десятиліття іншими стали й українське місто, й українське село, іншим став і читач. І це неминуче знаходить відгомін у характері сприйняття, оцінках культури попередніх епох, включно з творами письменників, а серед них – і М. Стельмаха.

Стильова особливість творів М. Стельмаха – насиченість тексту виписаними в деталях подіями, пейзажами, звуковими і зоровими рядами, етнографізмами, наявність елементів словесного орнаментування – у сучасного читача здатне викликати асоціації з українською класикою XIX ст. (колись, у 1946 році, такою була відрухова реакція на рукопис першого великого прозового твору М. Стельмаха в О. Білецького, який згодом докорінно змінив свій погляд). Відданість автора докладному описові, безперечно цінна для розвитку і збереження української мови, може ставати перепоною між текстами і сучасним читачем: відтворені з глибоким знанням і великою симпатією елементи традиційного побуту, виробничих процесів сьогодні для більшості читачів вже є незнаними. Інтенсивні зміни умов і обставин буття – як незмивна печать часу – не дозволяють багатьом читачам уповні збагнути фабулу твору, оцінити емоційний складник змісту, авторів аксіологічний супровід описуваного. Так, наприклад, для повного й адекватного сприйняття сучасним урбанізованим читачем роману «*Чотири броди*» необхідне спеціальне коментування багатьох слів і виразів, як-от: *свіжа* ***плоскінна*** *сорочка* (С. 21; з тоншого *плоскінного* полотна, витканого з волокна *плосконі* – тонших стебел коноплі), ***прядивляний*** *обрізок шнурка* (С. 295; *з прядива* – з волокна грубших стебел коноплі), *гнали по* ***жерниці*** *скручений про-*

кислим ремінням ясир (С. 33; по стерні), *Скрадаючись, Данило зайшов на подвір'я і в прихопленому* ***лисицями*** *вікні побачив рухливу тінь…*(С. 190; візерунки від морозу на шибках), *корова … **перестійлує** кілька днів* (312; перебуде в загоро́ді, не на вільному випасі), *З сіллю їдь не до хати, а в літняк: зараз краще **приснаститись** подалі від зайвих очей* (313; прилаштуватися), *Ольга поставила полумисок на стіл, відбатувала кілька **косарських луст** запашного хліба* (С. 320; великі розміром шматки хліба, *як для косарів*, які особливо тяжко працюють), *а який у мене **чаламур** до неї* (С. 491; приправа до вареної риби, юшки); див. також численні окремі лексеми та словосполуки: ***підтикані молодиці** похапцем прали і полоскали шмаття* (19), ***соковито гупали праники*** (19), *не скупився завезти духмяний **липівець** у свіженьких відеркових **липівках*** (36), в іншому місці до *липівець* "липовий мед" вжито варіант *липець* (***липець*** *– на заїдок* – с. 416), ***впасений***, *він поволеньки йшов з рушницею на ситому плечі* (50), *не те що муки, навіть **обметиці** нема* (56), *не обтовчені **житейською ступою*** (67), *з **тольцевої** клуні виглянув* (82), *сам себе **зароганив** роботою* (114 та ін.), ***гінна** дорога* (156, багаторазово), *сіно застеляю рядном – **пасаманистим** або **в гречку*** (182), також – *тіні й місячна гра **пасаманили** і луги, і татарський брід* (183), *шурхотіли чоботиська чи **копаниці*** (189), ***драбинкою** одягнені спідниці* (195), *А хто ж іще може тут **чопіти*** (206), *пряна гіркуватість **глухих** ланів* (212), *перехрестя **глухих** доріг* (215), *теж мені **щастячко вербове*** (241), *дзеркальце*, ***врізане в ляду*** (242), *На возі нема ні коси, ні **рубля**, ні мотузків, видно, не жнивувати зібрався чоловік* (383), ***криниченька на чотири зводи*** (386), *моя стара нас **душениками** почастує* (252), *он на **підгливі**, біля возовні візьми косу й пройди покіс* (282), ***обтернені** тини* (284), ***іршані** штани* (284), *стара жінка з кошиком у струдженій, **зазіленій** руці* (323), *збігаються всі, немов на **солонище***[1] (43), *де **нагибати***

[1] Ототожнення у СУМ *солонище* з полісемантичним (5 значень) *солонець*, як і покликання у СГ на М.. Номиса (№ 13902: *збігаються, як на солонище*), як і Лукашеве *На забутих **солонищах** // згубила кохання…* (Лорка Фредеріко Гарсія. Лірика / Переклад М. Лукаша. – К., 1969. – С. 298), лише вказують на відносне окреслення реалії, не даючи впевненості щодо семантики.

якийсь запасець (325), *До них краще під'їхати з лугу* ***толочними воротами*** (530), та ін.; у цьому ряду також – назви діяча за родом занять (*майданщик*, *гонтар*, *лугар*, *оболонник, житник*, *сокирник*), знарядь (*шпень*, *верхові* вила, *махові* вила), приміщень (*бортяниця*, *хмелярня, парня*, *літняк*) тощо. Ряди таких слів, словосполук можна продовжувати і за романом «*Чотири броди*» (звідки вище наведено матеріал), і за текстами інших творів М. Стельмаха. Це чималий за обсягом лексикон, його розуміння навіть підготовленими носіями мови вимагає занурення у словники та в спеціальні мовознавчі дослідження.

Така ж ситуація виникає й у випадках, коли лексику, часово марковану з погляду сьогодення, автор клав в основу метафоричних ускладнених номінацій; сприймання останніх так само вимагає від читача додаткових зусиль, «декодування» образних назв, описів. Так, авторове асоціативне мислення пов'язало мерехтливе світло зірок, місяця із тремтливим опаданням квіткового пилку; цей пилок бджоли на своїх *ніжках* носять у вулик для *перги*, звідси його назва – *обніж*; на цій асоціації автор вибудував свої описи: *вода перехоплювала теплу* ***зоряну обніж*** (76); *Над притомленим завороженим степом стояла така тиша, що було чути, як знизу дихає колос, а згори випадають роси і* ***місячна обніж*** (212); у предметному (поняттєвому) ряду близькими є обніж і перга, тому серед назв зорових образів цього кола закономірно постала словосполука ***зоряна перга***: *а за веслом розкришувалась і кружляла* ***зоряна перга***...(381). В опо́рі на вербальні описи давніх виробничих процесів виникли образні словосполуки глибокого етичного змісту – *не замілити лемеша* 'не зрадити ні в чому' – *ні в чому* ***не замілить лемеша*** (144), *йти за своїм плугом* 'робити свою справу, бути вірним обов'язку всупереч обставинам' – *хитромудрі радники накидають тінь чи підозру на людину, що мовчазно і вірно* ***іде за своїм плугом*** (358). До творення подібних образних складних словесних знаків М. Стельмах вдавався постійно. Нерідко не складний за змістом сегмент тексту майже непомітно переходить в ускладнений вислів-образ. Таких семантично і художньо насичених елементів оповіді багато; вони пунктиром пронизують текст, повторюються як вербальні варіанти, скріплюючи його як змістову й естетичну цілість.

Сьогодні, на початку XXI ст., читач має доступ до різноманітних словників української мови, насамперед тлумачного, історичних, діалектних, етимологічного, які можуть слугувати глибшому розумінню змісту художніх творів. Проте і найповніші за реєстром словники інколи не містять багатьох лексем, значень, наявних у творах М. Стельмаха, внаслідок чого зміст окремих мікротекстів, нерідко – глибина художніх образів, залишаються не вповні доступними читачеві. Так, лише з контексту, здогадно вловлюємо значення низки лексем: *Побачив, як босонога дівчинка років дванадцяти, зводячись навшпиньки, виймала з печі* ***онишником*** *чималий горщик* (ВР, 828; ймовірно, йдеться про рогач, хоча в іншому контексті автор використовує лексему *рогач*); ***зап'єш косарщину***, ***зап'єш зажинщину*** *– та й думай про кожуха* (ЧБ, 106; ритуальне частування як знак закінчення жнив); *а біля козацької могили заскрипів, обертаючись навколо свого* ***короля****, старий вітряк* (ЧБ, 65; ймовірно, це основа-стовп, на якому тримається вітряк) тощо.

У деяких випадках словник перешкоджає розумінню тексту, оскільки слово лексикографічно опрацьовано некоректно. Так, в СУМ (X, 381) з покликанням на цитату з КЛ – *Супрун без торгу купив половину добрячого середового слупця* – лексему ***слупець*** подано як *застаріле* і *зменшено-пестливе* до *слуп,* що пояснено як *застаріле* 'стовп' (це ж повторено у ВТССУМ на с. 1151). Залишаючи поза коментарем невдалу ремарку *зменшено-пестливе* (*зменшене* не завжди є *пестливе*), зауважимо інше: у Стельмаха йдеться не про дерев'яний стовп чи *половину* маленького стовпця, а про шматок вичиненої шкіри, див.:

> *– От і добре, – зрадів Супрун.*
> *– Оказія трапляється. Мені якраз треба* ***півслупця*** *на підошви купити…*
> *В хаті, поки старий Омелян метав перед ним хозові, пахові, середові і ошийкові* ***слупці****, Супрун ледве не задихнувся, бо тут же під полом були вкопані чинбарські шаплики і зільник* (КЛ, 114).

Відсутня ця лексема і в СГ, яким міг би скористатися читач; щоправда, проблему частково розв'язує ЕСУМ (V, 310), у якому розмежовано *слуп*[1] 'стовп' і *слуп*[2] 'смуга вичиненої волячої шкіри вздовж спини на підошви', хоча у Стельмаха йдеться про деривати ***слупець*** і ***півслупець***, а не про ***слуп***, до того ж

слупець міг бути вирізаний з різних частин шкіри, а не тільки зі спини, як наведено (джерело не вказано) в ЕСУМ. Зауважимо, що й лексему ***хозовий*** з наведеного уривка тексту М. Стельмаха не пояснено у СУМ, ВТССУМ, хоча читач сам на сам із цією загадкою не полишений, оскільки у СГ (IV, 408) зазначено, що *хозо́вий* позначає відрізану по ширині частину з вичиненої чинбарем шкіри, а *хозо́ва фашія* – це «смуга задня, від хвоста». Наведений уривок із КЛ засвідчує, що М. Стельмах був добре обізнаний із традиційною культурою і залишився вірним ідеї збереження й оживлення в художньому тексті спеціальної виробничої лексики. У невеликий фрагмент оповіді він зумів умістити – до того ж невимушено – майже всі відомі назви частин-гатунків вичиненої шкіри; за це красномовно промовляє зіставлення зі спеціальною етнографічною студією: вичинена (оброблена), складена вдвоє і розрізана по ширині шкіра мала назви: *хозо́ва*, *здухо́ва*, *середо́ва*, *пахвиста*, *заріжок* чи *ошийок*, *ополок* чи *брюшина* (*Василенко В.Н.* Опытъ толковаго словаря народной технической терминологии по Полтавской губерніи. Кустарные промыслы, сельское хозяйство и землеведение, народные поговорки и изречения // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Т. 13, ч. 2. – Х., 1902. – С. 158). Розглянутий приклад (*слупець*) підкреслює цінність текстів М. Стельмаха і для критичного перегляду лексикографічного опрацювання в сучасних словниках термінів традиційних народних промислів, виробничих занять та ін. щодо точності відтворення значень лексем та повноти реєстру. Інколи, лише сягнувши до словників давніших (Є. Желехівського – С. Недільського чи за редакцією Б. Грінченка), можна збагнути значення вжитого М. Стельмахом слова, напр., для розуміння лексеми *черех* у тексті

> *Після обіду Мар'яна показала йому всі закутки лісу, вони знайшли нору борсука, який восени хазяйнував у Веремійовім городі, сиділи біля джерела, трусили кислиці і навіть полізли на* ***черех****, на якому й досі висіли дрібні, трохи прив'ялі ягоди* (КЛ, 226)

важливою є фіксація форми *чере́ха* 'шпанська вишня' у СГ (IV, 456) з покликанням на Є. Желехівського; так само на підставі СГ прочитуються лексеми *наільнувати* 'випросити щось' (у СГ II, 384: *ільнувати*, *льнувати* 'про попадю: ходити по приходу

й збирати льон та інші подаяння'); *поурмлена* (трава) 'витолочена вівцями' (у СГ 'те саме'), *жерниця* 'стерня' (СГ І, 480) та багато ін.

У подібній ситуації долання нерозуміння тексту навіть за наявності словника сучасний читач може опинитися і тоді, коли письменник актуалізує, згадує явища традиційної духовної культури, штрихом-назвою відсилає до обряду – складного, структурно розгалуженого культурного феномена, про який у тлумачних словниках інформацію часто подано з неналежною повнотою чи й зовсім не згадано. Так, М. Стельмах у КЛ згадує *Спасову бороду*:

> *Чи ж помітиш, як на стернях вітри* ***спасову бороду*** *заколишуть і осінній дощ натягне сизу сітку над кущуватою озиминою?* (КЛ, 325).

Цей елемент традиційних хліборобських обрядів, у яких дохристиянські відгомони злилися з християнськими, неповно і неточно відтворено у словниковій статті *борода* в СУМ (І, 219) та в неузгоджених між собою статтях *борода* і *Спасова борода* у СГ (І, 87 і IV, 173); при цьому не відзначено, що це давній обряд загальнослов'янського поширення, яким намагалися умилостивити духів предків (*дідів*) чи богів, щоб наступного року вони послали багатий урожай; для цього господар символічно ділився своїм цьогорічним урожаєм, залишаючи на ниві частку незжатих жита, пшениці, а ще – під *бородою* – приготовлені страви, трунок; при цьому колосся зав'язували чи сплітали й прикрашали. Українці зберегли багато локальних промовистих назв Спасової бороди: *борода*; *на бороду*; *Спасові на бороду*; *Ілійові на бороду*; *Петрові й Павлові на бороду*; *на кучир для Ілі на бороду*; *дідові на бороду*; *грива на урожай* та ін.; подільський варіант назви зафіксував у своїх творах М. Стельмах, чим засвідчив, що і на Поділлі цей архаїчний елемент слов'янської культури був поширений. Для розуміння глибини ніби мимохідь сказаного слова-образу *Спасова борода*, який для автора був близький і зрозумілий у всій своїй складності, багатьом урбанізованим читачам початку XXI ст. необхідна допомога спеціальних досліджень етнографів (*Зеленін Д.К.* «Спасова борода», східнослов'янський хліборобський обряд жниварський // Етнографічний вісник. К., 1929; *Славянс-*

кие древности. Этнолингвистический словарь. В 5 томах. – Т. 1.– М., 1995. – С. 231–234).

Згадка про інший важливий обряд – *колодки* –

> *В руках тримають хусточки: подарунок тим хлопцям, що взимку до них додому* ***із колодкою*** *приходили* (КЛ, 329)

залишається без належної лексикографічної підтримки: у СУМ відсутня потрібна інформація, і лише СГ (II, 271) відсилає до короткого опису обрядодій *волочити колодку* та *віддавати колодку*, які пов'язані з календарними іграми-ритуалами молоді, спрямованими на вибір своєї пари неодруженими, стимулювання одруження; за докладним описом обряду, що мав чимало локальних варіантів, читачеві необхідно сягнути до спеціальної літератури (*Славянские древности. Этнолингвистический словарь.* В 5 томах. – Т. 2. – М., 1999. – С. 541–544), зважив ши на існування й інших назв цього архаїчного елемента культури, зокрема, *колодій*, *справляти колодія* (див.: *Русанівський В.М., Єрмоленко С. Я.* Життя слова. – К., 1978. – С. 145–146).

Інший тип назв-загадок у творах М. Стельмаха – це так звані *поетизми* – слова чи словосполуки, які можуть не співвідноситися з реальною семантикою, не надаватися точній семантизації, проте вони залишаються важливими для творення цілісного художнього образу. Здебільшого такі слова є відомими, їх використовують різні автори, інколи так само з нечітко окресленим значенням. Особливо складно читачеві семантизувати таке слово чи вираз, якщо й лексикографи обійшли його увагою. Так, ужиту М. Стельмахом лексему ***креш*** (з означенням *срібна*)

> *Над хвилястими обрисами засніжених лісів почала грати* ***срібна креш****; спочатку затремтіли окремі вогники, їхні сліпучі іскри, розбризкуючись у повітрі, перекидалися з верху на верх, аж поки вся Синява не запалила свої мерехтливі свічада, аж поки на землю з гілок не почали зриватися живі, наче відлиті з сонця, краплини* (ХС, 54)

тлумачні словники (СГ, СУМ, ВТССУМ) не подають, хоча ця словосполука належить до поширених, зокрема і завдяки популярній пісні (*Кришталева чара –* ***срібная креш****, // Пити чи не пити – все ж помреш*), використана багатьма авторами художніх і публіцистичних творів з варіюванням означення чи

без нього: *Не пригадуй, що було! Не треба // Дотикатись до заглухлих ран. // Вже душа не б'ється в* ***креші неба****, // Як розбитий громом океан* (Д. Павличко); *Отрути випив я, налитої по* ***креш****, // Добою темною, та все ж, та все ж, // Я добрий слід лишив між добрими братами* (Д. Павличко); *І раптом ти збагнеш, // той атрус нахилився, // що в дно криниць дивився // і цвів, як* ***срібний креш*** (В. Стус); *То скинеш мої руки, наче гаддя // То враз засяєш, ніби* ***срібна креш*** (І. Данилюк); *До неї ти від неї йдеш в горбаті засвіти.// Цей обрій – наче* ***чорний креш*** *гіркої-гіркоти* (В.Стус); *О, вже по вінця спито –* ***гірку*** *ту* ***креш*** (В. Коломієць); у публіцистичному стилі: *... радісною музикою революційного слова* [Павло Тичина] *заповнив неосяжні простори, так ніби серцем своїм вдарив об* ***золоту креш*** *українського* ***неба*** (Літ. Україна, 1971, 2 лютого, с. 3). Ймовірно, наведені контексти вказують на різні значення-образи: «сяяння, іскри, мерехтіння» (до цього схиляє наведений уривок з тексту М. Стельмаха), «вінця чаші для трунку, які могли бути прикрашені, відтак – переливатися, сяяти» і «чаша»; інтегральною для всіх слововживань залишається функція піднесення описуваного до художньо-образної надпрофанної сфери.

Зауважимо, що в лексиконі творів М. Стельмаха, навіть перших, здебільшого хронікального спрямування, відносно скупо використано лексику, яка засвідчувала б оновлення словникового складу мови відповідно до тогочасних змін українського села. Швидше створюється протилежне враження: автор із виразною симпатією і неприхованим смутком за втраченою (радше уявлюваною) ідилією зосереджується на традиційних селянських психологічних архетипах, поетизує людські взаємини, освячені народним досвідом, мораллю, виводить на кін вічні, суголосні християнським, моделі оцінок людини, її вчинків (праця, родина, честь, гідність, генетичне коріння, рідний край). Імовірно, саме романтизована оптика минулого / вічного, гамована не завжди гуманним сучасним, відповідала загальній творчій засаді письменника, який серед важливих завдань убачав і надзавдання – збереження традиційної народної культури, народної пам'яті і мови. Тому закономірно, що в лексиконі М. Стельмаха чимало одиниць – це традиційний словник села, що сьогодні не належить до активно вживаного,

а в сучасних лексикографічних працях поданий здебільшого із позначкою *застаріле* (як *кримка* ‘сіль’, *лимарщина* ‘шкіра-сириця’ у СУМ, ‘ремінна збруя’ – у М. Стельмаха) чи *діалектне* (*катанка* ‘різновид верхнього одягу’, *саблук* ‘дика яблуня; кислиця’, *трістя* ‘трясовина, драговина’, *пров* ‘ніс човна’ та ін.).

Розглянуті лексеми, словосполуки, значення, взяті переважно з одного роману М. Стельмаха «*Чотири броди*», – це лише невелика частка з дібраної обсяжної лексико-семантичної колекції з його творчого доробку. Багато з цих мовних одиниць функціонує у різних творах письменника, що вказує на їх належність до ядерних елементів його ідіостилю. Тому кожне таке слово чи словосполука, фразеологізм вимагають спеціального студіювання з особливою увагою до специфіки стилю, мовомислення автора, мовних знаків доби та окремого мистецького напрямку, презентованого М. Стельмахом, а також до розвитку лексики української мови *часу Стельмаха* з проекцією на її докладне відтворення у словниках нового покоління. А для цього необхідне суцільне, не вибіркове лексикологічне обстеження текстів, дослідження функціонування як загальнопоширених слів і значень, так і власне авторських лексичних і семантичних новацій. Це, зокрема, дозволить здійснити і спеціальне едиційне коментування текстів творів М. Стельмаха для нових видань з урахуванням динамічного, *іншого* читача нового часу.

Долаючи відстань між епохою М. Стельмаха і сьогоденням, читач не тільки відкриває у творах письменника часово марковані події, атрибути, характери й мотиви поведінки героїв, а й бачить часову тяглість, актуальність для сучасності багатьох оцінок, суджень, імперативів до чину, у різний спосіб донесених письменником на сторінках творів. Водночас читач пізнає амбівалентність естетичних осягнень автора. Ця двоєдність цінності словесної творчості М. Стельмаха зумовлена тим, що, з одного боку, він виразно пов’язаний з окресленим часом і простором, з деталями і духом майстерно відтвореного і збереженого у текстах хронотопу, а з другого боку, – авторів спосіб художнього осмислення всього, що стало об’єктом опису, його вміння конкретним не заступити загальнолюдського, універсального, має незаперечну надчасову і надлокальну, значною мірою – і надетнічну, цінність. Уміння автора віртуозно вивіль-

няти й актуалізувати смислові й емоційні глибини слова, підпорядковувати слово змістовій та естетичній цілості твору читач помічає, поступово осягає специфіку цих прийомів й оцінює як одну з можливих форм словесної реалізації мовної особистості, підносячись до розуміння специфіки художнього дискурсу в цілому та до його сприймання.

Тексти: Стельмах М. *Чотири броди*. – Х.: Фоліо, 2008 (ЧБ); покликання на інші твори – *Кров людська – не водиця* (КЛ); *Велика рідня* (ВР); *Хліб і сіль* (ХС) – за виданням: Стельмах М. *Твори*: в шести томах. – К.: Дніпро, 1972. При цитуванні ЧБ вказівку на цей текст та сторінку здебільшого опущено, водночас наведено всі покликання на інші твори.

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / Гол. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь, 2001.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови. В 7 томах. / Голова редколегії О. С. Мельничук. – К., 1982–2012. – Т. 1–6.

СГ – Словар української мови. Зредагував з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. – К., 1907–1909. – Т. 1–4.

СУМ – Словник української мови. – К., 1970–1980. – Т. 1–11.

Надія Сологуб

М. СТЕЛЬМАХ — «СІЯЧ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО СЛОВА»

Творчість багатьох прозаїків починається з поезій. Так починав і видатний український письменник Михайло Стельмах. Його перші вірші написані в кінці 30-х років ХХ ст. У 1941 р., ще до війни, побачила світ перша збірка його поезій «Добрий ранок». «З природи чулий і закоханий у світ», — так сказав про Михайла Стельмаха Євген Гуцало. Справді, закоханість у рідну землю, в селянську працю, в українську ниву, засіяну чи вже колосисту, в людину-хлібороба — пронизує перші твори письменника: *Сонце нанизує дні/ На жита, на червону пшеницю/*