ють, як у мовній свідомості виявляються щирість, безпосередність, кмітливість і допитливість, життєрадісне світовідчуття, ліричний склад душі малого Михайлика й досвідченого сивого письменника.

Олена Маленко

ЕТНОКОДИ ХУДОЖНЬОГО МОВОСВІТУ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ М. СТЕЛЬМАХА

Сучасне студіювання поетичної мовотворчості, здійснюване в поліпарадигмальному дискурсі, усе частіше заглиблюється у витоки художнього мислення відповідно до ментальних особливостей образного світосприймання й світовідображення. Прагнення лінгвістів дослідити матриці етномаркованого словесного образотворення, екстрапольовані в контекст національної літературної творчості, зумовлене тенденціями поступового зникнення й розчинення елементів етнокультурного надбання в сучасному глобалізованому світі. Ця реальність примушує вчених активніше вивчати давні етнокультурні й етномовні коди, щоб розумітися на лінгвоментальних особливостях кожної з націй.

Саме в мові (загальнонародній, національній) міститься невичерпний арсенал вербальних образів, символів, знаків, що «втілюють у собі результати пізнавальної діяльності всієї етноспільноти», і за допомогою яких зазнають інтерпретації й кодуються різні явища, традиції, звичаї, географічно-ландшафтні умови, спосіб життя конкретного народу, створюється його ментальний портрет (Т. П. Бесєдіна). Ці етномарковані образи й символи є невід'ємним вербальним складником традиційної народної поетики, що становить мовностилістичне підґрунтя індивідуально-авторської образності в українському літературному дискурсі.

Акцент на географічно-ландшафтних передумовах формування етномаркованих мовних знаків забезпечує конкретизацію детонативного ресурсу творення національних образних комп-

лексів, що в межах української художньої свідомості насамперед пов'язано з назвами природних реалій довкілля. Назви цих об'єктів як складники відповідних лексико-семантичних груп («небо», «земля», «стихії», «рослини», «тварини» та ін.) є органічними образними атрибутами української народної поетики, яка всуціль «оприроднена», бо творилася на тлі щедрої на розмаїття форм і барв природи, її контрастів і гармонії.

Це засвідчено широким контекстом національного фольклорного досвіду, зразки якого функціонують у літературній практиці «у вигляді різного типу творчих переробок, ремінісценцій, новотворень, що, зберігаючи фольклорний елемент, отримують індивідуально збагачену семантику, утворюючи категорію народнопісенності в системі української літературної мови. Її зміст становить позначена фольклорними рисами семантика, яка існує у формі символів і традиційних семантичних центрів, цілісної системи відповідних стилістично маркованих мовних засобів і прийомів» (Л. Козловська).

Отже, мовностилістичне надбання колективної художньої творчості впливає на індивідуальні образні коди письменника, активізуючи традиційне (схильне до стереотипізації) й спонукаючи до оригінального вербального (нестереотипного) світовідбиття. Здавалося б, ті самі образи — *сонце*, *місяць*, *хмара*, *вітер*, *земля*, *верба*, *квітка* та ін. — набувають в авторській рецепції різної художньої інтерпретації. Рівень нестандартності авторського мовомислення зумовлений у такому разі особливостями художньої свідомості митця, інтенційно налаштованої або на традиційну, або на модерну поетику. У традиційній поетиці більшою мірою зберігаються етноментальні коди, об'єктивовані мовностилістичними ресурсами, що тяжіють до вербальних стереотипів. Модерна поетика прагне вийти з полону цих стереотипів, спрямовуючи митця на пошук інтелектуалізованих рішень творення словесного образу — щоразу нового в його конкретно-чуттєвому сприйманні.

Теорія вербальних стереотипів була розроблена польським етнолінгвістом Єжи Бартмінським, який розглядав їх як «уявлення про предмет, сформоване в межах певного колективного досвіду, яке визначає те, що становить цей предмет, який

має вигляд, як діє, як сприймається людиною. Разом із тим це уявлення втілене в мові, доступне нам через мову й належить колективному знанню про світ». Вербальні стереотипи, за концепцією науковця, є категорією пізнання, адже в тому, як типовий представник певної культури бачить і вербально кодує той чи той об'єкт, захована цікава інформація про колектив (етнос), його прагматичні, естетичні вподобання, особливості осмислення та відображення дійсності.

Серед джерел формування вербальних стереотипів — різножанрові фольклорні зразки, у яких закладене й відображене різнорівневе сприймання етносом того чи іншого об'єкта. Межа між мовою та культурою в цьому разі стає гнучкішою, не такою чіткою.

Актуалізуючи в дефініції вербального стереотипу семантику етнічного компонента, вмотивовуємо поняття *етновербальний стереотип* як об'єктивоване мовою колективне уявлення про предмет чи явище, у якому закодована етнокультурна інформація в її пізнавальному, асоціативно-образному, емоційно-оцінному, етичному та інших аспектах. У площинах естетичного досвіду формуються *етновербальні художні стереотипи*, що є стійкими образними моделями, сформованими в надрах колективної творчості або введеними до стилістичного ресурсу знаковими постатями національного письменства.

Етновербальні стереотипи в художній мовотворчості найбільш виразно представлені образними моделями метафоричного, атрибутивного й компаративного рівнів. Такі словесні образи семантично прозорі для етнореципієнтів, викликають знайомі асоціації, легше сприймаються свідомістю й не провокують естетичного або когнітивного дисонансу. Етновербальні художні стереотипи стають частиною національної мовної картини світу. Так, у Словнику епітетів української мови за ред. С. Єрмоленко маємо фіксовані художні означення до слова *калина*, що в межах української картини світу є етномаркованим образом: *гарна*, *гілляста*, *доспіла*, *жарка*, *журна*, *зелена*, *полум'яна*, *розквітла*, *стигла*, *хороша*, *червона*, *яскрава*; до слова *барвінок — блакитний*, *буйний*, *весняний*, *голубий*, *зелений*, *синій*, *рясний*, *хороший*, *хрещатий*.

Наявність етновербальних художніх стереотипів свідчить про спільність матриць сприймання знайомих українцеві реалій та їхнього образного відтворення, що цілком закономірно, і навіть більше — є особливістю нашої художньої свідомості.

Розглядаючи поетичний мовосвіт Михайла Стельмаха щодо його етноментальної маркованості, варто визначитися з особливостями художньої свідомості митця, що передбачає виявлення домінантних естетичних настанов, характерних ідіостильових ознак, рівня авторської традиційності/лінгвокреативності у творенні словесних образів.

Михайло Стельмах як митець формувався в добу естетичного різноголосся (30-ті роки XX ст.), коли в українському поетичному просторі співіснували М. Вороний, П. Тичина, М. Семенко, Ґео Шкурупій, М. Рильський, М. Зеров, В. Поліщук, В. Сосюра, М. Йогансен та багато інших митців. Їхні естетичні вподобання почасти були опозиційними: від прихильників традиційної народної поетики до епатажних експериментів футуристів, інтелектуалізованої поезії неокласиків й ідеологічно заангажованої літератури соцреалізму. Тобто контекст доби давав можливість авторові обрати ті естетичні пріоритети, що відповідають і його генетичним художнім настановам, і прагматичним намірам, і важливим для того часу ідеологічним маніфестам.

Художня свідомість М. Стельмаха вочевидь презентує традиційну естетичну програму, орієнтовану на творення етномаркованого поетичного мовосвіту, в якому органічними стали фольклорні образні коди, оновлені на потребу доби й тогочасних вимог до мистецтва слова. Це насамперед характерні для народної поетики архетипні образи природних реалій, зокрема *сонце*, *зоря*, *вітер*, *хмара*, *земля*, *вода*, *квіти*, уведені в емоційно наснажений контекст для творення пафосного міфу нового суспільного буття. Традиційність семантичного наповнення таких образів зумовлює відповідну сполучуваність і емотивно-оцінну конотацію, наявну в контексті усього твору, наприклад: *Я родився біля самого* ***сонця****,/ На* ***зелених, безмежно широких полях***; *В країні* ***сонця*** *і* ***добра****,/ На древнім березі Дніпра*; *Ходить* ***дружба*** *в яснім світі,/ Дзвонить* ***сонцем*** *у віках*; *Ми* ***сонце*** *кували — є сонце у світі/* ***Безсмертя*** *в труді і* ***зерно*** *у по-*

лях; *Улов, як* ***сонце, золотий***; *І сіяти* ***зерном*** *настояні на* ***сонці*** *сили* — сонце традиційно символізує життя, радість, щастя й розширює смислові межі семантикою дружби, єднання, спільності.

Загалом лексема *сонце* в її авторських контекстних значеннях найчастотніша в поетичному ідіолекті М. Стельмаха; це слово митець активно використовує для створення заданої емоційно-почуттєвої тональності — радість, натхнення, гордість, захоплення новим життям, наснага на працю, почуття єдності, дружби, спільної справи. Універсальним у цьому разі є загальне пошанування сонця як життєдайної енергії, художньо ментальним — поетизація сонця, вживання відповідного слова як символу зі стійким смисловим та емотивно-оцінним наповненням.

Так само традиційно М. Стельмах використовує увесь реєстр лексики на позначення різних природних реалій (явища, стихії, рослини, птахи), що єднає його контекст із фольклорною традицією вводити в текстосюжет картини або об'єкти природи для відтворення внутрішнього стану, почуттів та емоцій ліричного героя чи змалювання життєвих ситуацій: ***Щастя*** *наше могутнє, добуте із бою,/ Розів'ється, в добрі, як* ***весною земля***; *Веселого* ***квіту*** *рожеві потоки/ Пливуть над шляхами і дзвонять* ***життям***; *Кружляє перший* ***дощопад*** *—/ В колгоспі думають про сад*; *Ще* ***пісня*** *у серці, мов* ***зерно в ріллі****,/ А ти вже, як* ***вітер****, увесь в* ***непокої***.

Оспівування щедрої української природи — це своєрідний гімн життю у світоглядній та естетичній концепції М. Стельмаха, основним художнім прагненням якого було представити гармонію співіснування людини праці з рідною землею, природою, ширше — рідною країною, Вітчизною. Живописні замальовки, використання автологічного й металогічного наративу, коли в одному контексті номінативні ресурси слова синтезуються з потенціалом метафорики, є ідіостильовою ознакою метамови М. Стельмаха, виявляють її етноментальний характер: *За блакитними* ***плесами граба/ Розмахнулось привілля в житах****,/ І гарячі* ***червінці кульбаби/ Розкотились*** *по теплих шляхах*; *В густій блакиті* ***мліють вишняки****,/ Сріблястий* ***серп спустивсь****/ На обрис хати*; *Стоїть в задумі радісній* ***природа****,/*

Про щось ***вузлаті шепчуться дуби****,/ А по долинах* ***чисто дзвонять води***; ***Веслує в небокрай пшениця****,/ Споївши* ***колос*** *молоком,/ І вище* ***хмар*** *встає* ***зірниця****,/ Над необміреним* ***добром***.

Насиченість поетичного контексту традиційними, етномаркованими образами так чи інакше зумовлює продукування етновербальних стереотипів як на рівні автології, так і металогії. У поетичному мовосвіті М. Стельмаха такі стереотипи представлені насамперед атрибутивними моделями *сині Карпати, високі Карпати* (хоча маємо й авторське *потріскані Карпати*), *сині води*, *чисті води*, *чисті зорі*, *вечірні зорі*, *ранкова зоря*, *безхмарне небо*, *рідний край*, *широкі поля*, *зелені поля*, *широка нива*, *солов'їний розмай*, *дивний цвіт*, *ранкова роса*, *чисті роси*, *зелені віти*, *чорна туча*, *темна хмара*, *ясний промінь*, *тугий колос*, *перший грім*, *ясне сонце*, *золоте сонце*, *чиста просинь* та ін. У метафоричних зразках вербальних стереотипів етнокомпонент пов'язаний із традиційною персоніфікацією природних об'єктів: *сонце вставало*, *сонце сідає*, *в'ється дорога*, *зерном наливається степ*, *в землю лягає зерно*, *дні пливуть*, *прийшла весна-красна*, *гуляє вітер*, *зметнулися трави*, *заснув сад* та ін.

Індивідуальні словесні образи поет органічно вживлює в стереотипну художню стилістику, і це не дисонує з традицією, а посилює її, формує гармонійний поетичний мовосвіт: ***Світанки густо цідять бром***; *Коли* ***постарілі морози/ Крехтять****, ідучи в заметіль*; ***Вирізьбляє блискавиця/ Шви*** *на синім полотні*; *Тремтить* ***горіхом срібним зірка***; *Як* ***сонце натягує струни*** *на хвилі озер;* ***Дуб*** *кристатий* ***вріс безсмертям у життя****; Під вітром* ***хмара парусить****,/ Із надр* ***жбурляє блискавицю***. Асоціативний ресурс таких моделей провокує конкретно-чуттєве унаочнення образу, його візуалізацію (загалом для поетики М. Стельмаха властиве творення словесних образів на семантичному підґрунті денотативних лексем із наявним апперцептивним потенціалом (смисловим та емотивно-оцінним).

Етномаркованість поетичного контексту М. Стельмаха в межах національної літературної традиції досягається й уживленням прецедентних інтертекстем, зокрема з дискурсу Т. Шевченка. Інтенція творення пафосного міфу оновленого буття вербалізується в Стельмаха введенням Шевченкових образів щасливого, отже веселого, майбутнього, репрезентантами чого

є атрибутивні моделі *весела мати*, *веселе дитя* (*немовля*), *веселе поле*: *Де несе* ***весела мати****,/ Як зорю, своє* ***дитя***; *І несе* ***весела мати****,/ Як зірницю,* ***немовля***; *І* ***в полі веселім з дитиною мати*** *—/ Це ти,* ***Україно***. Атрибутив *веселий/весела/веселе* є стрижневим у формуванні емотивного тла тієї частини поетичного контексту М. Стельмаха, де твориться образ людини праці, натхненної щедрою природою, гарним життям, великими перспективами, і ширше — образ нового, так само гарного й перспективного буття країни.

Така авторська настанова є фрагментом художньої програми ідеологічно заангажованого мистецтва, що в межах кожної з національних культур активно послуговувалося лінгвостилістичним ресурсом традиційної поетики, потенціал якої спирається на етномарковані вербальні коди. Використання таких образних моделей забезпечує упізнаваність, зрозумілість, доступність сприймання словесного образу, прогнозує емоційну реакцію на нього читача, задовольняє його художньо-естетичні смаки.

Наталія Сидяченко

ОБРАЗОТВОРЕННЯ М. СТЕЛЬМАХА

В одному з романів письменник розкрив «секрет» свого образотворення, вклавши його в уста персонажа: *...Примружив очі старий, поглядаючи на Безбородька і називаючи його в думках їжаком. Мало не в кожному обличчі, особливо, що не подобалось йому, дід знаходив подібність до якоїсь рослини, худоби чи звірини*. Так і сам автор шукав і знаходив відповідну подібність — у межах давньої як людський світ концептуальної метафори природа-людина. Портрет персонажа моделював із ознак світу, до якого той належав, органічним продовженням якого був. Відтак це були ознаки тварин, рослин Поділля, його природи, побутових реалій, і навіть — темпоральні (пір року й доби, вікових періодів людського життя і пов'язаних із ними заняттями людини). На такі ознаки буває лише натяк, тоді вони приховані, або ж імпліковані, а можуть і безпосередньо