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

називатися у різний спосіб: за допомогою порівняльної сполучникової чи безсполучникової конструкції (властиве раннім романам), різних за структурою епітетів, метафор, метонімій.

Анімалістичні ознаки чи не найяскравіше проглядають серед рис портретів Стельмахових персонажів. Вони окреслюють загальну подібність постаті чи портретну деталь, відтворюють рухи людини, манеру поведінки, манеру говорити тощо. Наприклад: ***кабанувата*** *постать*, ***їжакувата*** *голова*, ***баранячі*** *пачіски*, ***птиче*** *обличчя*, ***овечі*** *очі*, ***поросячі*** *вії*, ***кібчастий*** *ніс*, ***лисячий*** *ніс*, ***чижикуватий*** *погляд*; *довгий*, ***мов чапля***; ***птахом*** *забився*, *чорною* ***квочкою*** *вмощується*; *іде повільною і широкою*, ***як у вола***, *ходою*; ***по-котячому*** *підійшов*.

Допоміжними суб'єктами метафор, використаних для портретних деталей, є також риби, рептилії, земноводні, комахи: ***щупачий*** *ніс*, ***коропині*** *губи*, ***вужина*** *голова*, ***жаб'ячий*** *рот*, ***пуголовки*** *очей*, *луговими* ***жабенятами*** *стрибали зелені очиці*, ***клешняво*** *учепився*, ***каракатий*** *бандит*, ***скойки*** *вуст*, ***скойкоподібні*** *повіки*, ***павуком*** *учепився* та ін. Походження такої образності — народнорозмовне.

Про флористичні ознаки як матеріал для різьблення портрета автор теж висловився вустами персонажа: *То вже назви її* [дівчину] *соловейком та порівняй уста з напіврозквітлою трояндою, чи щось інше вихопи з ботаніки*, — такі поради молодому поетові читаємо в одному з діалогів «Думи про тебе». Сам письменник майстерно вживає такі прийоми: «вихоплює з ботаніки» не одну рису для своїх героїв і робить це переважно з притаманним йому гумором, використовуючи фольклорні аналогії. Пор.: ***квасолисті*** *ніздрі*, ***бурячок*** *борідки*, *налився* ***буряковим*** *соком* [почервонів], ***переспілий огірок*** *носа*, ***зеленкувати***, ***як горох***, *зуби*, ***бобини*** *зубів*, ***цибулькувати*** *очі*, ***гарбузисте*** *обличчя*, ***капустяна*** *голова* та ін.

Якщо ознаки городини використовуються переважно з гумористичною метою, то ознаки квітів надають портретові романтичних рис: ***волошкові*** *очі*, ***очі-волошки***, ***фіалкові-очі***, ***терноoке*** *дівча*, ***пелюстки*** *теплих вуст*, *очі* ***кольору перестиглого бузку***, *уста кольору пелюстків* ***темної мальви*** тощо. Моделюється портрет і з ознак злакових (*два* ***колоски*** *брів*, ***житній*** *чуб*), ягід та плодів (*паленіє* ***калиною***, ***горіхово-****карі очі*).

Суб'єктами метафор портрета людини є й дерева: ***тополькою*** *затремтіла*, ***кордубастий*** *панотець*, ***стовбуриста*** *шия*, ***коряк*** *руки*, *золотокоса*, *мов осіння* ***вербичка***, *Оленка*; також гриби й інші рослини: *губи поспухали*, *мов придорожні* ***порхавки***, *засушений*, ***мов опеньок***, ***мох*** *брів*, *прозелень в очах Стадницького схожа на потріскані в час дозрівання цятки* ***лишайників***. Мабуть, найбільше вдалися авторові ті, що створені з гумористичною метою: *Гарненька* [дитинка], *тільки в неї ще брови* ***не зійшли***.

Органічним, національно забарвленим є портрет, написаний ознаками сільських знарядь праці та їх деталей. Перенесення ознаки в таких метафорах відбувається переважно на основі подібності за формою, пор.: ***веретеном*** *закрутилася*, ***мітлами*** *вуса*, ***жорнувате*** *обличчя*, *вії*, ***наче млинки***, ***голоблі***-*ручища*, ***люшнюваті*** *руки*, ***лопатиста*** *рука*, ***лопата*** *руки*, ***гузирисі*** *уста* та ін.

Ознаки страв у авторській мові мотивують подібність форми або кольору зображуваного: *обличчя схоже* ***на порепаний гречаник***, ***на покрашену лушпинням цибулі писанку; холодцюваті*** *очиці*, ***коржасті*** *щоки*, ***вмочені в оливу*** *очиці*, *роздуте*, ***мов ковбик***, *обличчя*, ***пампушкувата*** *рука.*

Ознаки пір року також переносяться на людину. Вони цілком конкретні, переважно колористичні. Денотат *осінь* імплікує жовтий, золотий колір листу (***осіннє*** *волосся*, ***осінні*** *вії*), звукові конотації (*глухо*, ***мов осінній дощ***, *бубонить*) чи ознаки осіннього неба (*в її очах грає відблиск* ***осінніх зірок***). Денотат *весна* — метонімічні ознаки «зелений», «молодий»: *в її очах поширшала* ***весняна зеленкуватість***; *куховарка* ***з весняними*** *очима;* ***весняно-зелені*** *очі*. У *вечора* автор позичає для людини ознаки «синій», «темний»: ***вечорова синь*** *очей;* ***густим вечором*** *синіють полохливі очі*; *очима*, *що тримали під* ***вечоровими віями*** *ранок*, ***вечорові брови***; і пор. протилежне — ***ранково-сині*** *очі*. Фольклорне походження таких метафор очевидне, згадаймо пісенне порівняння: *очі дівочі, темні, як нічка, ясні, як день.*

Отже, Стельмахів портрет персонажа вибудовують образні засоби, семантика яких мотивується темою художнього твору або ще «глибшим» контекстом — національною картиною світу, закодованою у фольклорі.

Характеризуючи пейзажні описи, передусім відзначимо, що авторському світобаченню притаманний синтез природи і людини. Стрижневі компоненти пейзажу його прози — *соняшники*, *верба*, *калина*, *степ*, *хата*. Скажімо, *соняшникам* надано ознаки зовнішності людини (*чубаті*, *золоточубі*), людського характеру (*сумирні*, *горді*). Біла українська *хата* також «олюднюється». Їй надано ознаки одягу жінки: *в біленькій сорочці хата*, *в білих свитках хати*, *хата-білянка*. Не менш поетично використано ознаки квітів: *підсніжниками зійшли хати-білянки*.

Пейзажна колористика має акценти золотого, срібного і блакитного: *сіро-димчасті поля*, *блакитні степи*, *іскриста підсинена рівнина*, *золоті неводи ланів*, *м'яке золото нив*, *синя чаша вечірнього степу*, *золотисто-біла скатертина лугу*. Впадає в око своєрідне живописання злакових: *жито — срібне*, *пшениця — червона*, *гречка* — це *білопінна повінь*.

Стиль Михайла Стельмаха називають кучерявим. Так, він захоплюється різними за структурою тропами, зокрема, епітетами. Частотністю серед останніх вирізняються композити (епітетів на зразок *хмаробровий*, *милогуба*, *млявоокий* — сотні); інша модель, яку активно використовує письменник для творення індивідуально-авторських епітетів, — це перетворення відносного чи присвійного прикметника на якісний шляхом зміни сполучуваності. Так виникли *полиновий смуток*, *калиновий вітер*, *волошковий світ*, *мідне товариство*, *барвінкове небо*, *вечорові очі*, *осіннє волосся*.

Дослідники відзначають схильність авторського стилю до детальних, аналітичних описів, розгорнутих характеристик. Синтаксисові письменника особливо властиві означальні речення і звороти. Повтор таких структур, їх нанизування — це ті прийоми, які надають його прозі ритмічності, епічності викладу, наприклад, у портретному описі: *Змалюй оцю гнучкість стану, оці чорні приламані брови, що тримають і ніжність, і рішучість, оцей довірливий, зі скіфським смутком погляд, то й назвуть її любов'ю чи сподіванням* чи у пейзажній замальовці: *Між туманними зорями ловили вітер вітряки, під туманними зорями лежала вся її хліборобська сторона, що трималася на рахманному житі і добрих спокійних орачах*.

Романи М. Стельмаха — це художня енциклопедія сільського життя і сільського жителя. Його герої «усі потроху філософи» (за словами одного з персонажів «Правди й кривди»), бо все життя ходять біля землі, хліба, меду, сонця. Ось які ознаки «внутрішнього» портрета селянина, його душі, характеру показано у творах: *Поле не говіркого — роботящого любить*; *неймовірна делікатність селянської душі*, *яка завжди в усьому стримувала себе, окрім ділечка*; *лагідна селянська душа*; *Обох їх доля не обділила тією глибинною селянською чистотою*. Особливості українського селянського характеру закономірно розкриваються через основний засіб і спосіб існування селянина — землю. Землю і людину зіставлено за законами фольклорного паралелізму, що втілилося, зокрема, в авторську сентенцію: *Земля не може жити без сонця, а людина без щастя*.

Селянське «коло робіт» не раз опоетизовується, стає денотатом розгорнутих тропів, зокрема, породжених метонімією: *І знову у щоденній роботі потягнулись у вирій, не вертаючись назад, пропахлі потом і житнім хлібом дні. Женці складали літо в полукіпки, молотники клали осінь під ціпи, прядильниці випрядали зиму, а сіячі вистеляли весну зеленими шовками.* До цього самого семантичного поля належить і метафоричне уособлення, що також засноване на суміжності типових сільськогосподарських робіт і пір року: *А час ішов: весною сіячем, улітку косарем, восени молотником, узимку мірошником*, — тут через персоніфікацію абстрактного поняття — часу — постає образ народу-хлібороба.

Часові ознаки (пора року, вік людини) набувають конкретного виміру — людською працею. Вони об'єднуються в одну семантичну парадигму в художньому ідіолекті митця, до якої належить і такий приклад: *А колись у нас не так лічили роки... Літа тоді були збоку, а попереду чоловік. Де не питали про твої роки, говорив тільки те, чого ти по роботі вартий: «Та вже пастушок, ...Та вже погонич..., Уже й орач, .. Уже й косар»*. Такий спосіб обчислення віку запозичений із уст народу й естетизований письменником.

Час людського життя уявляється письменникові ще як *річка*. Ця концептуальна метафора давня, філософська, однак частіше береться до уваги плин води у річці (*багато води утекло*,

мало). У М. Стельмаха образна ознака пов'язана із річкою метонімічно, уявлення-фрейм життя є іншим: *перехід річки убрід*. У романі «Чотири броди» таку образність (передусім явлену в назві твору) спостерігаємо двічі в тексті — на початку й наприкінці: *А от є також інші в людини броди: блакитний, як досвіт, — дитинства, потім, наче сон, — хмільний брід кохання, далі — безмірної роботи і турботи, а зрештою — онуків і прощання. Мій дід бувало казав: чотирма бродами стікають води життя, а назад не повертаються....* У метафорі накладаються ознаки двох денотатів, що мають спільний голубий колір — це *ріка* і *доба*. Тому й *брід дитинства — блакитний*, *як досвіт*.

Пісня, як і приповідка, — невід'ємний елемент образотворення Михайла Стельмаха. Вона, зокрема, є важливим складником головного образу всієї творчості письменника — образу душі українського народу. Фольклорні формули входять і в мову автора, і в мову персонажів, вони заступають звичайні слова, використовуються як їхні експресивні синоніми. Тому, скажімо, семантику речення «не розумів людей молодшого покоління» письменник передає перифразом фольклорного походження: *не розумів тих, що вже йдуть під гору, а не з гори*. Згадуючи, що комусь «недовго лишилося жити», втілив цю думку в ідіоматичний вислів — *та недовго йому лишилося топтати ряст*. А натяк на малий вік звучить у вигляді відомої приказки: *ще мало, хлопче, ти пасок з'їв* та ін.

Фразеологічні вислови фольклорного походження використано з характеризувальною метою, скажімо, ледачої людини: *До роботи Юхрим був рідкий, наче юшка*; *А ти вже гайдура, байдура та легейди справляєш*; *Що то хазяйська дитина у нас: як спить, то не їсть, а як їсть, не дрімає*. Про обов'язкову людину автор говорить: *на слово твердий, скаже — сніп зав'яже*; а про балакучого його персонаж висловлюється: *торохтиш, наче діжка з горохом*.

Письменник часто трансформує фольклорний афоризм (*до неба високо, а до комунізму далеко*), дає відчути барви народного слова, вдаючись до нанизування синонімічних приказок: *Я не дуже цим журився, бо не раз чув, що такого добра* [розуму] *бракувало не тільки мені, але й дорослим. І в них чомусь вискакували клепки, розсихались обручі, губились ключі від розуму,*

не варив баняк, у голові літали джмелі, замість мізків росла капуста, не родило в черепку, не було лою під чуприною, розум якось втулявся аж у п'яти і на в'язах стирчала макітра. Використовуючи приказку, письменник шліфував її, дбав про гарне звучання. Пор. варіювання сполучників у приказці: *ледачий,* ***як*** *паразит; брехливий,* ***наче*** *пес*; *кусючий,* ***мов*** *гад, а смердючий,* ***ніби*** *тхір*. Мова Михайла Стельмаха буяє синонімічними засобами — фразеологічними, дієслівними, прикметниковими, які автор поширює за рахунок власних новотворів. Варто розглянути хоча б синонімічний ряд означень на відтворення синього (блакитного) кольору очей: *очі рідкуватої синьки*; *очі кольору перестиглого бузку*; *очі-волошки*; *блакитні, аж сині очі*; *сині, зі степовим підсмутком очі*; *блакитнавий полиск очей*; *чорнильно-сині очі*; *вечорові очі, фіалкові очі*; *нордичні очі*; *зеленоблакитні очі*. Як видно, митець передає синій колір конкретно, через порівняння з кольором побутових реалій, квітів, повітря і втілює це у найрізноманітніші за формою означення, тобто варіює не лише семантику, а й форму вираження.

Сказане стосується й ознаки динамічної, вираженої дієсловом. Автор черпає образний вербальний матеріал із народної мови, послуговується наявними в книжній практиці відсубстантивними і відад'єктивними дієсловами на зразок *визоріли*, *волохатились*, *здимів*, *посатанів*, *оксамитились*, *парусить*, *органиться*, *обаранів*, *перечасувати*, *хліборобити*, *химерувати*, *хворостити*. Характерні й предикативи: *заніколилось*, *поночіє*, *визоріло*.

За такими словотвірними моделями виникають і авторські дієслова: *згадючився* (страх по спині) та *нагадючився* (дядечко); *скощавіти* 'схуднути' і *знещастити* 'зробити нещасливим'; *зачерепів* 'став твердим, як череп' (*язик зачерепів*); *запесиголовився* 'озвірів'. Оригінальною є семантика утворень: *помедовіти* (про очі) — 'полюб'язнішати', *земляніти* (про обличчя) — 'темнішати', *водяніти* — 'пітніти', *восковіти* (про серце) — 'м'якшати', *росяніти* 'виблискувати росою' та ін. Імовірно, розмовного походження є дієслова, зафіксовані нами в текстах автора: *начасничився* 'наївся часнику', *набичився* 'набундючився, як бик'; *блакитнавий*, *блакитнавитися*, що передають напівтони, якими так захоплювався письменник. Яскра-

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-