

Варинська А.М.
ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-МОВЛЕННЕВОЇ СТРУКТУРИ В РОМАНІ М.СТЕЛЬМАХА
"ЧОТИРИ БРОДИ"

У кожного письменника є своя особлива тема. Для М.П.Стельмаха - це тема народу. Його твори відзначаються майстерністю розкриття внутрішнього світу героїв, колоритністю словесних барв, рефлексцією у мовленні естетичної концепції письменника. Сам М.Стельмах стверджував: "Моя тема - любов до людини" [4,181]. Кохання - це саме те, що рухає його поезію і прозу. Кожна сторінка несе на собі відбиток цього почуття. Коханням починається та закінчується і роман "Чотири броди". Тому - це та точка, яка повинна стати вихідною при аналізі твору з позиції образу автора. Звернемо увагу на зауваження письменника стосовно подій роману: "Події відбуваються в українському селі. Розпочинаються вони в двадцятих роках, закінчуються - в сорок першому. Головне в романі - любов і вірність" [6,155]. Ось із цієї позиції й підійдемо до аналізу.

Основне смислове навантаження у творі несе заголовок. Він "перший знак художнього твору" [2,49] і концентрація образу автора. Від нього відходять і до нього повертаються основні асоціативно-смислові лінії роману. За назвою йде епіграф: "Ой думай, думай, чи переплинеш Дунай. Народ.". У поєднанні із заголовком він дає рух усім мовленнєвим одиницям - у творі немає безвідносних до назви сюжетних ліній. "Власне цей поетичний образ стане лейтмотивом у творі" [4,140]. Тому двічі повторюється в тексті судження автора про назву: у першій та другій частинах. У ході оповідання також неодноразово зустрічаємося з епіграфом роману. Таким чином, заголовок та епіграф визначають композицію всього подальшого оповідання.

Пов'язаний з першими елементами тексту вступ: "За татарським бродом коні топчуть яру руту і туман. За татарським бродом із сивого жита, з червоного маку народжується місяць, і коло козацької могили, як повір'я, висікається старий вітряк" [7,5]. Відразу ж перший абзац налаштовує на певну тональність. З одного боку - це ретроспектива, в її колі - прикметник "за", словосполучення "козацька могила", "старий вітряк", мовленнєва одиниця "повір'я". З іншого боку - це проспекція. Її коло, у свою чергу, подане дієсловами: "топочуть", "народжується", "висікається". У наступному абзаці відбувається поглиблення завданих планів. З позиції сьогодення автором дається відразу ж орієнтація в моральних цінностях часу: "таляри, щерблені стріли і щерблені кості" як "зотлілий посів" стоять в одному ряду із "зотлілим часом" [7,5]. Причому, якщо "таляри" на першому місці, то і час - не вічність. Він мислиться як категорія, що проходить, на рівні зі "щербленими кістками". Відзначене у подальшому буде подано як основна опозиція у складній лінії. Одночасно М.Стельмах з'єднує дві різнооб'ємні та різнодистантні мовленнєві одиниці - "рибу" і "минувшину". Це дає можливість не тільки для порівнянь "соняшники, немов щити", "комар дзвенить, як ординська стріла", але й дає можливість побачити сьогоденний день крізь призму часу.

Особливо значущим є і перший образ роману - образ матері, спочатку узагальнений, а потім індивідуально-конкретний. Рядки, присвячені матері, наповнені теплом і ніжністю. "Мадонни" письменника постають "із серпом на плечі та болючою в очах югою" [7,5]. Піднімаючи ім'я матері на рівень божественного, М.Стельмах створює складний образ. З одного боку - це мадонна у католицтві, богородиця у православних, яка здавна посідала найпочесніші місця, була предметом поклоніння, культу. З іншого боку, зображаючи матір з серпом, автор наділяє її образ певним символічним смислом, оснований на тісному зв'язку з землею: "Вона ні разу в житті не проспала сонце", "пішла на той світ, мов стеблина сивого жита", "в спілому сріблі жита" та ін. "Книга землі, зерно у землі, сонце над землею, діти біля перс, і діти біля ніг" - це школа для неї [7,5]. Так автор формує непрямий асоціативно-смисловий зв'язок до уособлення "мати - сира земля". Уже тут зароджується думка про матір як всеохоплююче начало всього суцього. Тому естетична значущість уривка подана опорною ланкою *мати - мадонна - сонце*. На цьому наголошує М.Стельмах, починаючи відкриття світу чотирьох бродів із знайомства із "жницею", подібно до "зірки".

Символом матері є пісенний лейтмотив: "Був собі журавель та журавка, накосили січня повні ясельця" [7,6]. Кохання і вірність - ось що визначає життя матері, яка поетизується письменником не тільки як носій життя, але й як утілення любові, вірності та віри. Всі жіночі образи роману будуть розглядаються й оцінюються крізь призму особистості матері, яка для М.Стельмаха є вищою мірою моральності.

Тут же, на початку оповідання, намічається основна опозиція - сім'я Бондаренків, автор-оповідач і "тип Магазаник". Негативне ставлення автора до цього персонажа виражене в зображенні передбачуваної реакції на вставне слово - "загелготів би гусаком"; оцінці особистості - "цинік", "нечистивець"; риторичних питаннях - "та що це я в таку ніч про казна-що? Чи це з болота нечиста сила налягає?" [7,5-6] та ін.

Таким чином, зображення Магазаника не допускає різночитання. Як справжній художник, М.Стельмах декількома штрихами передає досить визначену ідейну концепцію, намічає перспективу подальшого розкриття характеру. При цьому М.Стельмах використовує прийом контрастного зіставлення. У нього художній характер - це особлива естетична реальність. Тут конденсуються авторська концепція людини, її соціально-моральні ідеали.

В образах-персонажах роману ніби сфокусовані певні сторони життя героїв.

Особливістю груп, протиставлених один одному персонажів роману (з одного боку - Ярослава Хорольця,

Мирослави, Яринки та її братів - Романа і Василя, Чигиринів, старого Човняра і його онука та ін., з другого боку - Семена Магазаника, його сина Стъпочки, Безбородька) є їх зображення в розвитку в соціальній детермінованості, цільності та водночас багатоманітності форм прояву.

В романі подано два світи, що співвіднесені між собою як світ і антисвіт.

Опозиції структури художнього твору дуже різноманітні. Їх вияв та аналіз може бути полегшений умовним поділом твору на низку рівнів: образний, символічний, зображально-виражальний. При цьому слід зазначити, що система художніх протиставлень є динамічною, принципово неоднозначною. У творі вона організована за принципом ланцюжкової реакції. Основне навантаження несе зображально-виражальний рівень. Роман "Чотири броди" - це складна система мовленнєвих опозицій, які поглиблюють образні протиставлення і відзначаються в різних елементах структури. Аналізуючи систему образів роману, С.В.Кравченко слушно говорив, що в ньому на всіх стилістичних рівнях домінує принцип контрасту [1,60].

На зображально-виражальному рівні одна з основних опозицій - колористична. Вона підпорядковується змісту художніх образів. За її допомогою виражені, в першу чергу, почуття і характери людей. Різний колір, його насиченість виступають як предметні символи. Кольоровідчуття, колористичні асоціації завжди широко використовувались у мистецтві слова. Вплив живопису на літературу значно збагатив зображальні можливості мови, розширив її межі.

Колористичне ядро роману складають два полюси - **червоний** і **чорний**. Їх використання відразу привертає увагу. Як відомо, червоний колір "став кольором життя та крові, кохання і ненависті виразником діалектичного змісту протилежних прагнень та процесів, що складають основу людського життя" [8,75]. Подібне значення цього кольору відмічають і психологи: "Червоний колір - збуджуючий, зігріваючий, активний, енергійний" [5,237]. У живописі європейського середньовіччя червоний колір символізував мужність, силу, войовничість, царствене начала. Слід зазначити і ще один аспект червоного кольору. У ХХ столітті він став ще й символом об'єднання народу для боротьби з пригніченням.

У М.Стельмаха при використанні червоного кольору реалізовано всі осмислення. У романі зустрічаємо: "червоний мак", "червоні вишні", "Червоне поле пшениці", "пучок червоної калини", "червоне знамено", "червоні козаки", "червоні пшениці" та ін. Причому найпоширені варіанти слововживання у співвідношенні з контекстною **пшениця**. Для письменника це не тільки символ кохання і життя, але й початок всього сущого. Якщо червоний колір - то колір крові, то хліб викликає асоціацію: пшениця - жива, як людина. Зазначимо, що автор не використовує назви кольору золота, заперечуючи на мовленнєвому рівні "велику" роль металу. Зафіксовані були лише одиничні випадки: "золото пшениці". Однак у таких контекстах аналогом було сонце, його світло, а не метал.

Особливістю символіки кольорів у письменника є ще визначна роль у їх формуванні національних традицій. В українському фольклорі типове вживання червоного кольору стосовно калини (пор. "червона калинонька віконце заступила" чи "похилилася на воду червона калина" с. 3, 92, 113). Імовірно, що певне значення в розвитку кольорової гами в романі мав і вірш Д.Павличка "Два кольори", зокрема його ключовий вираз - "червоне - то любов, а чорне - то журба" [3,143]. Даний кольоровий контраст багато і чому визначає рух сюжету, його логічне мотивування, створює специфічну мовленнєву структуру образу атора.

Чорний колір - це горе, страждання, смерть. І в романі він з'являється одночасно зі сльозами: "і побачив на Оксаниних очах чорні сльози... Чого ж вони чорні, а не сині, як роса на розквітлому льоні?.. І коси чорними стали в неї" [7,17]. Найбільшій частотності досягає зазначена мовленнєва одиниця в період війни: "чорний шлях", "чорні вогні", "чорні двері", "чорний паровоз", "чорні губи", "чорний хрест", "чорне гніздо", "чорна хустина" та ін. Помічено, що даний колір використовується Стельмахом не тільки як епітет, але й в ролі присудка: "чорніли червоні мольви", "чорніли сиві діди", "навіть вода почорніла". У контексті через колір інколи виражається і моральна оцінка подій, як, наприклад, у сполученні "чорна зрада". Заслуговує на увагу і посилення іншого символу горя - **ворона** - колористичною ознакою **чорний**, що вживається як в прямому, так і в переносному значенні: **чорний ворон недолі** і **чорний ворон**, що поселився біля будинку Магазаника. Останній вживається і для характеристики персонажів. "Ось тобі й передгрозя, ось тобі і ворон", - так думає про Безбородька Мазаганик. І він правий. Далі в тексті читаємо: "чорнозрячий". Однак читач і самого Магазаника, слідом за автором, уподібнює до ворона. Тому і його характеристика витримана в темних тонах, як рефлекс тієї стихії, яку він передає: "чорні пальці", "і себе, і своє чадо штовхнув у темряву", "чорних дух", "чорт".

Художнє бачення М.Стельмахом образів у кольорі підкреслює його надзвичайну майстерність колориту. Колористична палітра роману зовсім не вичерпується полюсами **червоний** - **чорний**, вона значно складніша. Досить часто зустрічаємо кольори **синій** та **блакитний**. Як стверджують філософи, психологи, **синій** і особливо **блакитний**, - кольори неба і води, основних стихій життя, а за романом - чотирьох бродів, тобто мирного життя. Через це вони знаходяться по один бік з червоним у протиставленні чорному. Помічено, що М.Стельмах вживає його в характеристиці героїв, до яких ставиться з ніжністю та ласкою. Це і діти: Миколка "глянув синьоцвітом на маму", "має сині з степовим підсмутком очі" [7,287], Володимир "тримав цілі броди синьої радості" [7,31], і Оксана "А які очі! Їх, напевне, дав татарський брід - блакитні, аж сині" [7,9], і Мирослава "Вдивляється фіалковими очима" [7,102].

У романі також були відмічені кольори - зелений, білий, жовтий. Про останній варто сказати особливо. У звичайному вживанні він є синонімом і 1) слова осінній, як пори року, в якій переважає цей колір, і 2) слова сонячний, як такий, що тяжіє до уявлення про животворні промені сонця. У М.Стельмаха жовтий колір та його різновиди стають контекстуальними антонімами. Відомо, що "брудні відтінки жовтого кольору... символізують ревнощі, зраду, заздрість, обдурювання. Саме тому Іуду часто зображають у брудно-жовтому одязі чи надають такого ж відтінку його обличчю" [8,76-77]. Використовуючи в тексті цей колір, М.Стельмах, безумовно, знав згадане. Тому у нього зустрічаємо: стосовно Безбородька "неждано зупинив жовті, як у зміїда, очі" [7,101], або "гибла земля спочатку дурманила голову розмаїтим болотяним зіллям, потім зажвяхкотіла, підпливаючи то жовтою, то чорною водою" [7,464].

Поряд із кольоровою палітрою були відмічені і ключові слова роману, а також їх асоціативно-сміслові лінії. Як опорні ланки літературно-художнього викладу виступають слова і вирази морально-етичної сфери. Це "крила", "людина", "вірність", "любов". Вони виконують як би роль зображально-оцінного пульсатора. На лексичних засобах такого типу, включених у словесні, відбувається розгортання художнього тексту. Така організація мовленнєвого матеріалу охоплює, як правило, той чи інший відрізок тексту абзац, главу, розділ і, повторюючись, є стимулятором образності протягом всього літературно-художнього викладу.

Композиційно-сюжетний рівень роману ділиться на дві частини, відповідно XXI і XXXII глави. На цьому рівні найповніше простежується індивідуалізований мовленнєворозумовий процес, художньо-образне перетворення слова.

Художньо-образна конкретизація та ритмосинтаксична будова роману багато в чому близького до фольклору органічно об'єднують стиль зображуваного предмета у межах мікроконтексту з композиційно-мовленнєвим рівнем макроконтексту. При цьому особливістю стилю М.Стельмаха є вдале використання принципу повернення і дальності, як свого роду передбачення подальших подій. Наприклад, уже в першій главі відмічаємо: "Красивим доля не поспішає важити щастя. Не відважила його й Оксані" [7,7]. І вже розуміємо, що мова піде про тяжку долю гарної жінки. І так протягом всього твору. Зазначений принцип оповідання створює ґрунт для градації різноманітних художньо-образних ліній і їх діалогічного взаємозв'язку і взаємодії.

Таким чином, у художньому світі М.П.Стельмаха зображення дійсності подане через фарби, вчинки, жести, мовлення героїв. Композиційно-сюжетний рівень об'єднує своїм підтекстовим баченням, яскраво вираженою манерою співставлення порівняння і зіткнення. На мовному рівні він матеріалізує своє ставлення, свою оцінку, впливаючи на наше читацьке сприйняття і направляючи його. Авторська майстерність у відтворенні соціального полотна зображуваного життя, вимогливість до слова, утвердження людяності і визначає своєрідність художнього мовлення М.Стельмаха.

Література

1. Кравченко С.В. Біля джерел хліборобського духу // Радянське літературознавство. - 1989. - № 2
2. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. - Л.: Просвещение, 1979.
3. Пісні про матір. - К.: Музична Україна. - 1970
4. Про Михайла Стельмаха. Спогади. - К.: Радянський письменник. - 1987
5. Рубинштейн С. Основы общей психологии. - М.: Мысль, 1946
6. Семенчук І.Р. Михайло Стельмах. Нарис творчості. - К.: Дніпро, 1982
7. Стельмах М.П. Чотири броди: Роман. - К.: Дніпро, 1981
8. Шабоук С. Искусство - система - отражение. - М.: Искусство, 1976