

так швидко і так радикально, як тут, в етнічних національній відмінності в єдину «американську» націю³¹.

Ця тенденція — одна з двох зазначених вище, які визначають двоєдиний характер національного розвитку капіталістичного суспільства. Вона не має нічого спільного з концепцією «пізнього колтла», що була висунута буржуазними авторами ще на початку XX століття і довгий час набувала в американській історіографії, згідно з якою нібито створюється не лише національна, але й соціальна однорідність американського суспільства. Досить сказати, що ця концепція була згодом спростована самими ж американськими авторами³².

В цьому плані несправедливо перебільшувати роль процесів етнічної асиміляції, говорити про швидке зникнення тих або тих етнічних груп, завершення «монно» асиміляції. Безперечно, мають рацію ті дослідники, які підкреслюють відносну стабільність етнічних ознак Ю. О. Жуківського, наприклад, слушно зауважує, що не можна робити висновок, що «українська мова в Канаді вже зникла»³³.

Однак, американські автори, висунувши замість несправедливої теорії «пізнього колтла», нову концепцію «культуного пілораїзму», яка ідеалізує існування етнічних груп американського суспільства, підкреслює якусь їх незмінність і стабільність, вони «пропихують» і роблять підлий внесок у національну «мозаїку» американського та канадського суспільства, свідомо забувають, що саме існування цих груп висувало як протидію соціальному та національному пробою, різним видам дискримінації. Її існування не заперечують і канадські буржуазні соціологи, за даними яких понад 13% осіб українського походження висловлює про таку дискримінацію.

На сучасному етапі в буржуазних країнах висувуються нові або відомі знову застарілі теорії щодо етнологічного розвитку українців у країнах американського континенту. Вони пристосовуються до сучасної соціально-політичної ситуації, викликають застерення міжнародних студентів. Прикладом цього може бути відомий професор Торонтського університету П. Марочі концепція, якої дотримувався ще пореволюційний А. Волошин, що очолював у 1938 р. маріонетковий уряд, так званої Карпатської України, про відособлене походження «карпатців» — закарпатських українців. Таким чином, П. Марочі понад 600 тис. викидів з Закарпаття у США відносить до особливого народу «карпатців» на тій лише підставі, що це нібито їх самозва. Однак П. Марочі добре відомо, що навіть у Закарпатті ніколи не існувало автономії «карпатців»; це була лише відносна політична правдивість кін Австро-Угорщини, а потім буржуазної Чехословаччини, спрямовану на обуртутування ізоляції націоналістичних українців.

³¹ Лейн В. І. Статистика і соціологія. — Повне зібрання творів, т. 30, с. 334.

³² Novak M. The Rise of the Unpleasant Empire, N. — J. Macmillan, 1971.

³³ Жуківський Ю. О. Українська іммігрантська мова, с. 15.

закарпатців від українського і російського народів, подібно тому, як в умовах царської Росії не існувало самоназви «малоросів».

Істинні етнічні «русини» як самоназва українців охоплювали не лише Закарпаття, а практично все населення Західної України. В своїх останніх роботах П. Марочі намагається довести, що і русини — не українці, тобто були «кокувані» у 1938-40 роках. Цей же автор відкидає в окрему етнічну групу «кокувані», які нібито не відносяться ні до росіян, ні до українців, розмовляють «особливим» мовою, мають «власну територію», що охоплює Північний Кавказ, східні області України, Нижню Поволжжю та південний Урал. Особливої статті надрукована в «Гарвардській енциклопедії американських етнічних груп» автор, силкуючись знайти справжні «етнічні» ознаки у «кокуванців», приписує їм риси «гноблених та підбурювачів заворушень». Позв сумнівом, подібні концепції, спрямовані на роз'єднання радянського народу, винагають аргументованого висвітлення. Навесні вийде дані дозволяють зробити такі висновки. У характері сучасних етнологічних процесів серед канадських українців покладення знайдено відбиття тенденції розвитку національних відносин в умовах капіталістичного суспільства, висловлені класиками марксистсько-ленінської теорії.

Матеріал загальну основу — спільне походження, — етнічні ознаки і в нових умовах розвиваються згідно законів відмінності суспільства. Вирішальну роль при цьому відіграють соціально-економічні фактори, які постійно впливають на основні етнічні ознаки (територію поширення, особливості господарської діяльності, мову, культуру). Консолідація загальнонаціонального спільноті супроводжується процесами етнічної асиміляції, аккультурації і міжетнічної інтеграції, які спостерігаються українцями та інших груп Канади, підсилюються їх територіальної і соціальної мобільності внаслідок урбанізації, збільшення питомої ваги середнього соціального класу, далішим наближенням соціально-класової структури до структури вельо канадського суспільства. За цих умов серед канадців українського походження набігають розвитку явища білінгвізму з тенденцією поширення офіційних мов і сфер впливу, зменшення шкільної ваги етнічних шкільних, зникання або виникнення традиційних етнічних риси країни походження. Натомість відходження в структуру канадського суспільства створює передумови для формування «загальнонаціональних» культурних цінностей, які знаходять свій вияв у класовому аспекті з погляду існування двох національних груп у культурі буржуазного суспільства. Зазначений процес супроводжується формуванням серед груп українського походження загальнонаціональної національної свідомості.

Крім того, мають місце тенденції самозбереження української та інших «епофіційних» етнічних спільностей. Значною мірою вони викликані соціальним та національним гнобленням та існуючою дискримінацією і пенанні відмінностей, які ще залишаються в соціально-класовій і професійній структурі канадців українського походження і вельо населення країни. Зазначені тенденції знаходять свій вияв у соціально-економічній ситуації, в умовах існуючої дискримінації українців та інших етнічних груп Канади, підсилюються їх територіальної і соціальної мобільності внаслідок урбанізації, збільшення питомої ваги середнього соціального класу, далішим наближенням соціально-класової структури до структури вельо канадського суспільства. За цих умов серед канадців українського походження набігають розвитку явища білінгвізму з тенденцією поширення офіційних мов і сфер впливу, зменшення шкільної ваги етнічних шкільних, зникання або виникнення традиційних етнічних риси країни походження. Натомість відходження в структуру канадського суспільства створює передумови для формування «загальнонаціональних» культурних цінностей, які знаходять свій вияв у класовому аспекті з погляду існування двох національних груп у культурі буржуазного суспільства. Зазначений процес супроводжується формуванням серед груп українського походження загальнонаціональної національної свідомості.

значені тенденції знаходять свій вияв у соціально-економічній ситуації, в умовах існуючої дискримінації українців та інших етнічних груп Канади, підсилюються їх територіальної і соціальної мобільності внаслідок урбанізації, збільшення питомої ваги середнього соціального класу, далішим наближенням соціально-класової структури до структури вельо канадського суспільства. За цих умов серед канадців українського походження набігають розвитку явища білінгвізму з тенденцією поширення офіційних мов і сфер впливу, зменшення шкільної ваги етнічних шкільних, зникання або виникнення традиційних етнічних риси країни походження. Натомість відходження в структуру канадського суспільства створює передумови для формування «загальнонаціональних» культурних цінностей, які знаходять свій вияв у класовому аспекті з погляду існування двох національних груп у культурі буржуазного суспільства. Зазначений процес супроводжується формуванням серед груп українського походження загальнонаціональної національної свідомості.

НАРОДНОПІСЕННІ ДЖЕРЕЛА РОМАНУ М. СТЕЛЬМАХА «ЧОПРИ БРОДИ»

Епіграфом до роману «Чопри броди» Михайло Стельмах поставив слова: «Ой думай, думай, чи переживеш Дунай», і під ним три рядки: «Хліб і сіль», «Народ», і «Уже в цьому проявляється одла з ряс творчої манери митця слова — її органічний зв'язок з народною піснею».

Одесь Гончар якось писав: «По одному рядку вже ми впізнаємо його: це — Гоголь»¹. Так само можна сказати й про автора «Чоприх бродів». Здебільшого уже по одному уривку фрази читач безомілко може визначити: це Стельмах! Чи буде це поетичний рядок («По волу райдула спускає кінці кормишиса в ставок»²) або, скажімо, уривок з роману («А ранній ранком Нового року Юрина і Ботдан, обсіли зерном старого пасичника, пішли своєю дорогою — у степи лісів, у роки вічного вітру, у шал хуртовани, бо кожна людина має полати і проткати свої хуртовани...»)³ мелодія характерної, здебільшого метафоричної фрази, на якій помітні впливи народної поезії, дає можливість визначити, хто її автор. Це ж певною мірою стосується і публіцистичних виступів М. Стельмах.

«Як добрий чорний хліб для їжі і як прозора лавонова вода для пиття, так нам потрібне пристрасне, виходяче з-під промів і з-під самого сопи слово, слово, збите з мужності і нікноті, з перхресних тривоги і хрестового лапу надії»⁴. У цих словах, проголослених на пленумі Спілки письменників України у Харкові, який обговорював проблему «Робітник і провідний герой нашої літератури», — відобразилися особливості світоглядання і стилю митця слова.

«Небагато письменників знають фольклор»⁵.

- 1 *Стельмах Михайло*. Чопри броди. — К., 1979, с. 96. Дані всі посилання на це видання посилаються в тексті із зазначенням лише сторінок.
- 2 Андрієв Головку. — К., 1958, с. 18.
- 3 *Стельмах Михайло*. Твори в 6-ти томах. — К., 1973, т. 6, с. 129.
- 4 Там же, т. 5, с. 391.
- 5 *Стельмах М.* Література — наша гордість. Про Михайла Стельмаху. — К., 1972, с. 3.

в єдині трудящих багаторазової Канади у боротьбі за мир та соціальний прогрес, прагнени прогресивних українців за кордоном зміцнювати дружні зв'язки з Радянським Союзом і Українською РСР. Творчі контакти з соціалістичною Україною сприяють утвердженню демократичних елементів у житті української етнічної групи Канади, обігачують її духовну культуру.

В. І. НАУШКО

пор так, як Михайло Стельмах. Народні думи, пісні, приказки розіп'яні по сторінках стельмахівських книг, вони нерідко диктують інтонацію, більшість ритми оповідь⁶. В переважній більшості народнопоетичне походження мають і назви його творів. «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Кров людська — не водиця», «Чопри броди» — це слова з народних пісень, які мають узагальнююче образно-символічне значення.

У романі «Чопри броди» особливо яскраво проявилось постійне прання Михайла Стельмаху «зв'язати фольклором все краще, щоб його твори стали такими ж доступними, зрозумілими, близькими і рідними народами, як і народні пісні, казки, легенди, прислів'я і приказки»⁷.

З цього погляду особливо цікаво розглянути образ Осани — один з найпоетичніших у «Чоприх бродів». Митчесь відтворив її постать у різних композиційних планах. Передусім навчє ненароком кидав зауваження про те, яке враження справляє красуня на присутніх: «Ще зовсім незнайома, де не йшла вона, людські очі, неволь здивовані, осмалили її. А дівчина під ними соромилась, занепокоєно й радісно нахилила голову. Не одне молодіє серце вразило її вроду, не один човен вепором прибивався до татарського броду, та ні в один не поспішала сісти Осана» (10).

Особливо добре для дівчини — її добре їм їв. В цьому плані Осану можна поставити поряд з Наталією Потаповою. Як і Іван Ковалевський, Михайло Стельмах і цим утверджує морально-естетичні ідеали народу. Зокрема, він підкреслює, говорячи про Осану: «Все її не було часу, все вона винаждалась і в жіночій, і в чоловічій роботі, винаждалась, як у танці бо хто ж, як не свої руки, принесуть у її сирітство і шматок хліба, і сорочку білу, і такі чоботи, якими можна лихо топтати, в яких можна й на люди вийти» (10—11).

Красуня Осана — це вісність правдоності, працьовитості, чистоти. Справді, як лєбика, «і тільки неугарні випиручались на дівчину: чого, мовляв, подія навіть на пошлях іти в чистій сорочці?»

- 6 *Руденко-Лесеняк А.* Верність герою. Заметки о прозе Михайла Стельмаху. — Дружба народів, 1979, № 1, с. 245.
- 7 *Батшан Іван*. Фольклор у драматичних творах. — Народна творчість та етнографія, 1972, № 3, с. 83.



М. П. Стельмах.
фото. 1968.

— Так у нас же вода не купована, — віджартувалась Оксана і лебидко прохотила між захланістю тих, що з потом і брудом пребілих до багатства (11).

В цьому уявлю портрет-характеристика мовби «замкнута» в композиційні «рамки»: «вступ» подано як народну оцінку героїні («Ще зовсім неслано, де не йшла вона, людські очі, немов здивовані зорі, озвжали її»); так само й закритий слова (композиційно подані з абзацу) звучать як народний афоризм («...бо її треба хліб заробити, честь берегти»).

Палітра Стельмах-художника у «Чотирьох бродях» досить багатабарвна і соковита. «Ніби перли, зблискують на загалній тканині твору шедри розписи фольклорно-поетичних образів». Це стосується і відтворення пейзажів. Причому вони по-даються здебільшого в органічному зв'язку з показом життя людей, їх діяльності: «Між туманними зорями ловили вітер вітраки, під туманними зорями лежала вода її (Оксанина — І. С.) хліборобська стона, що трималась на рахмановому житті і добрих спокійних орках» (11).

Віртуозно накреслює митець слова і образ Оксаниного служеного, який певною мірою споріднений з образом лриничого героя поетів Павла Тичини («О люба Інно...»). Автор відтворив спершу лише передумати його кохання і лише в напівгоголі — через акварельні деталі («Сніги, сніги, сніги...», «І ратом — небо... шесті тато...»⁹).

⁸ Ойдиш Микола. Моргане дерево жити. — Радянська Україна, 1980, 20 січ.
⁹ Тичина Павло. Твори в двох томах. — К., т. I, 1976, с. 19.

музичний образ («Я Ваші очі пам'ятаю, як музичу, як спів»¹⁰). Єдина відмінна від твору Тичини те, що Стельмахові герої начебто «помінялися ролями».

«Юна любов завжди починається з очікування. Іще не помінявши нікого, дивчина в незрозумілій тривозі ждала його. І чийсь таємничі очі з'явилися їй з вєчора, і чийсь кроки бентежили її, і комуся на всі чотири броди послала свій голос, щоб по нкому хтось прийшов до неї. І він прийшов» (11).

На перший погляд тут майже не помітно впливу народної пісні. Але він все ж відчутно позначився на характері світосприйняття митця: «До творів, у яких фольклор і його поетика використовуються як засіб вироблення внутрішніх, справді народних критеріїв для виміру історичної значимості зображуваних подій і характерів, як одна з можливостей пізнання глибини світу, зв'язку часті у минулому, сьогодення з майбутнім, повною мірою можна віднести і роман «Чотири броди»¹¹, — підком слушно зауважує Н. В. Алексєєва.

У сфері творчості заспів твору є такі слова: «Золоте Відродження змалювало людству малон. А хто ж змалював наших босоніжків малон із саванко в руках чи серпом на плечі та дитям біля перек, що зняли не шовки, а лише нерівне, шерсте подогото?» (8). Це ж питання хвилює і служеного Оксани Ярослава Хорошия, який у розділі-монолозі звертається сам до себе, говорячи: «Змалюй опо стриману тучність стану, очі чорні, приямані брови, що тримають і ніжність, і рішучість, оцей довірливий, із скіфським смутком погляд, то й назвуть її чи любов'ю, чи сподіванням, — і дивлячись на неї, захопиться са-мому стати крашам і добришам» (12).

Терор, як бачимо, захоплює не зовнішню красу сама по собі. Він думає про ту красу, сполучаючи яку «закохотися самим стати крашам і добришам», цим самим ще раз підкреслюється єдиність естетичного і етичного начал — основа народного ідеалу прекрасного, «багатий внутрішній світ опромінює зовнішню красу позитивних героїв твору Стельмахів».

Стельмах-художник значну увагу приділяє відтворенню виразу очей. Тут його літературні вчителі — Павло Мирний, Михайло Кошопинський, Андрій Головок. Але автор «Чотирьох бродів» нікого з своїх великих попередників не повторює. Він творить своє самобутнє школу портретного словесного живопису, черпаючи художні засоби передусім з народнопоетичних джерел.

Очі у Свиріда Мірошніченка («Крохолобка — не волиця») не просто «сріб», а «з різкими крипинками голубого моря»¹². Ярніа Безкоровайна («Душа про тебе») «приняла хліпка своєю темною голубицею, в якій заглядується, скалячи сонця»¹³. В Оксани ж очі — «...іх, напевно, дав татарський брід — блакитні, як

сині, з несподіваним відблиском осінніх зрбок» (12). До єдиного відтінку кольорової гамми обов'язково додається «супровід»: у Ярини — «скалячи сонця», у героїні «Чотирьох бродів» — «відблиск осінніх зрбок». У цих портретно-психологічних штрихах — не лише особливості характеру, «напружа» темпераменту, а й поетичність.

Стельмах відтворив прояви душевного життя Оксани як через вираз очей, так і через рух миміки: «ворухнувшись ви і приямані брови, а в синім підсумку очей причаїлась недовіра, посміх і ще щось» (12). Змалювання психологічного портрету дівчини доповнюється тими характеристиками, які їй дають інші персонажі — як позитивні, так і негативні: «Іде вгавал і Семен Матазаник: «Оксана хоч і сирота, проте співражня господиня. У неї навіть висвітані місцяем нева. Я на неї давно полюбосудіським оком неглядаю...» (13).

Але особливо яскраво відображено по-стать дівчини крізь призму Ярославового сприйняття: «Він чув її подих, чув довірливий трепет молодості, каниновий хмість і кіс і не знав, що з ним робиться і що йому треба робити» (14). Герої знову мовби помінялися ролями. Попрощавшись з юнаком, Оксана «з острахом відшуда, що зурпала свою долю». Даві вже до її внутрішнього голосу «підслухається» й авторський: «Ось так і приходить воно — радість, чи горе і приходить до себе дівою довіру» (14).

Оксана «вступила» у другий брід свого життя. В цю мить вона особливо гостро відчуває красу природи, вибирає її в своє серце: «За порогом густою синню курдиль береть, за порогом непокоїлась осіння вода, підмаючись зорини краї неба. Він штов туди, де непокоїлась вода, де глухо стогнали принітні чони і де з чинорось весла скакували чи то крапинки волги, чи то крапинки часу. А вона, думаючи про нього, і станом, і руками потяглась до броду» (14).

Як же задоволилась Оксана, коли довідалась, що коханий її відтуждає. Три-вожні дівочі думки романтист відтворено у формі риторичних питань — через не-вернуту пряму мову: «Як зупинити, при-вернути хліпка до себе? Хоч би ще раз прийшов...» (16). Як і в спільванні з природою, найповніше розкривається характер героїні у поетичній розмові з савою собою: «...бо не можна їй до нього. Вона переслідила, переслідила б свою тордість, але, крім тордістості, є дівочий сором, отой, що перекохала од матері, од звичаїв, од пісень, од канини в дузі і роме-зілля в дівчоб'ях» (16). Ось які чисті джерела на-вислакували дівчачу-сироту. Ось якими естетичними критеріями вона керується. В цьому — першовитоки народності образу.

Оксани притягаються: старий Корній «од-ного давнього вечора розповідав, як десь лігача лезованим привертати парубочі серця. То чом би і їй не спробувати?». Хоч і мало віри в це, та гріше, мадуць, не буде. А що буде з нею, як не стане ні слугу, ні посугу про Ярослава...» (16). І дівчина відлажжася, як і велич змачай, так переповнилася лезонар, набрала з криниці горлясто непочаткої води, зав-нула його в хустинку й, скрадаючись, піш-ла з присідка в село.

І знову Стельмах-художник вдається до відтворення «музичної природи». Що діється в цю випишліду (на даному етапі) мить у Оксаниному серці, передається за допомогою неадекватного «смаффонізму»: «Нідай таким світом летіла-курчалася зоряна Ім-да, да татарський бродом на обоголах брод-да долинний туманець, і в ному по-груді падали сезанські вироблені коні, що падали оранкою, туманом і молодю м'ятою. Знайдомий світ і вужав, і шир-шав перед нею і ободавав її то страхом, то надіям» (16—17). У сприйнятті світованої Оксани реальна природа десь на грані казки.

Як Ярослав до сонця («Сонце сві-де, трисвітле! Для всіх ти тепле і кра-се!»¹⁴), так Оксана звертається до мис-ця («Били вітряки, що стояв на паробі, підіймався вгавал нічного неба, росичи росу, він полюбляв тті і змивачища по-глядав на всю землю»), веде з ним зата-мовану розмову («хрестивши руки на трудах, бігавало, подивлявся на місяць, а той ладно посміхнувся їй. І цього бу-до досить, щоб повеселіти дівчині» (18). Так і напрошується порівняння з словами Тичини: «Милуюсь-дівуюсь, Чого душі мо-її так весело»¹⁵. Ватаобараний, багато-звучний світ природи бузавально переор-жує дівичного героя поетів «Гай шум-лять...» не лишеється, як бачимо, байу-жою до пейзажного «смаффонізму» й Ок-сана, хоча й принімує дівичну шемива самотність.

А далі, як у пісні: «Таки ж орда ви-гавала, таки ж з мигли розмовляла. Таки ж з мигли розмовляла та й от широго сер-ця»¹⁶.

Першовитоки багатогі стельмаховської лексички, мелодія фрази — у народній куль-турі, в жинні мові народу. Народна мовна основа у самотнього романтиста присут-на всюди, де є думка, образ і поуття. Зокрема, і в соковитих картинах приро-ди. Слену порозуміння закоханих завер-шує неадекватно-музичний рефрен: «Ой броді татарський, яворі, та канина береж-ками, та любов, що не зна бересть...» (19). Самим серцем просила Оксана нові-но пісню, світило сипували з «бланино-то», як досвіт, дитинства, в «...брід ко-хання...».

Навіть жінки не можуть стримати сво-го захоплення красою Оксани. Василіна каже старому Матазаникові: «— Така ж гарна, ніби весняна голдина. А теж за чоловіком журиться...» (31). З поглядом народного світобачення від-творено мимель і пізніший період життя героїні.

Невтомно торе сушить відю. Але й во-но не в силі змилти Оксанину красу. Піш-воження не вдається до докладного змало-вання внутрішнього життя (що пережид-ка, як сполотилося жіноче серце); як і в ро-мані «Крохолобка — не волиця», він докладно передає лише «результиат»: «Лови бачили, як в неслодський муці зав-мало його (Мірошніченкове — І. С.)

¹⁴ Слово про Ігорів похід. — К., 1977, с. 30.
¹⁵ Тичина Павло. Твори в двох томах. — К., 1976, с. 14.
¹⁶ Українські народні пісні. Частина 1. К., Дніпро, 1964, с. 87.

серце, як дитини нові зморшки біля очей...» («Крива люлька — не волонь» 17, «...тільки очі (Оксанині) — І. С.) притягують. Пройшло горе серцем і виглядає журбою в очах» («Чотири бродів», 34).

І вже важко визнати, чий не голос-роздум, голос-порада... «Весіллям, перемою, любовшам треба випити журбу, бо інакше і в кім підє за волю та сльозою...» (34). Писемником належить чи персонажем? Навіщо — більше все ж-таки авторові, бо дає і бути слова:

«Судне, що давало якесь забуття чи розраду Оксани. — не дін і робота. І воно чкаїла в роботі — від рання й до смеркани, від смеркани й до опівночної години» (34).

А перед цим була й Мазанинкова атеїстично-захоплена: «...така за випраси всяке ділецько переробить...» (34).

Навіть віт тепер у вдові «осини» (34) — кожна найдрібніша портретно-психологічна деталь чітко вмотивована. Як і одєї шпиги: «І, певне, недолікані спроби тієї вери тихим вигляде сама» (34). «Тієї вери», з якої зроблено човна, що на ньому кудя схиляла Ярославна. І брод і верби весь час «проходять» ідейно-композиційною параделью до життя героїні, підсилюючи і поглиблюючи її образ. «У ваганні відчуження, вогню, поганяла на брод, у якому тепер по шно, по пок, по колина стоїли вери і не журились, а висювали живими вогниками півту. Цяла і та верба, під якою вона не раз снулася з Ярославом. Верба ще більше постаріла, зараз у її дуплі нуртє вода, а на вершечку веселого трає сліворакла.

«Ле сини птах шаста», — не раз казав Ярослав.

«Тільки ж де воно, те шаста? Хіба що пер» — залуменно погнали на Володимира, якому непереміннось біли човна» (35).

Як бачимо, і тут в основі пейзажної «лардєв» — ідея внутрішньої близькості людини і природи. Ці риси поетичної зумовлені особливостями світоглядності Стельмах-художника. Свідомість художнього «бачення» світу автора «Чотирьох бродів», як ми вже не раз спостерігали, визначається його емпіричним, зокрема його поглядом на органічні взаємини природи і людини.

Саме тому в його творі взаємини людини і природи нерідко сповнені символічної значущості й несуть художні узагальнення з філософським змістом. Зішлемось, як на один з прикладів, болей на згаданого «Чотирьох бродів». Принагідно зауважимо, що «Чотири бродів», як ніякий інший попередній роман Стельмах, густо «заселений» крім дерев, птахами.

Немов струм високої напруги, пронизує твір провідний лейтмотив, внісений в епіграф, у кожного образ він, поглиблюючи, розвивається. Оксана каже Миколи-сину: «— Бачиш: працює вода, як Дунай...» (35). В той же час писемник мовби наголосив: яка ж багата, яка ж містка й обрана мова героїні!

Вислілюючи незвичайного поєднання декількох одиниць в одному із загальних слів

17 *Стельмах Михайло*. Твори в 6-ти томах, т. 2, с. 209.

(«бродів») оповідає реалізується його прагнення значення й переносе вживання: Володимир «в очах, як і Микола, тримав цілі бродів синьої радості...» А далі вже материн роздум-згадка: «Чому і як мало має людина після дитинства?» Цеб-то після першого броду: «Ох, дити, дити, хит би вам світлого сонця...» (35).

У Ярослав баристість мови Михайла Стельмаха зумовлена, як ми спостерігали вище, знанню мірою широким вживанням метафор. Існують неспрості твердження, що техніку свою митець може довести докозання, ший шийком невтомно праці. Виятє, як нам здається, становить метафоричне мислення. Воно начебто не піддається шифруванню. Це в переважній більшості випадків прилегло обдарування. Життєписно-Кодовими, самообутим майстром соковиті метафори уже давно зарекомендував себе Стельмах-поет. У «Чотирьох бродів» він удосконалює своє мистецтво метафоричного словесного живопису.

«Пригнутах до верби з підніжжя ко-ринья, вона доводило не відходила від татарського броду». Не тільки човен із дитини похитувався у її примісних очах, а проходив недовгий відтин і сива данина ще від ординських часів, про які читала та не раз чула від старих людей і Ярославна. Це нагадує на неї, охоплював усе довкола...» (35—36).

Тут «батькошарове» комбінювання образів філософ вільно і легко, просто виринуло, переходить від однієї часової «плоскості» до іншої: якщо тлумачити картину поховання сирішого царя несподівано (і так зрештою — бо не ж кіноповість) виникає «в гарячій уяві» кінтінного й художнього обдарованого Михайлика («Поєма про море»), то герой «Щедрого вечора» Стельмаха-художника (текст, як відомо, Михайлик і майже одностовіс Довженковий персонаж) бачить «кино» наву: «Над нами сипались хтось розвішав диво, кожне прихотене нелем деревце насочилося сонцем і хвалилося червоними кетягами». Цьому «діву» передувала трагічна історія, що в народній мудрості протієть віків перетворилася в бульварну-легенду. Ось як її переповідає хлопчинів дядько Седа-стін:

«Старі люди кажуть, що колись і тут були нехотимі богота. А коли одного разу ординці напали на село, сюди кинулись утікати вестілі і всі дівчата, що були на ньому. Ординці за ними, бо вони красю торгували аж по Цариградах, а дівчата — у тавр, та й поплили у ній. Згодом на цьому місці й виріс каїновий тай. Витку, люди кажуть, ця місцина і досі стоїть — озавється дівоцями толосам».

Михайло Стельмах комбінює розповідь у дусі усної поетичної творчості. Психологічно: як переказ, як бульварно-легенду, що зафіксувала мудрість народу («Старі люди кажуть», «люди кажуть») і передає за покоління в покоління. Часом і прані тут іноді зміцнюються. Ось, скажімо, мисль замальовує душевний стан

18 *Стельмах Михайло*. Твори в 6-ти томах, т. 2, с. 721.
19 Там же, с. 721.

Оксани. Зринають перед внутрішнім зором вдови («Те тільки човен із дитини похитувався у її примісних очах, а проходив недовгий відтин і сива данина ще від ординських часів...») майже феєричні картини: «То вона тікала від ординців у тібні богота, що відкопувались од татарського броду, і над нею хижо свістали, то її гнали дологонні в неволю, як твали по жерниці скручений прокислим річминь вісир» (36).

Уявно «спростіватися» на мить у синадцте століття, Оксана говорить про своє становлення словами пісні:

А жерниці ноги коє,
Чорну кровцю промиває,
Порони ворон заїдає,
Тую кровцю поймає.

А далі створює констататив, неублаганий висновок: «Ле ж усе було!» І знову мовби змінуються віки: «Та і досі, здається, не пересталися крипа дикі збои, ще й до сі на сирдах наостає дике м'ясо» (36).

Давно помічено: майже кожен Стельмахів позитивний герой закоханий у якийсь вид роботи найбільше у нього є, як правдиво і своє улюблене дерево, рослина. В Оксану, наприклад, це — соняшник. «Огук воли (Оксана з Миколою. — І. С.) приїшли додому під сінню соняшників і рутебкі, які так любив Ярослав (36—37). І човен, і соняшники переростають далі в глибокі образи-символи.

Наповнені ледве не вноу у броді старий Оксанин син. «Саме шість послало тебе» (47), — каже вдова Стахови-рванькино (47). Як же зайшов материні серце, коли пошула про нещастя. Взя вона тепер — збоїлий пори. Готова б і власним життям наложити, аби діти живі були, її наді, її квітти.

Ми не тільки бачимо, а й глибоко переживаємо душевне похрипіння матері-тай-Оксани в стан найвищої «напруги почуттів» — там глибоке розкривається її характер.

Конкретний образ труїлини-красуні підноситься в Стахових утєх до найвищого народного ідеалу — набуває узагальнено-типологічної особливості: «...але чесні і ділечком, і серцем, і вами, жінками. Та й на добраніч, Оксаночко...»

Тепер вдова вже нічого не сказала, що він знов назвав її так. У дорожжю здинованні вона й у сон забрала його слова і про серце, яке повинно боїтти, і про

ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В. М. ГНАТЮКА

Батьогоранна діяльність Володимира Михайловича Гнатюка (1877—1926) — видатного українського вченого, академіка, фольклориста й етнографіста, культурно-просвітського діяча, редактора та видавця творів української літератури і народної творчості висвітлена у багатьох статтях, наукових збірниках та окремих працях.

1 *Дей О. І.* Сторінки з історії української фольклористики. — К., 1975, с. 190—199. Матеріали по етнології і антропології.

чесність, забрала й той погляд, що в безнадії сподівався чогось» (48).

Тут ми ще раз пересвідчуємося, що в основі світосприйняття героїні роману Стельмаха — етичне і естетичне початок, добро і краса. З часом дивосвіт краси природи все ширше і глибоше розкриває перед нею свої таємниці. Кожна кущик, травинка набирає у її очах значущості. Вона, як та Мава лісова («Лісова пісня» Лесі Українки), як Василь Трубенко («Земля» Олександра Довженка), органічно зліта з навколишньою дійсністю. Як музикант-віртуоз, вмє слухати її життєствердуючу мелодію. «Біля крайніх хат, що хилились у придолину, вона почула голос за-коханих і злякано зупинилась. Та ні, то в леваді обізвався голос у ньогою бурчання, що колись, передній од людей шепіт кохання, схили немовляти. Оце ж напевне і є життя: шепіт кохання, схили немовляти і пошуйвання землі на срібних вересках місця» (49).

У Стаховій уяві, у наруківному серці образ вдови-красуні асоціюється з піснями: «І негатаю, вже діпловили до самої давнини, вона почула тихий сумоїний голос, що вхопив її за серце й одразу почав одволити від нього боги:

Сити, сити, місцю,
Ще й зно зоря,
Просьня доріжку
Аж на край села,
Де живе вдова.

Не до двору, а від двору вдови ішов, віддівалася Стах» (49). Ситуаційно пісні найточніше передає стан душі: хлопцеву безнадійно-сподівання, Оксаніне «спростіватися» («Як пізно, як пізно вона почула зодтадуватись, що таке жіночність... Ой Стах, Стах...», 48—49).

Доторкнувшись до таїни народного слова, до чару народного мистецтва, Стельмах делал більше чорнає від них художно спату і своїми творами виводить читача у світ прекрасного. Добре про це сказав Павло Загребельний, підкреслюючи, що роман «Чотири бродів» «критичаний у не-повторній «стельмахівській» стилістичності, талант відомого майстра набуду у цьому творі нових граней, книга ця стала набутком усеї радянської літератури»²⁰.

І. Р. СЕМЕНЧУК.
Київ.

²⁰ Радянська Україна. 1980, 7 березня.

Однаке й досі не висвітлена діяльність В. Гнатюка як дослідника етнографічної групи українців-гуцулів. Тим часом це шитання заслуговує уваги, оскільки висвіт мав тісний зв'язок з цим краєм і його людьми.

Т. XXI—XXII. — Збірник праць, присвячений пам'яті Володимира Гнатюка, випускав Філарет Колесса. — Львів, 1929. Науковий збірник музею української культури в Свіднику пам'яті Володимира Гнатюка, 1967, т. 3. Етнографічно-моральний музей Володимира Гнатюка у Велесені. — Львів, 1971. *Яценко М. Т.* Володимир Гнатюк. — К.: Наукова думка, 1964.