

## В. М. РУСАНІВСЬКИЙ НОВЕ ЖИТТЯ МОВИ

Союз Радянських Соціалістичних Республік — перша в світі багатонаціональна держава трудящих, створена волею рівноправних вільних народів. У Радянському Союзі вперше в історії людства досягнуто повної ідеологічної, політичної й економічної єдності людей різних національностей: у спільній боротьбі всіх націй і народностей нашої країни за перемогу й утвердження комуністичних ідеалів утворилася нова історична спільність людей — радянський народ.

За законами братерського співробітництва розвивається й соціалістична культура нашої країни. У ній, як відзначив у доповіді «Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік» Л. І. Брежнев, при різноманітності національних форм «дедалі помітнішими стають спільні, інтернаціоналістські риси»<sup>1</sup>. У радянській культурі злилися різні вияви національних форм соціалістичних, інтернаціоналістських культур усіх народів СРСР — великих і малих. Це прогресивний процес, який відповідає духові соціалізму, інтересам усіх народів нашої країни. Після повалення Російської імперії і побудови на її місці свідомого, добровільного державного союзу націй в стоголосому хорі вільно зазвучало слово кожного народу. В братній сім'ї Країни Рад незмірно збагатилася культура українського народу, в усі сфери суспільного життя ввійшла наша рідна українська мова.

У соціалістичній сім'ї народів нашої країни створено умови для безперешкодного розвитку всіх національних мов: розширюються їхні суспільні функції, всі мови перебувають у тісному творчому контакті, в постійній взаємодії, яка сприяє вдосконаленню їхньої внутрішньої структури, зміцненню літературних норм, — всьому, що відповідає діалектиці сучасного розвитку націй і національних мов.

Рух, розвиток є постійною ознакою всього живого. Розвиток мов соціалістичних націй у постійному взаємозв'язку і взаємозбагаченні є свідченням їх невичерпних сил і можливостей.

Найпомітнішою ознакою мовного розвитку є збагачення словникового складу. Не так давно — в 1970 році — побачив світ перший том Словника української мови (тлумачного). Як відомо, він укладається на основі п'ятимільйонної картотеки. П'ять мільйонів карток — це кількості тисяч слів, з яких у словнику фіксуються тільки узвичаєні, загальномовні або, принаймні, відомі в багатьох сферах життя й побуту. І ось виявляється, що за три роки від часу виходу в світ I тому Словника в картотеці з'явилося понад п'ять тисяч раніше не фіксованих слів. Навіть поверховий перегляд цих слів, узятих не з спеціальної, а з художньої, масово-політичної, публіцистичної, науково-популярної, підручкової літератури, із фольклорних збірників, дає нам уявлення про те, як, у якому напрямі й на якій основі зростає лексика нашої мови.

Гортаючи картки, спершу натрапляєш на нові терміни, яких загальномовні словники поки що не фіксують: *абеколь, абіогеноз, авгіт, авіталістичний, агалактія, агримус, агронал, адукт, аеробіоз, аерогазотермодинамічний* і т. ін. Ми знаємо, що нові терміни з'являються десятками кожного дня, тому їхня поява в масовій літературі раніше, ніж у загальномовних словниках, нас не повинна дивувати — це неодмінна ознака нашої доби, епохи соціального прогресу, і науково-технічної революції в нашій країні.

Другою характерною ознакою розвитку сучасної лексики є перетворення колись повнозначних слів — власних і запозичених — у своєрідні префікси, що дають життя десяткам нових слів, порівняйте: *авіанасажир, авіапоштовий, авіаспеціаліст, автокранівник, автосервіс, автоскреперист, агітавтопоїзд, агіткультпост, аеротраса, акрофотографічний, аерофотознімальний, багатозвуччя, багатоликий, багатомотивність, багатонейтронний, геотехнічний, геотропізм, геотропогормон* та ін.

І, нарешті, третя ознака — найцікавіша: під багатьма новими термінами стоїть прізвище сучасного письменника. Не йдеться, звичайно, про те, що він їх створив, ні. Цим

<sup>1</sup> Л. І. Брежнев. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік. К., 1972, стор. 21.

позначається інше явище: швидке проникнення нової термінології в художню літературу, порівняймо: «Зумій увійти в цю людину, в її підглибне, потаємне, в саму структуру мотиваційної сфери, яка, звичайно ж, у нього своя і багато в чому від твоєї відмінна» (Гончар). Терміни, термінологічні сполуки входять у тканину художніх образів, стають основою нових метафор і порівнянь: «Зіходить доля тихо на орбіту Високоточних дум і почуттів» (Вінграновський); «Ух ти ж, мічений атом! Ану ще раз його під душ!» (Гончар); «Вмостився день на сідалі. Пора. Виходить місяць, як нова монета. Із Байконура вкоськані ракети Спинились в узголів'ї школяра» (Б. Олійник). Нова термінологія відбиває збагачення людського знання про світ, щоденне й щогодинне перетворення непізнаного в пізнане, піднесення інтелектуального рівня мільйонів людей. Картотека нових слів, природно, поповнюється й такими термінами, які засвідчують розвиток художнього мислення, уміння показати давно відому річ крізь призму образно-асоціативного сприймання художника. Виникають нові слова для поповнення палітри кольорів, для збагачення синонімічного фонду мови, для втілення в одному слові цілого художнього образу.

Частина таких слів — авторські неологізми. Нерідко вони будуються за наявними в мові словотворчими зразками, розширюючи семантичну структуру художнього стилю мовлення, як, наприклад, *журавлити* у поетичних рядках Б. Олійника:

І хоч січень січе, а мені за плечем  
Журавлі журавлять.

Такі авторські неологізми можуть згодом давати гніздо нових слів, що спершу збагачують поетичний словник, а далі стають і загальноновживаними. Хто не пам'ятає тичининського *вітру вітровіння*? Його підхопили й М. Бажан, і А. Малишко, і В. Бичко, і Д. Павличко. І. Цюпа переніс його в прозу, він же ввів у мову дієслово *вітровінити*: «Під тентом газика — тінь. А головне зустрічні потоки *вітровінять* в лице» (Цюпа).

У живому мовленні нерідко виникають «терміноподібні» слова, що вживаються з іронією. Це засвідчує і художня література: «Скажи: чого ти тікаєш? Звідки ця *бігоманія*?» (Гончар).

Активно збагачується кольорова гама в нашій поезії, відбиваючи в складних прикметниках-новотворах разом з порівнюваним об'єктом і колір (*алебастрово-білий*), і поєднання кольору із запахом («Над річкою схилились пишно-зелені сади, *квіти барвисто-пахучі*» — Рильський), і поєднання кольорів («І ти із хвиль виходиш, брате, В *світи багряно-голубі*» — Стельмах).

Переважає більшість сучасних неологізмів, що входять у мову через художню літературу, творяться за існуючими мовними моделями і сприймаються як загальнонародні. І хоч ми в більшості випадків можемо назвати автора, який уперше (або принаймні в числі перших) увів це слово в літературу, цілком можливо, що вийшло воно з народного мовлення. Якщо є слово *запитливо*, що походить від *запитувати*, то чому не може виникнути *вивідливо* від *вивідувати*, *ходити на вивідки*? І ось воно з'являється: «Чиясь старість *вивідливо* вдивлялась у Шаміля» (Гончар). В один ряд із словами *безвік* (на безвік — на вічні часи), *безвість*, *безгомін*, *безкрай* легко стає іменник *безжур*: *юності безжур* (Б. Олійник). До слів *гульня*, *метушня* і под. О. Гончар додає *белькотня*; в контексті, де його вжито, воно значно виразніше, ніж нормативне *белькотіння*: «Кана-сестра була при ньому невідлучно, цілу ніч слухала його маячню, нерозбірливу *белькотню* про Харків». Добре вписується в словотворчу будову української мови дієслово *волоцюжитися* (за зразком *волочитися*): «— А я думаю, хто тут батярує... «Батярує»... це що значить? — Батярувати — гультяювати — *волоцюжитись* — то все єдно» (Гончар). Такого ж типу утворення *гниддя*, *густолоззя*, що виникають за зразком існуючих збірних іменників: «Як невинного чоловіка бити, то не боялися, а того гниддя боїтєся!» (Тарновський); «То прозорою долиною, то тісними кам'янистими берегами у густолоззі, лісами та байраками несе вона [річка Інгулець] голубе своє літепло аж до Дніпра-Славутича» (М. Олійник).

Багато новотворів, поза всяким сумнівом, взято з народного джерела. Це переважно словотворчі дублети до вже відзначених лексиконами слів, наприклад, *вигонистий* у

значенні «високий і худий» («*Вигонистий*, з миловидним обличчям візник подивився на діда, як на знайомого» — Гуцало), що є різновидом зафіксованого Б. Грінченком прикметника *вигончастий*; *взулитися* — зав'язуватися вузлами, відкладатися в пам'яті («Думки сухими павутинками бабиного літа *взулилися* в голові» — «Вечірній Київ»); *байбус* — очевидно, від тюркського *білбес*, *білмес*, тобто «такий, що нічого не знає» — фонетичний різновид сучасного рос. *балбес* («Тобі, *байбусе*, окрему команду подавати!» — Збанацький), *балетувати* — утворення розмовного характеру від іменника *балет* («Тобі сьогодні куди? — спитав я дівчину. — На балетну студію. — Залізни в тебе ноги! Цілу зміну витанцьовувати в цеху, а тепер ще *балетувати*» — Загребельний) і т. ін.

Дуже виразним і структурно вмотивованим є слово *неоженьба*: «Зірким оком помітила перстень на правій руці в Бориса Савовича і одразу ж зробила висновок, що вже він одружений, не якийсь там *неоженьба*, що тільки й шукає романів» (Гончар).

Нові процеси відбуваються не тільки в лексиці, але й у граматиці та словотворі.

Давно вже помічено, що пасивні дієприкметники, які раніше утворювалися тільки від перехідних дієслів, починають своє життя й від дієслів неперехідних. Власне, це не дієприкметники (з ними не поєднуються іменники й займенники в орудному відмінку), а прикметники, що мають однакову з пасивними дієприкметниками морфологічну структуру (пор. *мати вмила дитину* — *умита матір'ю дитина* і *дитина вмилася* — *умита дитина*). Такі прикметники, утворені за типом пасивних дієприкметників, є в поезіях М. Рильського:

І спадали ніжно пасма любі

Над твоїм розхмареним чолом.

Чимало таких прикметників уживається в сучасній поезії, полюбляють їх і перекладачі.

Значно активізувалося вживання форм вищого ступеня від прикметників, відносних з походження, але якісних своїм значенням. Так, від *героїчний* утворюється форма *героїчніший*, від *веснянковий* — *веснянковіший*, від *байдужий* — *байдужіший*, від *болотистий* — *болотистіший* і под. Наприклад: «Вулиця ставала щораз вужчою, щораз тіснішою та *болотистішою*» (Ірина Вільде). Це свідчить про активне зростання якісних прикметників за рахунок відносних. Більшого поширення набувають і суфікси безвідносної міри якості, пор. *вороний* — *воронуватий*, *брезклий* — *брезкловатий* та ін. Українська мова багата на суфікси здрібності й пестливості. Ця її особливість дуже широко використовується тепер у художній літературі з різними стилістичними настановами: «Так оце ви, *вчителю*, — розглядала вона їх схвильовано. — А я думала, чи не практиканти які» (Гончар); «В чистій радості, в білій печалі *Кораблями* вишні пливли» (Б. Олійник); «А з *хмаренятками* у звиші Хмарина-мама йде сумна» (Вінграновський). Звичайно, мова приймає новотвір тільки тоді, коли він не суперечить її структурі або ж є центром нового, неповторного образу. Інакше він буде, за словами М. Рильського, неологізмом-брязкальцем, виграшкою, цяцькою. Звернімося до прикладів.

Дуже поширилося останнім часом слово *віднайти*. Але часто в нього вкладають не той зміст, який воно повинно передавати. *Віднайти* — це означає «знайти щось раніше втрачене, загублене». Пор. у І. Франка: «З прокляттям на устах вони перебирали крадені речі, *віднаходячи* свою власність». Тому коли читаєш у літературних журналах, що митцеві властиве «уміння *віднайти* свіжі колоритні барви», то мимоволі виникає питання: це ж коли він їх загубив?

Уже згадувалося, що від неперехідних дієслів можуть утворюватися прикметники, однакові за структурою з пасивними дієприкметниками. Тому спершу можна повірити, що українській мові досі бракувало прикметника *відчаєний* та прислівника *відчаєно* («Кров з нього гуділа й клекотіла темно й *відчаєно*» — Загребельний). Але ж відповідного дієслова в українській мові немає: російському *отчаиваться* у цьому розмовному значенні відповідає *зважуватися*, *відважуватися*, *насмільоватися*. Отже, скоріше можна схвалити вживаний О. Донченком прикметник *відчайний* і прислівник *відчайно*, співвідносні з іменником *відчай*.

Не сприймається і запропоноване М. Вінграновським слово *слава*: «Страждай і плач тепер, моя ти *слава*, Журись журбою серця і чола». Звичайно, поезія завжди багата неологізмами, але кожен із них має бути вмотивований. Як пояснити введене поетом слово? Можливо, це контамінація російського *улада* і давньоруського *лада*? І структура цього слова, і його смисл лишаються темними. Не можна схвалити й абсолютно всі ті нові форми, до яких удаються в мові художніх, і не тільки художніх, творів. Наприклад, нормою української мови є вживання після прикметника у формі вищого ступеня іменника в знахідному відмінку з прийменником *за* або *від*: син вищий *за* батька (*від* батька). Безприйменникове поєднання цих слів, звичайно, не можна визнати за вдале нововведення. У вірші Б. Олійника читаємо: «І хоч тебе лиш вигадав такою, Зате й вірнішу тебе не знайти». Не бозна-якою знахідкою є й дієприкметник *воскреснутий*, наприклад:

В той день я йшов до тебе із віків,  
Стражданням спалений, *воскреснутий* любов'ю.  
(Вінграновський)

Від дієслова *воскреснути* в українській мові споконвіку існує дієприкметник *воскреслий*, від *воскресити* (перехідного дієслова) утворюється пасивний дієприкметник *воскрешений*. Авторська спроба зробити все по-іншому нічого не додає ні до виражального, ні до естетичного планів мови. Ненормативну форму, слово треба уміти вжити, це не внутрішня необхідність мови, а втілення певного стилістичного задуму. Дуже вдало, наприклад, з настановою на висміювання міщанських настроїв ужито ненормативне *нада* в таких рядках:

Рвешся в бій. А кому це *нада*?  
Хочеш грому — сходи в кіно.  
(Б. Олійник)

У деякого з письменників з'явилося бажання утворювати нові іменники за значенням прикметників. Важко зараз установити, хто перший пустив у світ неіснуюче слово *бентега* замість давно узвичаєних *бентежність*, *збентеженість*. За цим зразком Ю. Бездик утворює вже й *перевантагу* (це замість *перевантаженість*): «Він показав собі на груди: — Але я..., де мені витримати такі *перевантаги*, які витримує наш «бог». — Це він має на увазі майора Трегуба» («Блакить»).

Оновлення мови, її поступальний розвиток — це не тільки зростання її словника, активізація чи, навпаки, занепад окремих форм, а й невинне розширення її виражальних можливостей. Структура художнього образу — складна й водночас тендітна річ, до якої треба ставитись дуже обережно. До того ж таємниці художньої творчості мають індивідуальний характер. Чи можна вловити тут загальні тенденції, визначити якісь певні лінії розвитку мовнохудожньої майстерності?

У мові сучасних творів багато своєрідних безіменних літературних ремінісценцій. Порівняйте в «Бригантині» Гончара: «Славиться Микола тим, що, мабуть, найраніше з усіх в Комишанці встає, про нього й мати Порфірові каже: «О, це ранній! Це такий, що не проспить росяні блакитні світанки!..» Останнє речення матері нав'яне певним літературним джерелом.

У стару народнопісенну структуру іноді вживляються нові слова, що видозмінюють традиційний образ, наприклад: «гей, дуби мої — зелені хмарочоси...» (Б. Олійник). Давній образ може вживатися як складова частина нового:

Тоді я вийду до своєї вишеньки  
Через пісень калинові мости,  
А наді мною буде, наче вишивка,  
Високе небо зорями цвісти.

(Б. Олійник)

Творче використання традиційної усно-пісенної образності, безперечно, позитивне явище, якщо тільки в процесі оновлення старих образів не припускаються мовних помилок. Послухаймо:

Карі очі? Гойні брови? Чорні коси?..  
Де ж ви, коні мої вірні?!  
Тільки пил.

(Б. Олійник)

Отже, поряд з *карими очима* й *вірними кіньми* маємо замість *чорних брів гойні*, тобто *щедрі, багаті*. Ну що ж, в поезії таке поєднання можливе, але в ряду традиційних образів воно сприймається не як конструктивне, а як деструктивне.

У зв'язку з уживанням традиційних образів хотілося б кілька слів сказати про використання в художніх творах прислів'їв і приказок. Фразеологізми цього типу споконвіку вдосконалюються, стихійно видозмінюються, внаслідок чого існує по декілька варіантів одного фразеологізму. Кожен із них може мати залежно від ситуації то скорочену, то, навпаки, розширену форму. Існує, наприклад, фразеологізм *різати правду в очі*, або *казати правду в очі*, або просто *різати правду*. У Гончара цей вислів звучить ще сильніше: «Сміливо виходь і правду ріж йому в живі очі» («Бригантина»). Проте надто сміливі експерименти можуть руйнувати внутрішню структуру фразеологізму. «В тебе губа не з лопуцька» — читаємо в Григурка. Тут в одній структурі поєдналися українське «у тебе душа не з лопуцька» і російське «у тебя губа не дура». Але ж значення цих фразеологізмів зовсім різне.

За таким принципом можна було б компоувати нові фразеологізми типу: «що з воза впало, того не вивезеш і волом; не допоможе бабі кадило, коли кишка тонка» і под., тобто за давнім народним зразком — на городі бузина, а в Києві дядько.

Другою особливістю сучасного мовно-поетичного розвитку є посилена увага до звучання слова. Алітерації й асонанси здавна були в пошані в українських поетів. З їх допомогою, як це геніально довів П. Тичина, можна передати і закоханий шепіт липи у місячні весняні ночі, і вітру вітровіння — переможний гул пролетарської революції. Можна було б навести багато прекрасних зразків умілого володіння звуком у його зв'язку із змістом в сучасних поезіях, наприклад:

У полі спить зоря під колоском,  
І сонно слуха думу колоскову.  
І сонна тиша сонним язиком  
Шепоче саду сиву колискову.

(Вінграновський)

Проте інколи звукопис виривається з-під влади митця і починає домінувати над змістом. Тоді губиться зв'язок між словами, і образ вмирає, так і не народившись, наприклад:

Крізь царські ворота.  
Крізь кібермашину.  
Монтую. Мотаю.  
Виток до витка.  
Витаю. Вітаюсь.  
Морзе молотка.

(Драч)

Третя особливість сучасного розвитку образної системи — широке використання порівнянь, зокрема їх номіналізація. Відштовхуючись від порівняння, поет фіксує в номінативному сполученні певний метафоричний образ. Ось кілька їх із поезій Б. Олійника: *неба молодого синя грива*, *ялинковий темний оксамит*, *леза Байкальських вітрів* і под. Високого поетичного звучання набувають персоніфіковані метафори, в основі яких лежить порівняння:

Заплакало — і никма утекло  
Чорняве полум'я з печальними очима.

(Вінграновський)

Є тут дві небезпеки. Перша — перетворення певного типу порівнянь у стандарт, що призводить до появи образів-кочівників, образів-двійників, яких літературний взаємообмін

підкидає різним за творчою манерою письменникам. Порівняйте, наприклад, два невеликі уривки:

В моє серце задивились твої очі  
Синім ранком, синім квітом, синім сумом.

(Б. Олійник)

І «А надто очі: великі, виразисті, вони були повні синьої краси й туги» (Гончар). Коли читаєш у М. Вінграновського «Ой, ті губи — жага червона», то згадуєш що це вже було в Сосюри. Друга небезпека окреслена менш виразно, для неї навіть важко знайти назву. Вдумаймося у такий образ: «— Бродиш? — Шукаю пригод Обійшов увесь парк, усі розважальні місця, а сумно, хочі плюнь комусь у пику» (Григурко). Почуття виявлено тут із граничною точністю. Власне, це різновид народного порівняння *сумно, хоч вовком вий*, але значно погіршене і в морально-етичному і в естетичному планах. Звичайно, розгортання системи метафор відбувається не тільки на базі порівнянь. Вони існують і цілком самостійно. Особливо сильне враження справляють розгорнуті метафори.

Я накопив лиш нервів добрий сніп  
Та вимолотив радощів півжмені.

(Вінграновський)

На тлі метафор і порівнянь блідіший вигляд мають епітети. Серед них багато загальних, що переходять від автора до автора як прикраси масового виробництва. Важко розпізнати автора за такими виразами, як *жагуча ніч, голубий сон, голуба розтривоженість, сонячні береги, надвечірній степ, похмура осінь* і под. Правда, є ще й *клеочучий поріг, і довірливість благословенна, і без'язике небуття, і тверезий, поінструктований розум, і ганьба довготелеса*, є й прекрасні плеоназми типу *незглибна глибина, крихотлива криха* та ін., але все ж переважають загальники.

Художня література завжди впливала на розвиток інших стилів: публіцистичного, наукового, науково-популярного, ораторського та ін. Успіхи художньої мовотворчості позначаються на рівневі розвитку літературної мови взагалі.

Мова художньої літератури є джерелом поповнення образної системи публіцистики. Але треба стежити, щоб образи, взяті з художньої літератури, не стиралися тут до неприємного блиску, не перетворювалися в штампи типу *проходить червоною ниткою, сива давнина* і под.

Публіцистика — вірна посестра поезії в оновленні мовно-художньої палітри. Неологізми-терміни швидко обростають тут похідними словами. Значна частина нових надходжень нашої картотеки має своїм джерелом публіцистику, наприклад: *аквакосмос, акванавт, аквапорт, акселерація, алюмініювання* та ін. Тут з'являються такі слова, як *абсурдніш* («...У Франца Кафки, у модерністів, у абсурдників відбувається ультрагіперболізація образу» — «Радянське літературознавство»), *абітурієнство* («Наука і суспільство»), *авторитетик, вечірник, вивулканювати, вияскравлений, гамлетичний* та ін.

Однією з ознак публіцистики й суспільно-політичної літератури є використання термінів із сфери точних наук у складі публіцистичних метафор, наприклад: *літературні аберації, адаптація, акліматизуватися, атрофуватися, викристалізуватися* і под. Порівняймо: «Саме в живому процесі творення матеріальних цінностей, отже, в ненастанній участі в усіх ділянках практичного життя родяться й *викристалізуються* ті риси народного світогляду, з яких і виникає народна творчість» (Рильський).

У публіцистиці утверджуються нові слова високого звучання: *правдолюб, правдоборець, правдоборство* і под. Слова, породжені публіцистикою, близькі до поетичних, хоч і не завжди тотожні з ними.

Публіцистична мова має свою міру образності. Трохи набили вже оскому газетнонароджені *солодкі корені, І голубе вугілля, золотисті плоди, біле золото* та ін. Інколи (на щастя, це буває дуже рідко) в два-три рядки нагромаджується стільки «образів» та новотворів, що крізь них важко добратися до змісту фрази, наприклад: «То були нехитрі подумки, скорше за все нав'язані порадицею і розрадицею бабусею Ткачихою, але в його

умі половіли і виврожаювались вони осібністю, клалися на оцінковість життя» («Вечірній Київ»).

Публіцистика, поза всякими сумнівами, відіграє важливу роль в оновленні словника сучасної мови, в урізноманітненні її виражальних засобів. Потрібні, однак, подальші пошуки мовної виразності, особливо в образній сфері.

Такі ж побажання слід висловити й на адресу суспільно-політичної літератури. Її мова повинна відбивати і термінологічну точність та синтаксично-логічну стрункність наукової мови, і пристрасну переконливість публіцистики із залученням елементів образності.

Мова масово-політичних видань у нас ще дуже одноманітна. Особливо це стосується окремих видань Політвидаву України, «Молоді», «Веселки», деяких книг серії «Наш сучасник» (видавництво «Дніпро»), а також республіканських видавництв, розташованих в обласних центрах. Не позбавлена вона й інших вад: багатослів'я, зловживання окремими словами на шкоду їхнім: синонімам, сплутування слів за звучанням, неврахування семантичної структури поєднаних слів, порушення узвичаєного словопорядку.

Ось один із численних випадків багатослів'я: *Конкуренція сприяє розвиткові стосунків ворожості... між людьми*. Чи не краще було б сказати, що *конкуренція породжує ворожечу між людьми?*

У суспільно-політичній літературі не зустрінеш слів *правильний, правильно*, тут чомусь панують *вірний, вірно; справді і справжній, слушний, слушно* поступилися місцем прикметникові *дійсний* і прислівнику *дійсно*. Нерідко сплутуються близькозвучні слова. Замість *яскравий вияв* читаємо *яскравий вираз, нахвалятися* уживається замість *вихвалятися*, *у содомі* — замість *у судамах* («*У содомі корчилились недобиті й поранені*»), *відрізнятися* — замість *відзначатися* («*Ці твердження не відрізняються новизною*») і ін.

Чимало тут і ненормативної лексики: *приїск* замість *копальня*, *чорноробочий* замість *чорнороб*, *проглядається* замість *проглядає*, *прислужуватися* замість *прислужитися* і под. Дуже часто в книжках різного змісту уживається слово *спостерігається* і здебільшого не на своєму місці, як у такому, наприклад, реченні: «...В реальній капіталістичній дійсності *спостерігається* зовсім інша картина».

Автори іноді не замислюються над змістом поєднаних слів. Задумаймося над фразою: «Ось той головний ланцюжок, на якому ґрунтується логіка». Та на ланцюжку не тільки логіка, а й багато легших речей ґрунтуватися не можуть. Їх можна хіба що причепити до ланцюжка. Ще приклад такого ж роду: «З цієї, в цілому правильної констатації реального становища американської економіки, Гелбрейт робить абсолютно неправильний і грубо апологетичний висновок». Висновки роблять із засновків, посилок, а не з констатації чогось.

Не можна вважати вдалимими такі словосполучення, як *геніальний талант, відбувається видовище, злива куль посипалася на голови* та ін.

Отже, є простір для мовної роботи і в галузі масово-політичної літератури.

Досі йшлося про складний, суперечливий, але природний, поступальний розвиток мови, про збагачення її словникового запасу, виражальних можливостей. Знахідки і втрати, досягнення і помилки — це природні ознаки закономірного процесу розвитку мови, викликаного як потребами суспільства, так і її внутрішніми закономірностями.

Але буває й так, що мову штучно спрямовують у неприродне для неї русло. Щоб не ходити далеко за прикладами, згадаймо, скільки непорозумінь виникало в 20-ті роки в українській термінології через пуристичну практику окремих націоналістично настроєних мовознавців. Відійшли в минуле *крутні, мутри, м'ясні* і подібні вигадки. Але їх мимоволі згадуєш, коли натикаєшся на й досі неусунуті словесні вправи деяких сучасних перекладачів. *Абазур* перетворюється тут на *дашок*, генерал сідає за *бюрко*, а не за *письмовий стіл*, *стойка* стає *шинквасом*, *чашка* — *філіжанкою*, *канікули* — *вакаціями* і т. д. Немає потреби продовжувати цей ряд. Кожен, хто прочитає в перекладі А. Перепаді роман Марчелло Вентурі «Білий прапор над Кефалонією», навипише цілі сторінки таких слів.

В непомірно широкому й стилістично неправильному вживанні діалектизмів, у зниженні стилю оповіді, що нерідко призводить до змістових помилок, в культивуванні архаїзмів виявляється неприродна і шкідлива для розвитку мови тенденція. Персонажі Мопассана — французькі пани-добродії — і шукачі золота в Америці, стокгольмські діти і словацькі робітники розмовляють у перекладах однаковою, стилістично зниженою українською мовою.

Скільки розвелося *відтак, нараз, допіру!* Часто перекладач не розуміє змісту цих оказіональних для української літературної мови слів і вживає їх, приміряючи на око, тобто неправильно. Наведу приклади з роману «Озеро мрій» Жана Лаффіта (переклали П. Воробйов і Л. Воробйова): «— За наших обставин треба спершу жерти кращий шматок. — Чому? — Жерти й *нараз* забути»; «Як і *допіру*, Марсель працював надворі разом з Габріелем». У першому прикладі *нараз* (тобто раптом) уживається, мабуть, за звуковою подібністю, замість *одразу*, а в другому — слово *допіру* сплутано з *досі*.

Такі слова, як *нараз, допіру, відтак* і под., чи не з легкої руки деяких редакторів потрапляють у твори різних жанрів. Так, у книжці О. К. Антонова «Десять разів спочатку» («Веселка», 1973) читаємо: «Але чому ж усе-таки планер, *котрий* раніше не міг навіть відірватися від землі, став *нараз*, на диво всім, таким летючим»; «Так через неповагу до примежевого шару я *збувся щастя* першим випробувати свій планер».

У некваліфікованих перекладах часто трапляється поєднання таких слів, які в реальному житті ніколи одне з одним не зустрічаються, наприклад, сленгового *випендрюватися* із діалектним *гарувати*: «Хоч як *випендрюйся*, а за порядних нас ніхто не прийме. Іноді селяни, що працювали в полі чи на винограднику, оберталися й проводжали їх довгим поглядом.

Ці турки тільки й знають, що *гарувати*, — сказала Трієстинка» («Білий прапор над Кефалонією»).

На закінчення цього огляду доречно згадати мудрі слова М. Рильського: «Неологізми, новотвори родяться щодня — в міру того, як щодня родяться нові явища й поняття. Треба тільки завжди розрізняти органічно виниклі, потрібні неологізми від неологізмів-брязкалець, виграшок, цяцьок, якими гралися, скажімо, футуристи і формалісти взагалі, — власне ніби тільки гралися, по суті роблячи чорну, протинародну справу»<sup>2</sup>

Творцем і найкращим охоронцем мови є народ. Це він довірив письменникам, журналістам, перекладачам, усім, хто працює зі словом, шліфувати її виражальні можливості, це він доручив мовознавцям виявляти і фіксувати в граматиках і словниках закономірності її будови й розвитку. Усі ми відповідальні за мову перед народом. Мова — це час, це минуле й сучасне народу. І звичайно, в ній, усупереч чийсь бажанням, завжди перемагають прогресивні тенденції. В наш час вони є спільною ознакою всіх мов народів СРСР: це повне виявлення потенціальних можливостей мови внаслідок взаємодії з іншими братніми мовами і розбудова її функціональних стилів, що вимагає високої культури володіння її виражальними можливостями.

---

<sup>2</sup> М. Рильський. Твори в трьох томах, т. 3. К., Держлітвидав України, 1955, стор. 80.