

Особливість мови як знаряддя людського спілкування полягає в тому, що вона є засобом передачі інформації двох видів: інтелектуальної і емоційної. Обидва інформативні плани мови тісно переплітаються в історії її розвитку.

Пізнавальна діяльність людства збагачує мову словами на означення нових понять; взаємостосунки людей, їх ставлення до навколишнього світу спонукають до розвитку експресивної лексики і стають джерелом виникнення синонімії.

Такі напрямки розвитку властиві мові, очевидно, ще від часів її виникнення. Уже в давнину люди по-різному володіли експресивними засобами. Уміння правильно, влучно вжити слово було таким самим природним даром, як і сила м'язів рук або ніг, як гострий зір або слух, як уміння орієнтуватися на місцевості тощо. Проте свідоме володіння словом як засобом емоційного впливу є продуктом тривалого розвитку людського інтелекту. Отже, із двох основних функцій мови — пізнавальної і емоційної — перша є провідною.

Найперші фіксовані мовознавчі дослідження засвідчують добре усвідомлення їх авторами стилістичного розмежування мовних засобів. Наприклад, стародавні індійці розробили вчення про *раса* («смак»), що ґрунтувалось на розрізненні восьми мовно-літературних стилів, здатних викликати різні психічні переживання. Такими стилями були: гумористичний, патетичний, еротичний, героїчний, гнівобудний, страхобудний, відразобудний, стиль, що викликає подив¹.

Виникнення писемної мови, наукове опрацювання проблеми стилю веде до протиставлення народно-розмовної мови як літературно необробленої і писемно-літературної, що характеризується певними мовними структурами, які традиційно закріпились за різними стилями. У той час, коли володіння писемно-літературною мовою було привілеєм небагатьох, природно було чекати великого розриву між літературною і народно-розмовною мовою. За цих умов літературна мова консервувалась, перетворюючись у штучний, відірваний від природних джерел живлення витвір, у знаряддя класово обмеженої культури. Такі мови нерідко переступали кордони свого безпосереднього виникнення, стаючи надбанням вищих класів іномовних народів. Досить згадати про латинську мову в Західній і Центральній Європі, про старослов'янську в східних та південних слов'ян, про арабську в північній Африці, на Близькому й Середньому Сході.

На Україні поряд з високою, старослов'янською мовою та її сплавом з народно-розмовною — руською мовою, яка уже в XVI—XVII ст. піддавалася лексикографічній і граматичній обробці (згадаймо хоча б «Лексис» Л. Зизанія, «Лексикон словенороський» П. Беринди, «Граматику словенську» І. Ужевича та ін.), розвивається художня література комедійного жанру народною мовою. Цей стиль за давньою античною традицією дістає назву низького. Поділ стилів на високий, середній і низький (знижений) було запроваджено в поетики Києво-Могилянської колегії. Остаточного завершення теорія трьох стилів набула у працях М. В. Ломоносова. Набравши в його трактуванні класичної форми, вона виявила вже й певні ознаки розкладу. М. В. Ломоносов побачив існування стилів функціональних поряд із стилями експресивними. Він пише: «Штиль разделить на риторической, на пиитической, гисторической, дидактической, простой»².

У новій українській літературній мові, як і в інших літературних мовах, експресивні стилі підпорядковані функціональним і розвиваються в межах тієї самої мовної системи. У цьому головна відмінність мовних стилів сучасної мови від стилів донаціональної літературної мови, якщо в XVI—XVIII ст. творам високого, середнього й зниженого звучання відповідали три різні мовні системи (старослов'янська, проста руська і народно-розмовна), то від часів І. Котляревського нова українська літературна мова становить єдину систему, в

¹ Баранников А.П. Поетика «Рамаяны» Тулси Даса. – Известия АН СССР. Отделение ЛиЯ. 1946. Т. 5. Вып. 2, с. 99.

² Ломоносов М. В. Поли. собр. соч. Т. 7. М.—Л., 1952, с. 609.

якій розрізняються засоби створення високого героїчного стилю (книжні старослов'янські, книжні староукраїнські і фольклорні лексичні та граматичні елементи), високого ліричного стилю (постійно оновлюваний поетичний словник, що має в своїй основі фольклорне джерело), зниженого комедійного стилю (розмовні, просторічні слова й форми, діалектизми, okazionalizmi тощо). В основі кожного з цих експресивних стилів лежить єдина загальнонародна літературна мова.

Однією з особливостей національної літературної мови є наявність у ній усних варіантів, що розвиваються в межах більшості функціональних стилів. Звичайно, художній стиль існує тільки в писемній формі. Не маючи спеціального усного відповідника, він співвідноситься з усіма стилями літературної мови — писемної та усної, а також із мовою фольклору, яку дехто з дослідників виділяє в окремий стиль³.

Отже, художній стиль є дзеркалом розвитку решти функціональних стилів літературної мови і разом з тим могутнім зряддям її дальшого прогресу.

Безперечно, в художній літературі ідея виступає не як абстрактний силогізм; белетристиці властива певна умовність, а її мові — образність. І все ж центральним експресивним стилем у ній є середній. Та це й природно, бо високе і знижене виявляє себе тільки як протиставлення середньому, нейтральному.

Між писемно-книжним і усно-розмовним варіантами літературної мови існує постійний взаємозв'язок і взаємообмін. Особливо відчутні вони в галузі стилістики. Здебільшого період посиленого впливу розмовної мови на писемну, книжну охоплює одночасно всі стилі, після чого писемна мова замикається в рамках усталених раніше традицій слово- й формовжитку, норми писемно-літературної мови стають строгішими. Наприклад, посилена орієнтація української художньої прози 20-х років на усно-розмовне мовлення змінюється в 30–40-х роках тенденцією до усталення книжної традиції. Ця особливість була характерна і для мови російської художньої літератури того ж періоду. Т. Г. Винокур відзначає, що «поступова і в 30-ті роки дедалі жорстокіша стабілізація літературних норм привела до того, що основним виражальним засобом книжного мовлення всіх функціональних стилів виявився нейтральний стиль, який розширив свої межі. Властиві йому нівельованість і суворе регламентування слово- й формовживання збіднили й скували мову, але водночас і сприяли впорядкуванню, а отже, й певному спрощенню стилістичного складу літературної мови»⁴. В 60-ті роки знову розвивається посилена увага до народно-розмовної мови, збагачена, проте, досвідом нормалізації в художньому стилі. Розмовність української прози 60—70-х років мало нагадує розмовність 20-х років, представлену в творах А. Головка, О. Вишні, В. Чечвянського та ін. По-перше, помітно змінився синтаксис сучасної прози. За винятком записаних з природи діалогів і полілогів, він набув виразних ознак публіцистичності. По-друге, розмовна мова наших сучасників стала нормативнішою, на неї активно впливає мова писемно-літературна та мова масової інформації.

Помітне місце в лексиці художнього стилю радянської літератури в усі періоди її розвитку займає висока, пафосна лексика, що є однією з ознак літератури соціалістичного реалізму. Якщо й з'являлися в нашій літературі твори, персонажі яких були дегероїзовані, а їхні думки й почуття приземлені, що відповідно позначалося на порушенні природного співвідношення високої і зниженої лексики, то не вони визначали й визначають обличчя нашої літератури. На це звертав увагу О. Довженко, вкладаючи в уста однієї із своїх героїнь такі слова: «Взагалі я сказала, що хотіла б бачити в картинах почуття глибокі і дуже сильні, щоб говорили ніжні слова, і цілували, й плакали, щоб і проклинали»⁵.

В сучасній українській художній літературі високе, пафосне органічно поєднується із зниженим, розмовним. Трапляються навіть натуралістично скопійовані, ніби записані з природи, розмови в їх живому звучанні, напр.:

³ Кодухов В. И. Общее языкознание. М., 1974, с. 178.

⁴ Винокур Т.Г. Стилистическое развитие современной русской разговорной речи У кн.: Развитие функциональных стилей современного русского языка М., 1986.

⁵ Довженко О. Зачарована Десна. Кіноповісті. К., 1957, с. 574.

— Здала хімію на трійку... Нема стипендії. Я — до декана. Кажу, якщо не дозволите перездати, то я з ансамблю виписуюсь і хай вам хто хоче співає.

— Дозволив?

— Дозволив, бо без мене той ансамбль і гроша не вартий. Я під Едіту П'єху співаю, басом... (М. Зарудний, «Уран»).

Як характерні риси сучасної мови виступають не тільки розмовні елементи, а й часто повторювані в усному мовленні слова й звороти, взяті з літератури і вживані саме з настановою на книжність, напр.: «Дехто все життя пам'ятатиме ці збори, товариші... *сосонські лірики*» (М. Зарудний, «Уран»). Але бувають випадки, коли такі вирази потрапляють не в свою епоху. Наприклад, у 30-х роках в розмовній мові інтелігенції не вживалися такі слова, як *ескалація*, *комплекс неповноцінності*, *хто є хто*, *що є що* і под. Проте трапляються вони в романі «Дума про тебе», автором якого є прекрасний знавець народної мови М. Стельмах.

Поєднання книжних і розмовних елементів у художньому творі — одне із свідчень майстерності письменника, особливо помітне в мовних партіях персонажів. Слід відзначити, що розмовна мова використовується в мовних характеристиках героїв часто однобоко. Як правило, негативний персонаж — від просто несимпатичного до суспільно небезпечного — пересипає свою мову ненормативними, здебільшого перекрученими російськими словами: *діствітельно*, *лічно*, *невозможно* і под. Сучасним прозаїкам краще вдається мовна характеристика епізодичних героїв, ніж головних. Скажімо, у М. Зарудного («Уран») добре передано інтонації одеситки Клави:

— Соня пішла, а коли мій Петя повернувся, то думаєте, що він побачив мене на причалі? О! — показала Клава дулю. — Він приїхав додому, хотів мене поцілувати, але я йому сказала: «Петя, не треба комедій, тебе чекає Соня на шостому місяці. Будь здоров». Петя мій характер знав... Забрав свої спінінги і пішов... Я сама виростила свого сина Митю, дала йому в руки диплом з університету й живу. Як я живу, те знаю я, але запитайте всю Пушкінську, чи скаже хто про мене погане слово.

Звичайно, за цією мовою ми впізнаємо мешканку великого портового міста. Але це не обов'язково Клава. Це може бути Маня, Катя, Женя, Оля і т. д. Тобто мова персонажа тут не стільки індивідуалізована, скільки стилізовано шаржована, як в анекдоті. Коли ж треба ліпити образ індивідуума, мовних барв художникові бракує. Важко знайти різницю в мовних партіях Гайворона і Мостового — провідних персонажів роману.

Нерідко той чи інший мовний елемент, вживаючись звичайно в писемному різновиді, спершу входить в усно-розмовне мовлення, а потім волею автора знову повертається в писемне, але вже з іншим експресивним забарвленням. Цим найчастіше досягають комічного ефекту. До такого прийому вдається О. Вишня в гуморесці-пародії «Моя автобіографія»:

У цей час почала формуватися й моя класова свідомість... Правда, неясна якась ще тоді була моя класова свідомість. З одного боку — цілував барині ручку, а з другого — клумби квіткові її толочив. Чистий тобі лейборист. Між соціалізмом і королем вертівся, як мокра миша.

Книжні вирази ділового стилю *мати місце*, *порушувати питання*, *швидкісний метод* і под. у побутовому усно-розмовному мовленні набувають зниженого звучання. Людина, що не розрізняє експресивні стилі, звичайно вживає ці вирази як нейтральні, не відчуваючи того, що поза книжними функціональними стилями вони набувають експресивності. Для слухача ж, який уміє користуватися мовою, вони звучать знижено, відповідно характеризуючи носія мови.

Високого звучання в художній літературі можуть набувати як книжні з походження, так і розмовні елементи. В одному значеннєвому ряді, наприклад, уживаються діалектне з походження *кріс* і книжне *орало*:

Він мав під рукою — *орало* і *кріс*.

Він падав красиво і вільно, як пісня.

І легко: отець твій у день благовісний
Його непокору до тебе поніс
(Б. Олійник)

Слово *кріс*, прийшовши в літературну мову із карпатських говорів, закріпилося в ній як атрибут художності. *Орало* — це відновлене у високих різновидах художнього і публіцистичного стилів давньоруське слово. Отже, перше походить із розмовної мови, друге — книжне, але обидва вживаються з експресією урочистості.

З настановою на реалістичне зображення художній стиль фіксує все те нове, що з'являється в усно-розмовному мовленні народу як внаслідок спонтанного саморозвитку живої мови, так і під впливом решти писемних стилів літературної мови. Особливо показовою в цьому плані є лексика невимушеної товариської розмови, що має свою специфіку в різних професійних колах. Під цим впливом у поезії Б. Олійника з'являються такі слова, як *агробог*, *шоферюга*, *пиляти на трубі й кларнеті*, а в О. Гончара *кіновок* і под.

Великий вплив на усне побутове мовлення має сучасний стиль масової інформації або публіцистичний, що в свою чергу позначений, як ніколи раніше, впливом наукової мови. Взаємодія ж художнього стилю з публіцистичним характерна для будь-якого періоду існування стилістично диференційованої літературної мови.

У наш час, внаслідок взаємовпливу художньої літератури й публіцистики, серед інших виявів цього процесу слід назвати зародження в надрах нейтрального нового експресивного стилю — стилю доброзичливої іронії. Це можна спостерігати тоді, коли наукові й газетні лексеми стають в усно-розмовному мовленні і відповідно в художній літературі синонімами побутових слів. Ось кілька прикладів із поезій Б. Олійника: «Когось на пісню раптом потягло. Десь забухикав *довгожитель* глухо»; «Та коли б хоч лили *трафаретні* дощі»; То ж чи варто псувать *дефіцитний* папір».

Кожна особливість іншого стилю в белетристиці може бути тільки художньою деталлю. Уривки із стилів масової інформації, наукового чи ділового, які не стали художнім засобом, сприймаються в художньому творі як чужорідне тіло. Не відрізняється від газетної інформації такий, наприклад, уривок:

Находила 24 річниця Жовтня. 7 листопада до школи зійшлося майже все село. Колгоспниця Явдоха Кириченко принесла на збори портрет Леніна, а старий дід Лихопій — червоний прапор. Розпочався мітинг, на якому з палким словом виступив секретар райкому командир загону Григій Геращенко (І. Цюпа, «Краяни»).

Не можна не помітити й такої характерної особливості нашого часу, як дедалі більший вплив мови художньої літератури на усне мовлення, що в свою чергу позначається згодом на мові художньої літератури. Наприклад, окремі широко відомі з художньої літератури діалектизми вживаються тепер в усному літературному мовленні саме з метою стилізації під художню літературу. Це значення вони зберігають, потрапляючи в белетристику вдруге — уже через усне літературне мовлення. Дуже вдало використав цю особливість подвійного звучання діалектизмів Б. Олійник:

То ж чи варто псувать дефіцитний папір,
Коли вже перевалило за північ?
На добраніч. Під ковдру. І *най тобі мир*,
Бо *небавом* і треті запіють.

Інший характер має мовна літературщина. Вона виявляє себе і в повторенні давно відомих як літературний штамп метафор, умовно-літературних ситуацій, і в прагненні до виголошення сентенцій, які мали б цінність тільки тоді, коли б вони давно вже не були відомі з літератури кожному школяреві. Ось приклад:

Тоді вперше вона зрозуміла, що кохання — найсильніше почуття людини, бо воно водночас заволодіває твоїм розумом, серцем і тілом. Палить тебе на своєму пекельному вогні. Любов — це своєрідна війна двох індивідуумів, які то зближаються на якусь мить солодкого завмирання, то знову розходяться, ніби ті астероїди, на свої далекі орбіти й невідомо, чи колись зустрінуться знов... і т. д. (І. Цюпа, «Краяни»).

Якщо та чи інша мовна деталь не раз була вже у вжитку, перетворилася в своєрідне белетристичне кліше, то це не може не позначитися на ідейно-художній вартості твору взагалі.

Художня переконливість не залежить від застосування тих чи інших художніх засобів. Можна переконатися, що один письменник найбільше любить метафору, другий приділяє велику увагу динамічності зображуваного, використовуючи для цього всі можливості синтаксису, третій майстерно будує діалоги, підшуковуючи слова для мовної типізації персонажів і т. д. Збагачення стилю починається там де автор виявляє найбільше свого, оригінального і художньо переконливого в кожному з його улюблених мовно-художніх засобів. Іншими словами, функціональний стиль в усіх його експресивних різновидах збагачують тільки ті письменники, які діють своїм, індивідуальним стилем.

Скажімо, ні в кого з українських прозаїків немає такої метафори, як у М. Стельмаха: «На подвір'ї, пориваючись угору, непокоївся стіжок соломи»; «Од хрещатих залишається воріт котиться прикрита співчуттям їдь»; «Усе було переговорено, перегарикано, перемелено на жорнах досади»; «Дні стояли тепер у шелестах золота, у вибухах блакиті, в потоках музики і чорнобривців, а ночі народжували печаль перелітних птахів» («Дума про тебе»). М. Стельмах уміє вдало персоніфікувати ознаку, зробити її виразною художньою деталлю. Так, наявність у Івана Соколяненка товстих губ, над якими нависає сіранодебержераківський ніс, Стельмах підкреслює однотипно побудованими метафорами: «назбирує сум на товсті губи», «посадив на виступець нижньої губи самовпевненість», «вмостив сум на приступець нижньої широкої губи» («Дума про тебе») та ін. Особливо вдало використовує письменник дієслівні метафори, що виступають синонімами до експресивно нейтральних дієслів, напр., *засміятися* – «розсипати сміх по всьому подвір'ї», *посміхнувся* – «по щелепах потекла посмішка» і под.

Письменник повинен не тільки добре знати й відчувати живу народну мову, але й уміти не повторюватись, щоб не відкривати для себе «приємних» несподіванок. О. М. Горький згадає випадок, коли молодий письменник скаржився йому:

Я написав:

«Шумит весной зеленый бор,
Гудит зеленый бор весной»,

а редактор сказав: це з Некрасова, якого я не читав ще. Як реагувати на помилку редактора?»

Можна б порадити: прочитайте Некрасова, але на запитанні такого роду звичайно не даєш відповіді, не бажаючи, щоб з поета сміялися⁶.

Повторення або свідоме, але не до кінця художньо вмотивоване вживання класичних літературних образів іноді трапляється не тільки в початківців, а й у відомий майстрів. Звідки це речення: «Нічого так він не любив; як сіяти»? Коли замість *він* підставити сюди ім'я й прізвище *Нечипір Сніп*, то матимемо фразу з роману М. Зарудного «Уран». О. Довженко це вже сказав устами Івана Орлюка: «— Я так люблю сіяти!.. Люблю орати, косити, молотити. Але понад усе люблю сіяти, садовити, плекати, щоб росло» («Повість полум'яних літ»). Ось ще один приклад: «Понад усе я любив клепання коси». Знову О. Довженко? «Зачарована Десна»? Ні. «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха.

Письменник відповідальний не лише за власну мовотворчість, а й за правильність літературної мови в цілому. В нашу художню мову ще проникають ненормативні слова, які не несуть ніякої експресії, наприклад, у І. Цюпи: *сюда* замість *сюди*, *блюдо* замість *страва* та ін. Не можна заперечувати в принципі появи цих слів у художньому творі. Але вона має бути в кожному випадку художньо вмотивована. «Немає слів і мовних форм, — і підкреслював акад. В. В. Виноградов, — які не можуть стати матеріалом для образу. Необхідно лише, щоб застосування їх з метою художньої образності було стилістично й естетично виправдане»⁷. І далі: «В структурі літературно-художнього твору гострі експресивно-художні функції можуть випасти навіть на долю семантично нейтральних,

⁶ Горький Максим. Про літературу. К., 1954, с. 209.

⁷ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 119.

зовсім безобразних займенникових слів»⁸.

Проте неможливими здаються випадки протилежного характеру, коли митець намагається вжити експресивне слово (діалектизм, провінціалізм, власний новотвір і под.) як стилістично нейтральне: цього не приймає система мови. Сумний досвід такого поводження зі словом мають деякі наші перекладачі. Але часом закривають очі на стилістичну маркованість слова й окремі письменники. Наприклад, із двох синонімів — розмовного й писемно-книжного — перший буде доречним у діалозі на побутові теми, другий — в авторській мові, в розповіді наукового характеру і под. Є в українській мові слово *надібувати* / *надібати*, яке словники подають з ремаркою *розм.*, тобто «розмовне». Воно може поєднуватися з такими ж розмовними словами нейтрального чи зниженого звучання. Але сполучення його з книжними словами переводить ці останні з нейтрального шару лексики в дещо знижений. Наприклад, у пригодницькій повісті Ю. Бедзика «Великий день інків» є таке речення: «Експедиція *надібала* на людей з напіввимерлого індіанського племені карата». Знижено звучить і таке речення: «Тільки Сімон Болівар *не стеряв духу*». Не віриться, що йдеться тут про легендарного Болівара — одного з керівників визвольної боротьби проти іспанського панування в Латинській Америці.

Серед знижених слів у художній літературі можуть, знову ж таки стилістично вмотивовано, вживатися позалітературні слова. Наприклад, індивідуалізуючи мову персонажа, І. Цюпа небезпідставно звертається до слова *собственик*: «Варто лише тобі було сісти на землю — і вона засмоктала тебе. І відродився в тобі дух атавізму, отой хлібороб *собственик*» («Краяни»).

Окремої розмови заслуговують рідковживані слова, які перебувають на периферії норми. Дехто з молодих письменників замість слова *поява* став користуватися рідкісним *з'ява*, що виступає як знижений усно-розмовний синонім до *поява*. Зняти зниженість із цього слова письменникові не під силу, бо експресивність створюється тут самою системою мови. Тому чим частіше, нав'язливіше вживається воно в нейтральному контексті, тим більше це шкодить реалістичності мови відповідного твору. Напр.: «Втім, Марія має причину для *з'яви* у Києві»; «Вони прийдуть, ці будівники життя, художники, моралісти, учені майбутнього, як приходили раніше і приходять тепер, ознаменуючи своєю *з'явою* прогрес культури і людства» (В. Дрозд, «Ритми життя»). Б. Олійник вживає це слово несподівано оригінально: замість *увіч*, *наяву*. Поєднуючи слово *з'ява* із словами *сприт*, *навстріч*, що набувають у цьому контексті зниженості, поет перетворює окремі строфи поеми «Доля» в пародію на власний стиль:

У дивному стані (у *з'яві* чи сні?)
Я легко злітаю на спину коневі
І вправно *кермую навстріч* своєму дневі.
І звідки ця вправність і *сприт* у мені?!

Такий самий ефект мимоволі виникає й тоді, коли письменник вживає невинувато нейтральне слово або утворює неіснуючі форми. Так, у В. Дрозда натрапляємо на *неустаткований побут*, хоч устатковують, звичайно, приміщення; є тут і *занадта розкіш*, хоч нашої мові відомий тільки прислівник *занадто* (прикметника *занадтий* немає); *урочі* (тобто *чарівні*) *сни*, за авторським задумом, мають означати *пророчі сни* та ін. Неточно або й просто неправильно вжиті слова у поєднанні із зниженими надто приземлюють текст і викликають комічний ефект там, де йдеться про абсолютно серйозні речі. Читаємо, наприклад, як рідні революціонерки Софії Богомолець ідуть на суд, перед яким має стати їхня донька. І далі за текстом: «Уздовж будинку, де мав відбуватися суд, попелястою гусінню *вервечилася шергега* солдат» (В. Дрозд, «Ритми життя»).

Варто звернути увагу на вживання слів і форм в історичних романах та повістях. Не підлягає сумніву, що автор, відтворюючи дух і події певної епохи, повинен знати тогочасну мову. Прекрасне знання давньоруської мови продемонстрував свого часу І. Кочерга в драмі «Ярослав Мудрий», М. Бажан у поемі «Данило Галицький», С. Скляренко в романах

⁸ Там же, с. 125.

«Святослав» та «Володимир» та ін. Давньоруські слова й форми відіграють тут переважно роль засобів високого стилю: *рать, вої, муж, войовник*, напр.:

Суремна мідь співає з-над Дністра,
І князь *рече* до воїнів: «Пора!
Не *гоже* бути під *крижовником*
Вітчизні нашій!» Він бере *шолом*
І *ратну вість* вояцтву подає,
Вінчаючи ясне чоло своє.

(М. Бажан)

Але інколи письменники вдаються до стилізації, створюючи такі слова й форми, яких ніколи не було в природі, або насичуючи твір перекрученими словами, що нагадують давньоруську мову. Скажімо, в романі П. Загребельного «Євпраксія» є таке речення: «чрез закон *седшиу* на столе». У давньоруській мові була форма *седшиа* (3 ос. мн. аориста), *сидяше* (2—3 ос. одн. імперфекта), *сидяху* (3 ос. мн. імперфекта). Ужита автором форма абсолютно неможлива. Або ще такий приклад: «Область слов'янської землі так обширна, що *не змогла* уявити». У старослов'янській мові вживалася форма короткого активного дієприкметника теперішнього часу *не могу, не змогу* (бѣ бо Болеслав великъ и тажекъ, яко и на кони *не могу сѣдѣти* — «Повѣсть временных лѣт»); у давньоруській мові йому здебільшого відповідали форми на **-а**: *не мога, не змога*. П. Загребельний утворює форму активного дієприкметника теперішнього часу від... дієприкметника минулого часу на **-л**. Що наші далекі предки такої форми не знали, свідчать усі відомі нам джерела. Ще приклад: «— Погрязли-бо *суть* у заблудах! — потрясав величезними кулаками перед маленьким сухим личком Бодо отець Северіан. — *Вживаєте* опрісоки...» То хто ж погряз у заблудах? Вживаючи дієслово *суть*, тобто 3 ос. множини від дієслова *быти*, отець Северіан нібито ототожнює себе із латинником Бодо. Насправді ж він має себе протиставляти католикові. Про це ж свідчить наступна форма — *вживаєте* (2 ос. мн.). Була в давньоруській мові форма *людіє*, але не було й не могло бути *людове*. Багато слів і виразів, уживаних автором як назви реалій та ознак періоду Київської Русі, засвідчують тільки пам'ятки староукраїнської мови: *атрамент, дзиглик, штудерний* та ін.

Усе це свідчення того, як важливо розрізняти в сучасному художньому стилі виражальні засоби трьох експресивних стилів — високого, середнього і зниженого, — зберігаючи при цьому історичну перспективу. Інколи тут буває замало одного мовного чуття: слід заглядати в словник і авторів, і тим більше редакторів художнього твору.

Треба також мати на увазі, що експресивне значення слів досить швидко змінюється. Постійний розвиток експресивних стилів у межах функціональних, змішування різностильових елементів у побутовому літературному мовленні і як наслідок — повернення живомовних елементів у писемні стилі з іншим експресивним значенням — одна з головних тенденцій стилістичного збагачення сучасної літературної мови.