

С. Я. ЄРМОЛЕНКО
СЛОВО, ОНОВЛЕНЕ ЧАСОМ

Художній стиль, як відомо, поєднує елементи всіх функціональних стилів, мовні засоби з різних джерел, різного часу виникнення, є серед них і ненормативні, позалітературні. Саме тому часом вважають, що мова художньої літератури протиставляється літературній мові і що найвищий вираз художнього стилю — поезія — завжди відштовхується від усталених літературних норм.

Звичайно, поширений вислів про чарівну неправильність стилю визначних майстрів слова треба сприймати як метафору. Бо завжди будь-яка неправильність, будь-який відступ від літературної норми мають бути виправдані ідейно-естетичним принципом, комунікативною доцільністю художньої мови. До того ж сприйняти відхилення від літературної норми як стилістичний засіб може лише той читач, у якого вже виробилось відчуття усталеної літературної норми. В цьому полягає один з моментів діалектичного взаємозв'язку між художнім стилем і літературною мовою з її усталеними, історично визначеними нормами.

Чи можна, скажімо, вважати запереченням норми відомі шевченківські метафори «небо невмите», «заспані хвилі»? Справді, загальноживаній мові такі словосполучення не властиві. Але в мові поетичній, образній вони виправдані, і вважати їх порушенням літературної норми не можна, бо це обмежуватиме літературну мову лише стилістично нейтральними формами вираження.

Говорячи про розвиток художнього стилю, слід враховувати не тільки історичну змінність, оновлення мовновиражальних засобів (тісно пов'язана з цим оновленням проблема традицій і новаторства), а й те, як змінюється суспільна оцінка тих чи інших художніх прийомів, оцінка художньої мови. Поняття розвитку художнього стилю неодмінно включає в себе і змінність виражальних форм, і оцінний момент — розвиток естетичного сприймання мовно-художньої творчості.

Об'єктивні причини розвитку художнього стилю виявляються, по-перше, в розширенні пізнавальної, комунікативної функції мови, і по-друге, в ускладненні художньо-образного мислення.

Постійною, сталою ознакою художнього стилю, властивою йому на всіх етапах розвитку національної літературної мови, є взаємодія книжних і розмовних елементів. З часом змінюється наповнення книжного і розмовного джерела, з якого художній стиль черпає мовновиражальні засоби. По-різному, в залежності від періоду розвитку художнього стилю, виявляє себе і фольклорно-поетична традиція.

У художньому стилі книжні й розмовні вислови, конструкції естетизуються, причому процес естетизації їх у поезії, прозі, драматургії проходить неоднаково. У поезії естетизація, оновлення книжних і розмовних засобів відбувається, як правило, через метафоричні, образні вислови. Так, наприклад, поняття, пов'язані з освоєнням космосу, не обов'язково з'являються тільки в творах, присвячених космічній тематиці. Вони потрапляють, поряд з іншою термінологічною лексикою, словами на означення понять науково-технічного прогресу, суспільно-політичними поняттями, а також побутовою, розмовно-зниженою лексикою, в розгорнені поетичні образи, метафори, стають джерелом поетичної експресії. Наприклад, такий ряд слів і словосполучень, як *атом, високоточний, сопла ракет, ракетодром, радары, код, алгол, комп'ютерний, спрограмований, лінза* і под., позначений відтінком книжності; ці слова-терміни, вживані в спеціальній науковій літературі, поширилися в публіцистичному стилі, в стилі масової комунікації, а через нього — і в розмовній загальноживаній мові. Стаючи джерелом художньої образності, художньої конкретизації, такі вислови не втрачають ознак книжного походження і, мабуть, тому часто й набувають високопоетичного звучання, їх використання в сучасній поезії пов'язується вже з певною літературною традицією, напр.:

Через мотори і хмари-гори
Кинула пагони, як у діброву,

В *радіаційні* важкі простори
Сипала жовту пергу медову,
Прагла землі у її озонах,
Не зів'ядала в *ядерних* зонах
Гілка вербова...

(А. Малишко)

Пірнають в сон натомлені
батьки і матері, як *радар*, чутливі
(Б. Олійник)

Пізнав її [роси] таємний *код* опівночі,
Коли вона народжується з зір.
(І. Драч)

Тополь золоті кунтуші
До дзвону, до сивого клекоту
Насипали в келих душі
Електронних тривоги лелек.
(І. Драч)

Не можна не помітити впливу космічних образів, особливостей сучасного поетичного мислення і в такому, наприклад, контексті з словом *виток*:

Бо в серця — лєнінський *виток*
Зорить крізь лють несамовиту.
На нїм вогніє совість світу —
Наш пурпуровий партквиток!
(І. Драч)

Найбільшою художньо-естетичною цінністю відзначаються ті образи, в яких абстрактна лексика оновлюється через семантичну взаємодію з народно-розмовними висловами, з фольклорними і поетичними образами. Порівняймо такі рядки з вірша М. Вінграновського:

Зіходить ніч на витишений сад...

і

Зіходить доля тихо на орбіту
Високоточних дум і почуттів.

Перший образ («Зіходить ніч на... сад») — традиційний, хоч і не позбавлений індивідуального осмислення (*витишений сад*), другий цілком сучасний, новітній за ознаками конкретизації, естетичного осмислення таких понять, як «орбіта», «високоточні думи».

Стилістичним багатством відзначається лірика високого громадянського звучання, лірика, в яку органічно входять суспільно-політичні, філософські поняття. Взірцем громадянської лірики є творчість П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана. Їх традицію продовжують і поети нового покоління. Ось, наприклад, як піднесено, з високою громадянською наснагою, із закличними інтонаціями проголошує поет:

Художник — це світогляд і талант!
Його духоозброєння — сучасність!
І *план* думок, і нервів його *план*
Лягає в *план* доби і у всечасність!

Або:

Для мене найпроблемніша з *проблем* —
Проблема серця і чола народу.
(М. Вінграновський)

Тут маємо приклад естетизації, поетичного оновлення таких слів, як *план*, *проблема*, завдяки несподіваній сполучуваності їх з іншими словами.

У контексті набуває інтимно-ліричного звучання і таке книжне поняття, як *гегемон*. Сама множинна форма цього слова зумовлює його розмовний колорит, його естетизацію в поезії.

Де ж ви тепер, мої хлопці, уже з робітничого класу,
Кріпильники, мої *гегемони*, шахтарі мої Гарбарчуки?
(І. Драч)

Сучасний поетичний словник розширюється за рахунок висловів публіцистичного та наукового стилів. Так, слова-поняття *вічність*, *буття*, *всесвіт*, *людство*, *свобода*, *братерство*, *епоха*, *доба* виявляють у поезії не тільки високу експресію публіцистичного стилю (порівняймо вживання їх у громадсько-політичній поезії ХІХ — початку ХХ ст. у творах Лесі Українки, П. Грабовського, І. Франка). Вони теж оновлюються, звучать природно в задушевних поетичних рядках саме тому, що поєднуються з фольклорними образами або з поняттями побутовими, загальноживаними, нейтральними. Порівняймо сполучуваність слова *братерство*:

Коли народ заклопотаний
Заглядає ув очі народові —
Рута-м'ята братерства
Вироста по плечі самоповаги.
(І. Драч)

Скільки об'єднали берегів
Вже *мости братерства калинові*.
(М. Нагнибіда)

У поетичній метафорі починає нове життя слово *зобов'язання*, позначене нейтральністю в публіцистичному, офіційно-діловому стилях:

Я — комуніст. Хай квилить пан і блазень!
Душі моєї не збагнути їм.
Я в *сонячній неволі зобов'язань*
Вчарований покликанням своїм
(Д. Павличко)

Вислови *віза*, *завірений*, *прописати паспорт* — ознаки офіційно-ділового стилю, але в поетичному метафоричному мовленні вони, не втрачаючи своєї книжної експресії, естетизуються. Прикладом можуть бути рядки:

І в народі звичайний *паспорт* поета
Прописав мов власну душу.
Він не стертий чужими *візами*,
Між житейськими берегами,
Він *завірений* соціалізмом
(А. Малишко)

Давньою поетичною традицією зумовлене часте вживання в сучасній поезії слів-понять *обрій*, *небосхил*, *плесо*, *мрія*, *зажура*, *журба*, *печаль*, *лет*, *наснага*, *вись*, *синь*, *глибина*, *роса* і под. Потрапляючи в схожі контексти, ці слова поповнюють список поетичних штампів. Набір високих, поетичних слів, поєднаних за законами римування, ще не створює поезії. Важко знайти поетичну думку в таких, наприклад, рядках:

Виходжу з юності у мужність.
У хвищу круголетних змін.
Мої літа великодушні
Щоденно плинуть до глибин.
(М. Сингаївський)

Поетичні слова-штампи втрачають свою свіжість: вони не доходять ні до розуму, ні до серця читача, на них немає знаку часу, знаку індивідуальної мовної творчості.

Повернення поетизмів з висот на землю (поєднання їх із звичними сучасними поняттями — побутовими назвами, термінами тощо, з несподіваними ознаками) може викликати

оновлення поетичних слів і свідчить про новизну думки. Простежимо, як в оригінальних індивідуальних образах оживає емоційний зміст понять *печаль, журба, зажура*:

Тільки пізнім осіннім рейсом
Завітала до мене *печаль*.
(Б. Олійник)

Щоб *зажура* взяла квитки,
Щезла в поїзді за Поділлям.
(І. Драч)

Вибухають сонати високо
В епіцентрі твоєї *журби*.
(І. Драч)

Летіли полустанки під стукіт коліс...
В золоті світанки хтось *печаль* повіз.
(М. Сингаївський)

Нерідко традиційні поетичні епітети (напр., *голубий сон*) служать лише фоном, на якому вирізьблюється індивідуальна метафора, побудована на переосмисленні народно-розмовного вислову, на несподіваних асоціативних зв'язках:

Далеко овогнене місто
На сон голубий мостилося.
(І. Драч)

У поезії розкриваються не тільки незвичні, несподівані лексичні зв'язки між словами-поняттями. Поетична мова найбільшою мірою активізує словотворчу, умовно кажучи, внутрішню будову слова, щоб його форма заграла смисловими відтінками. Напр., поряд з іменником *небосхил* у поезії вживаються також *небокрай, небозводи* (М. Вінграновський), *небозвідь* (Д. Павличко), *небовид, небодаль* (А. Малишко). Відбувається процес активного словотворення іменників жіночого роду типу *од-номаніть, звабідь, бридь* (Д. Павличко), *солодь* (І. Вирган), *нешелестінь, зневидь* (М. Вінграновський), *пахолодь, многість* (І. Драч); іменників середнього роду на *-я*: *безмір'я, стокрилля, розкрилля, окрилля, круто ріжжя, кайдання, хмаров'я, громов'я* (І. Драч), *перяяр'я, перелеття* (М. Вінграновський), *безпораддя, безмов'я* (І. Муратов), *закордоння, отіння, плиття* (Д. Павличко).

Коли такий тип словотворення стає продуктивним у художній мові, слід пильнувати, щоб він не перетворився на «модний» штамп, бо це може порушити естетичну міру вживання певних форм у поетичних контекстах.

Поетична мова шукає додаткової виразності і в прикметникових формах. Більшою експресією, порівняно з відповідними нейтральними прикметниками, позначені такі форми, як *небесен, дивен, розкішен* (І. Драч), утворені за зразком фольклорного *зелен* (Б. Олійник), а також прикметники *біл, чорень, темнавий, дощевний, блакитняний* (І. Драч), *сумовливий, гойдливий* (М. Вінграновський), *співливий* (І. Вирган), *зеленистий* (А. Малишко) і под. Ось приклад стилізованих під фольклор поетичних рядків з прикметниками-неологізмами:

...*біл* лебедик з небесонька пада...
...*чорень* лебідь з хмаровища пада.
(І. Драч)

Про поетичне слово говорять як про слово семантично багатопланове, містке. Чи не найбільше це стосується складних слів-образів, які за змістом замінують словосполучення, порівняльні звороти, напр.: *сонцесяжна* програма; *крутоплеча* планета; *душа ніжнотонна, сонце-тканна; гіркосльози; крутосходи; щербокварти* (І. Драч); *смертовійна* ніч (І. Муратов); *кругойдучий* берег (І. Вирган). Вплив фольклорної традиції відчутний і в таких індивідуальних новотворах: *хрусті-кості; рокотан-океан; дощ-крапотиння; шаблі-думи* (І. Драч); *дощик-пороша; синь-береза; земля-горьовиця* (А. Малишко).

Сама мовна система, граматичні особливості мови передбачають появу тих чи інших авторських неологізмів у поетичних творах. У сучасній поезії спостерігаємо, зокрема, надзвичайну активність творення прислівників, форми яких не відзначені в нормативних словниках, але цілком можуть бути пояснені системними можливостями мови, закономірністю сполучення прислівників з дієсловами та прикметниками, напр.:

Він [Шевченко] впав чолом, *дніпрово* чорнобров
(І. Драч)

Ще спогади
мертво,
мемуарно не вистигли.
(І. Муратов)

Двадцятий вік...
А я не звик, не звик
До логіки, коли мені *казково*.
(І. Муратов)

Мати сіяла льон
під моїм під вікном,
А вродив соняшник.
А тепер хоч буран, хоч бур'ян чи туман,
А мені — *сонячно*.
(Б. Олійник)

І запросять хлопці на весілля —
і *весільно* буде на землі.
(М. Сингаївський)

Творення поетичних метафор відбувається і за допомогою засобів синтаксису. Мовні джерела образності в поезії нерідко виявляються у розширенні синтаксичних зв'язків слів — керування, прилягання. Наприклад, дієслово *затужити* звичайно не вимагає після себе іменника в орудному відмінку, а тим часом у вірші читаємо:

Ця мати вміє сина виряджать,
Затужить тонко серцем і рукою
(І. Драч)

[Крила] *Голодні небом*, випростались туго
(І. Драч)

Він [світ] *живий озоном революцій*
(І. Драч)

В незаймано струнку легінку
Пахучим *поглядом бриню*
(І. Драч)

Поезія народжується не лише там, де з'являються високі експресивні вислови, несподівані форми слів, словосполучень. Вона може «розкриватися» у звичайних, загальноновживаних словах, розмовних формах, у так званих прозаїзмах, коли вони потрапляють у характерне словесне оточення. Вдало переосмислені в поезії прозаїзми часом важать більше, ніж узвичаєні метафори або висока поетична лексика.

Звернімо увагу, як оригінально обігрується в індивідуальних метафорах загальнономовна фразеологія, *ні* приклад, словосполучення *завдавати щось на плечі*:

...завдавши сто ніг
на свої забур'янені плечі,

З жахом тікають од вас
незабудовані пустирі?!
(І. Драч)

Вкраплення прозаїзмів у поетичну мову, «обуднювання» поезії шляхом введення побутових понять, наповнення поезії розмовними інтонаціями — це загальна тенденція, характерна для сучасної поезії. Вона пов'язана з особливостями конкретно-чуттєвого художнього мислення, з розвитком образної системи мови, з прагненням реалістичної поезії до найповнішого відтворення світу людських емоцій. «Земне тяжіння» сучасної поезії відчувається не лише в її тематичному різноманітті, а й в орієнтації поетичного словника, мовних засобів на загальноповсякденну лексику, на усно-розмовний синтаксис. Нова поетична експресія слів і словосполучень народжується від вдалого синтезу народно-розмовних, традиційно-поетичних та фольклорних, а також сучасних книжно-літературних елементів.

На взаємодії цих джерел побудованих, наприклад вірш Б. Олійника «Мати»:

Зупиніться, поети!
Чекайте, не треба...
Мати вийшла на ганок
і дивиться в небо.
Мати дуже висока,
древніша од космосу.
На плечі в неї райдуга
гнеться коромислом.
Приймачі підбадьорливо
сиплють прогнозами,
Мати мовчки ковтає
просолені сльози.
Мати вірить не дуже
професорським викладам:
Ще ж немає од серця
точнішого приладу.
І тривога їй кригою
пада на серце:
«А як з космосу чорного
син не повернеться?»

Цікаво зіставити близькі в своїй тематичній основі (йдеться про осмислення постаті філософа Сковороди) два мовні образи в таких поетичних рядках:

Меланхолійні філософські руки
Ціпком тривоги пробують цей світ.
(І. Драч)

Їм не намацать філософським посохом
Абстрактних істин невидиму грань.
(Б. Олійник)

Розмовно-побутове поняття *ціпок* з'являється в піднесеному поетичному образі *ціпок тривоги*, тоді як слово високого звучання *посох* поєднується з розмовним *намацать* у метафорично зниженому вислові. Отже, поетична експресія легко народжується і в побутових розмовних поняттях, і у високих урочистих висловах, які, залежно від оточення, звучать піднесено, лірично-інтимно, іронічно тощо.

Подібно до розмовних елементів, естетизації зазнають у мові поезії діалектизми й рідковживані слова, особливо ті, що мають прозору словотворчу будову (пор. *хуртовинити*, *мозольовані руки*). Для того, щоб діалектне або розмовне позанормативне слово акліматизувалося в поезії, досить невеликого контексту (на відміну від художньої прози, де позанормативні елементи повинні служити створенню характеристики персонажа,

відображенню місцевого колориту тощо; отже, їх введення вимагає набагато ширшого словесного масиву, застосування не окремих слів, а певної системи відтворення говірки). Звичайно, потрапляючи в поетичні твори, діалектні слова типу *коб*, *гейби*, розмовні *однакий*, *всенький*, просторічні *вроді*, *нада* не перетворюються на поетичну норму; вони забарвлюють ліричне мовлення відтінком інтимної, трохи іронічної розмови, напр.:

Полиняло, оджовтіло, зголубіло,
Всі печалі мої встигли на експрес...
Ви б давно мене медовістю убили,
Коб я вчасно від отрути не воскрес.

(Б. Олійник)

Розвиток поетичної мови не можна уявити собі би осмислення сучасними поетами літературної традиції. Ремінісценції з творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського — звичайне, природу явище в сучасній літературі. Прикладом своєрідної поетичної естафети може бути вірш Б. Олійника «Як упав же він...» з епіграфом — рядками П. Тичини.

Та сама тема, та сама фольклорна основа мовних засобів в обох віршах. Але конкретно-чуттєві образні картини цих поезій різні, так само як несхожа їхня тональність: у П. Тичини — революційно-романтична, у Б. Олійника — інтимно-лірична, пісенна.

Як упав же він з коня
Та й на білий сніг.
Слава! Слава! — покотилось
Та й лягло до ніг.

(П. Тичина)

Пор.:

Як упав же він
на білий
На останній сніг весни, —
Налетіли гуси
та й сіли
В узголов'ї, мов сни.

(Б. Олійник)

Висока культура і глибина поетичного мислення тісно пов'язані з активною мовною творчістю поета, з пошуками найвиразніших лексичних, словотворчих, граматичних, ритміко-інтонаційних засобів.

Той, хто відчуває сучасне життя слова, хто глибоко знає поетичні традиції, завжди зуміє знайти свій стилі у багатій сучасній поезії. А вона справді багата творами високопоетичними, позначеними філософськими, епічними роздумами, творами, в яких лірична оповідь живиться з народно-розмовного джерела або активізує фольклорні засоби вираження.

Х у д о ж н і й п р о з і властиві інші, порівняно з мовою поезії, засоби увиразнення слова. Тут стилістичну роль відіграють не так словотворчі неологізми або несподівані, незвичні фонетичні варіанти слова, не так неповторне лексичне поєднання слів, як природність, реалістичність д і а л о г і в, особлива співвіднесеність мови персонажів з мовою автора.

У сучасній художній прозі помічається тенденція до тісного переплетення мови автора і мови персонажів, що виявляється в особливих структурах внутрішніх монологів невластиві прямої мови. Пряма мова персонажів — людей освічених, сучасних, мало чим відрізняється від непрямой об'єктивної оповіді автора. Часто в цій прямій мові, в монологіях виявляються виразні ознаки писемних книжних стилів, звучать характерні публіцистичні, ораторські інтонації. Ось мова одного з персонажів роману І. Цюпи «Краяни»:

– Помиляєтесь. Я цілком сучасна людина. Але, пориваючись уперед, за шаленим бігом

часу, не хочу на все махнути рукою, а розумно зберегти все довкілля, всі багатства на поверхні землі і в її глибинах. Багатства матеріальні і духовні. Перетворюючи наш в минулому хліборобський край на індустріальний, я хочу, щоб збереглася родючість наших чорноземів, хочу зберегти для нащадків і красу нашого поля, і золотий колос, і червону калину, і зелені верби над ставом, хочу, щоб цвіла край шляху квітка, і гула над нею працююча бджола, і жайворон співав у високій блакиті. Бо без краси природи нема і краси людської. Людина стає просто суб'єктом чи об'єктом, вірніше кажучи, живим роботом. А це страшно... Для мене ж історія — то велике горнило, через яке проходило людство, увесь час навчаючись, гартуючись у трудах і боях ратних, у нескінченному вдосконаленні.

Синтаксис, лексика цього уривка відбивають виразний вплив книжних, писемних зворотів. Важко собі уявити, щоб, сперечаючись з кимось, людина говорила так розмірено, вибирала такі розгорнені, ускладнені синтаксичні конструкції. Надто узагальнено, без достатньої художньої конкретизації будується цей монолог. Властиві публіцистиці словосполучення типу *багатства на поверхні землі і в її глибинах, багатства матеріальні і духовні, гартуючись у трудах і боях ратних*, коли вони стилістично не оновлені, мають у художньому творі дуже малий коефіцієнт корисної дії. Інша річ, коли подібні книжні вислови потрапляють у невластиву пряму або пряму мову, передаючи ледь відчутне іронічне забарвлення тексту, персонаж або автор вживають їх з настановою на створення стилістичного ефекту. Іронічного звучання набувають, наприклад, і вислови *піти назустріч всім труднощам, у важкій і героїчній боротьбі перемогти їх* в таких контекстах:

Йому (Фредові) вже давно хотілося наплювати на все — на школу, на рідний дім, на книжки, й, одягнувши ковбойську форму, зануритись у непролазні джунглі, піти назустріч всім труднощам безумовно, у важкій і героїчній боротьбі перемогти їх (Ю. Збанацький, «Курилові острови»).

Пор. там же розмовне переінакшення відомого книжного вислову про релігію в такому іронічно забарвленому контексті: «Микола категорично відмовився *одурманюватись релігією*, і бабуся, врешті, облишила його!

Надзвичайно активними виявляються книжні звороти в романі П. Загребельного «Переходимо до любові». Їхнє стилістичне завдання — підкреслити інтимно-іронічний тон оповіді. Оповідач ніби включає в свою мову елементи чужої мови, чужої оцінки, і саме тому, що він відчуває чужорідність таких вкраплень, оповідь набуває іронічного забарвлення. Напр.:

Здавалося б, інцидент вичерпаний до дна, почуття дрібноті власника вдоволене, сили миру й демократії перемогли, між нам з Клементиною запанували жартівливі товариські взаємини, Кривцун кружляв довкола дівчини без надій і перспектив, аж раптом стався новий удар!

Або:

Наш гість, попри всю свою капіталістичну сутність, отримав справжню втіху від перебування в робітничій родині Черед.

Розгорнені синтаксичні будови, ускладнені книжними зворотами, — характерна ознака сучасної художньої оповіді.

Книжний синтаксис — добре це чи погано в художньому стилі? Це, передусім, «неминуча» риса сучасної художньої мови, орієнтованої на літературну описовість, а не на характеристичність, не на індивідуалізацію мови персонажів. Автор-оповідач більше уваги приділяє своїй розповіді, надаючи їй тієї чи іншої тональності. Це може бути оповідь, побудована на літературно-книжних традиціях з виразними елементами фольклору, як от у романі Ю. Мушкетика «Жорстоке милосердя»:

Вони [втікачі-полонені] були націлені на білий пружок неба на горизонті, бігли до нього,

намагалися не втратити його з очей. Бігли на схід, під інше небо, під інші хмари. На чисті води, під ясні зорі, у край хрещений, до батька з матінкою, до брата з сестрою до діточок дрібненьких з тяжкої неволі, з чужини гіркої на Україну далеку.

Авторська мова, стилістично переплавляючи елементи книжних (публіцистичного й офіційно-ділового) стилів, може поєднувати характерні ознаки епічності, ліризму, м'якої, доброзичливої іронії. Звернімо увагу на стилістичну роль книжно-писемних зворотів у романі В. Земляка «Лебедина згряя»:

Отож, за свідченням цього ревнивого знавця рідної історії, колись наш Вавілон був двоярусним городом, оточеним валами, рештки яких збереглися й донині; мав він дві вежі — північну та південну — на яких вдень і вночі чатувала сторожа. А в центрі Вавілона, на самім принебессі, з якого все постає дещо в іншому світлі ніби стояв колись так званий Сонячний камінь, як у древніх інків; по тому каменю відлічували плин часу — місяці та роки, хоч як те робили — втрачено на обох континентах.

На відміну від стилістично оновлених, переосмислених книжно-писемних елементів, які допомагають авторові знайти індивідуальний стиль оповіді, книжні звороти у своєму прямому значенні часто справляють враження мовних стереотипів, штампів, чужих природі художньо досконалої мови. Пор.:

Й ось перед ним Фігнер і Бардіна... Обом по двадцять — не більше. Перед обома шлях у науку, заміжжя і материнство. Вони ж усе це проміняли на життя простих робітниць... (М. Олійник, «Туди, де бій»); Зима минала більш-менш спокійно, коли, звичайно, не брати до уваги постійного відчуття тривоги, яким жили друзі (там же).

Характерно, що в авторську оповідь легко проникають не тільки безобразні словосполучення публіцистичного, наукового, офіційно-ділового стилів, а й властиві цим стилям словесні образи — переносно вживані слова, метафори, напр.: «Ніби вся акумульована в ньому [Фредові] за весь час лежання енергія раптом знайшла собі вихід» (Ю. Збанацький, «Курилові острови»). «Певний час лежав без руху, збираючи докупи ті іскри, які блукали по тілу, акумулюючи їх біля серця» (Ю. Мушкетик, «Жорстоке милосердя»). Метафори публіцистичного плану, прямо введені в художній текст, не обіграні стилістично, роблять мову художнього твору схожою на художній нарис у газеті. Пор.: «Академік Володимир Петрович Філатов був для працівників Одеського науково-дослідного інституту очних хвороб людиною, колосальний розум якої сповнює атмосферу життя в інституті і напругою творчості, дерзань, пошуків» (О. Гуреїв, «Рояль і скальпель»); «На свою дорогу, освячену покликанням, Тетяна Володимирівна вийшла несподівано, несподівано навіть для самої себе» (там же).

У різних щодо мовної експресії художніх контекстах — високого, нейтрального і низького звучання звичайними є елементи книжного походження: іншомовні терміни, запозичення з інших мов, подібні до такі як: *психологічні колізії, об'єктивний процес, абсолют закономірність, в якому ракурсі малювати, обличчя, набрало якоїсь асиметричної форми, симптоми захворювань* (О. Гуреїв, «Рояль і скальпель»). Якщо художній твір присвячений зображенню життя інтелігенції, перелічені вислови можуть бути стилістично вмотивовані, проте надмірне їх вживання надає художній мові небажаного книжного забарвлення.

Неодмінною ознакою художньої прози на всіх етапах її розвитку є стилістична роль розмовних слів т словосполучень — нейтральних або позначених зниженою експресією. Ось приклади таких розмовних висловів із творів П. Загребельного, О. Гончара, Д. Бедзика: *аквалангістське причандалля, турне по закордонах, офіціальщина, мав своє хобі, штурміщина заїдає, закордоні вояжі, оперативка, буде ажур, такий марафон дав і под.*

Такі розмовні елементи здатні виступати активним засобом індивідуалізації мови персонажів. Поряд з ні ми дещо спрощено звучать діалоги, в яких з характер стичною метою вживаються позанормативні слова, пере кручені форми, як, наприклад, у мові одного з героїв дитячої повісті Ю. Збанацького «Морська чайка»: «А т ще черепашки. *Шьо* проти них наші

черепашки, це ж о но непорозуміння. А от в Індійському океані черепашки!.. Розтулиш, — а там *бруліанти*. Звичайнісінька то *ета самая...* перламутра одним словом».

Письменник часом відтворює неправильну, перекручену вимову іншомовних або взагалі книжних слів мові людей малоосвічених: «Рано в *тилігенти* пнешся!» — казала мати, сердито погримуючи дійницею (В. Дрозд, «Ірій»). Використовується й інший стилістичний прийом — введення перекручених слів у невласне пряму мову, внутрішній монолог із відповідною «чужою» оцінкою таких помилок, пор.: «Шановний товаришу директор, скажу йому, я розумію, що класи ваш школи переповнені і приймаєте ви мене напередодні навчального року лише через те, що вас просив за мене мій дядько Денис, ...але ви, будь ласка, не думайте, що я такий, що я тільки, як каже *тітка Дора*, за проекцією, ви не пожалкуєте, я ще прославлю вашу школу» (там же).

І все-таки не в таких стилістично обіграних (більш чи менш вдало) словах виявляється особливість індивідуального стилю письменника. Щоб запам'яталася оригінальна авторська оповідь, має бути вибрана характерна інтонація, визначена позиція оповідача — присутність чи відсутність його голосу серед голосів персонажів. І чи не найпліднішим з цього погляду є стилістичний засіб введення невласне прямої мови. Звичайно, від почуття міри, від уміння відрізнити літературу від літературщини залежить, чи наповнюватиметься невласне пряма мова оригінальними мовновиражальними формами, а отже, й оригінальним змістом думок, чи в ній звучатимуть прибрані в «словесну уніформу» загальновідомі сентенції типу: «Життя — найдорожчий скарб, який випадає ніби по лотерейному квитку. Скарб цей треба вміти берегти. І тоді тобі відкриються такі таємниці, така краса буття...»; «Життя — річ неповторна. Вчепився за нього — тримайсь»; «...життя людське схоже на криницю. Чим довше живе людина, тим глибша криниця» (Ю. Збанацький, «Хвилі»); «Життя кожної людини — це плин ріки: буденне, звичне лежить на поверхні — то брижі, хвилі; інтимне — сховане в глибині, в замулених тайниках душі» (О. Гуреїв, «Рояль і скальпель»).

Можливо, щоб уникнути позначених стандартністю літературно-художніх прикрас, письменники звертаються до прози документального характеру. В сучасній літературі помітно естетизуються форми оповіді, побудовані як хроніка подій, записи щоденника тощо. Вони, очевидно, створюють враження більшої реалістичності, ніж узвичаєний літературно-художній опис.

В одному з творів В. Дрозда так говориться про літературність (мабуть, у цьому значенні краще сказати — літературщину):

Найважче в сучасній літературі — мислити й відчувати нелітературно. Час загальної письменності, час розпоширення літературного слова (усі читають і мало не всі пишуть) призвів і мусив призвести до певної стандартизації словесних блоків, з яких ми викладаємо свої літературні будови. Мимохідь, часом не помічаючи того, ми вбираємо свої думки й емоції, внутрішньо правдиві та щирі, у словесну уніформу. Стандартизоване слово, форма, не є нейтральне, воно зворотно впливає на наші почуття. Замкнене коло: усталюється звичка олітературювати свої почуття, самого себе і довоколишній світ. Але літературна література — лише мильна бульбашка над реальним земним життям, часом вона буває багатобарвна, вабить око, і все ж вона, скороминуща, гасне, не полишивши по собі й сліду. У слові, видобутому не з глибини душі, а із звичного літературного потоку, є доля претензійної фальші (В. Дрозд, «Халеп'янські краєвиди»).

Говорячи про літературщину, про стандартизовані літературні образи, поширені в сучасній художній мові, було б неправильно ототожнювати їх з літературною нормативною мовою, а звідси, й шукати виходу — вводити в художній стиль ненормативні розмовні, діалектні, просторічні вислови, вбачати в такому протиставленні реалізм мови, шукати засобів увиразнення зображених характерів, авторської мови. Реалізм художнього твору — правдивість виведених образів, змальованих картин — аж ніяк не заперечується літературною мовою.

Розвиток художнього стилю, новаторські художні прийоми ґрунтуються на стилістичній диференціації сучасної літературної мови, на виробленні таких мовно-виражальних форм,

які б давали змогу, зокрема в художній прозі, відчутти правдиве звучання різних голосів сучасного суспільства — людей освічених, збагачених досягненнями цивілізації, людей різних професій, неоднакових за характером, а отже, й за формою вираження емоцій. Пошуки новаторських засобів мовного вираження в художній прозі, очевидно, складніші, ніж у поезії. В сучасній літературі з її настановою на психологізацію помітна тенденція до стилістичного увиразнення особи автора-оповідача, який виявляє свою оцінку, ставлення до описуваних подій.