

П. Ю. ГРИЦЕНКО МОВИ ЧИСТІ ДЖЕРЕЛА

Усталення норм літературної мови поступово змінювало ставлення письменників до народної мови. Перехід від мовних норм рідної говірки, на які орієнтувалися автори на початковому етапі розвитку літературної мови, до інтердіалектних норм зумовив появу нового стилістичного розмежування мовних елементів художнього твору на літературні й говіркові, діалектні елементи. Таке розмежування завжди було рухомим, історично змінним, оскільки частина діалектизмів ставала варіантами літературної норми чи згодом і зовсім втрачала відтінок діалектної належності.

Вироблення норм літературної мови не перетнуло шлях говірковому мовленню на сторінки художніх, публіцистичних творів, хоча зменшення числа діалектизмів і перебуває у прямій залежності від рівня унормованості та опанування нормами широких кіл мовців. Швидше можна спостерігати явища іншого плану: від норм діалектної мікросистеми автори піднімаються до норм літературної мови і вже з цих позицій звертаються до говіркових джерел. Діалектні явища у творчій лабораторії майстрів слова позбавлені мовного натуралізму, є засобом розширення виражальних можливостей художнього мовлення.

Робота письменника над діалектним словом чи діалектним значенням уживаної в літературній мові лексеми завжди набагато складніша і тонша, ніж використання фонетичних, морфологічних чи синтаксичних діалектизмів. Останні є носіями загальної оцінки цих мовних одиниць як маркованих — територіально локалізованих, через що можуть бути додатковим засобом передачі місцевого колориту чи характеристики персонажів. Використання діалектної лексики й фразеології, крім досягнення виразності художнього мовлення, сприяє розширенню кола понять, які з регіональних, обласних, можуть переходити в розряд широковідомих.

Лексичні діалектизми поділяються на дві основні групи: назви, пов'язані з етнографічними особливостями носіїв певних говірок (позначають реалії, поняття, побутування яких територіально окреслене), і діалектні назви відомих у різних регіонах реалій, — такі лексеми мають один чи декілька літературних відповідників. До першої групи діалектизмів належать, напр., *кайстра*, *тайстра*, *тайстрина* «торбина, яку носять через плече», *колиба* «житло чабанів, лісорубів (за межами села)», ряд термінів лісорубства і лісосплаву, рибальства та інших ремесел; до другої групи належать, напр., *ізвір*, *ізвор* «яр», *калабатина* «калюжа», *варги*, *гемби* «губи», *бузько* «чорногуз» та ін. Використання діалектизмів кожного з цих типів у художньому творі має свої особливості. Так, діалектизми-етнографізми через невеликі спеціальні контексти — опис реалій, синоніми, підрядкові лексикографічні есе — порівняно легко вписуються у контекст, оскільки реалізують номінативну недостатність літературної мови. І чим детальніше будуть продумані прийоми, момент введення діалектної лексеми у твір, тим більша ймовірність досягнення реалізації задуму автора. Складніша справа з тими численними діалектизмами, які мають семантичні відповідники в літературній мові і позначають широковідомі реалії. Кожен з таких діалектизмів проходить свій шлях від говорів до сторінок художнього тексту і нормативних лексикографічних джерел, хоча різні лексеми можуть об'єднувати спільні тенденції на шляху освоєння їх літературною мовою. Прикладом може бути лексема *ватра* (рідше — *ватро*, *ватрище*), що відома в українських говорах з такими значеннями: «вогонь, вогнище» — в усіх південно-західних говорах, зрідка — поліських та полтавських говірках; «черінь печі» — у південно-західних говорах, зрідка у поліських та південно-східних; «попіл із спаленої соломи»; «попіл, перегар, що летить від вогню», «клубки жару під час пожежі» — зрідка у поліських говорах; у південно-західних говорах відзначено ще «місце, де був вогонь»; «попелище, згарище», «іскри», «попіл», «сажа», «розпечена частина чого-небудь», «тепле місце на печі», «місце для будівництва хати»; «грибне місце», «родова садиба»; у південно-східних говорах зафіксовано «піч», «парники», «місце, де розкладають вогонь». У південно-західних говорах семантична структура лексеми *ватра* виявилася більш

розгалуженою, ніж у північних чи південно-східних говорах. Однією з причин більшого семантичного розвитку цієї лексеми у районі Карпат, очевидно, була міжмовна взаємодія: адже ця лексема з близькими чи тими самими значеннями відома в польських, словацьких, чеських, молдавських, румунських, а також у македонських, албанських говорах, з якими українські говори Карпат безпосередньо не контактують.

Вища частотність уживання цієї лексеми саме у південно-західних говорах зумовила той факт, що *ватра* спершу з'являється у мові письменників, які вийшли а цього регіону чи писали про цей край, — І. Франка, М. Черемшини, Г. Хоткевича, М. Коцюбинського, пізніше — у творах Ірини Вільде, І. Чендея, В. Гжицького, А. Турчинської, Д. Павличка та ін. З усієї різноманітності значень цього слова на сторінки художніх творів потрапило небагато, в поодиноких випадках це «кабиця, місце розведення вогню» («З постійних *ватр* — кабиць — тепер повалив густий дим» — І. Ле), в основній же масі випадків це «вогось», «вогнище», «багаття», пор.: «Величезний оберемок галуззя кинув черговий опришок до *ватри*» (Г. Хоткевич), «В колибі тліла *ватра*» (А. Турчинська). Як один із засобів локалізації описуваних подій, індивідуалізації характерів персонажів використана ця лексема у О. Гончара («Маша з Верховини»), С. Скляренка («Карпати»), З. Тулуб («Людолови») та ін. Поряд з передачею етнографічних особливостей Карпат та створенням місцевого колориту згодом викристалізувалася інша функція лексеми *ватра*: ввійшовши в синонімічні відношення з рядом *вогось*, *вогнище*, *багаття*, ця лексема стала засобом досягнення мовної експресії у мові поезії, рідше — у мові прози (твори П. Панча, С. Васильченка, Ю. Яновського, О. Донченка, М. Стельмаха, С. Голованівського). Оцінка лексеми як вдалого поетичного образу зумовила його часте використання (інколи й надмірне), розширення лексичної сполучуваності. І вже поряд з такими звичними контекстами, як *полум'я ватри* (Л. Первомайський), *немеркнуче ватро* (М. Нагнибіда), *горять ватрища* (Я. Шпорта), *вогось ватр* (Ю. Яновський), з'являються випадки вживання менш звичні, а від того не позбавлені відтінку новизни, експресії: *ватра тайних інквізицій* (М. Бажан), *ватра в юнацьких грудях* (М. Тарновський), *іскра ватри молодої* (А. Малишко), *ватра заходу [сонця]* (М. Ткач), словосполучення-оксюморон *ватра без вогось* (Л. Забашта). Незвична сполучуваність лексеми *ватра* стала результатом не лише синонімізації в основному значенні, а й наслідком заміни лексемою *ватра* лексем *вогось*, *вогнище*, *багаття* у випадках переносного, метафоричного вживання останніх, пор.: «Як стрілчасті *ватри*, розцвітають канни...» (М. Бажан); «Гайки, мов зелені *ватри*, горять до самого небокраю» (Ю. Яновський); «пала́ з півоній *ватра*» (В. Чумак); «*ватри* різнотрав'я дивовижне» (В. Коротич). Все це згодом перетворило *ватру* на поетизм — часто нечітко окреслений у плані семантики та експресії. Активізація вживання цього поетизму в художній літературі зумовила заступлення не лише слів *вогось*, *вогнище*, а й контекстуальну зміну *горіти*, *палати* утвореннями від *ватра*, пор. у Є. Куртяка «Земелька під вороженьками зачинає *ватритися*» (замість *горіти*). Вдале використання діалектизму сприяє динаміці усталеної семантичної структури в мові художньої літератури; внаслідок оказіонального слововживання окреслюються нові контури семантичної структури. Так з'явилося контекстуальне протиставлення синонімів *вогось* і *ватра*: «Словом ніжним ти вогось роздула, Що роздула *ватру*, — ти не знала» (Д. Павличко). Із оригінальних художніх творів ця лексема поширюється на сторінки перекладних та публіцистичних, напр.: «До ранку виблиск *ватр* біля застав Фортецю, як жаровню, осявав» (А. Навої у перекладі М. Бажана); «Інквізиція відправляла винуватців на *ватрище*» (Знання та праця); «Запалив *ватру* театрального мистецтва» (Народна творчість та етнографія).

Таким чином, багатозначна у говорах лексема потрапляє на сторінки художніх творів з одним-двома значеннями, при цьому одне із значень стає домінуючим у вживанні. Дальший семантичний та стилістичний розвиток діалектизму визначають в основному ті зв'язки з іншими словами, у які вступає говіркова лексема, входячи до складу лексико-семантичної групи літературної мови. Неабияку роль при цьому відіграє традиція використання у мові художніх творів літературного відповідника діалектній лексемі. Діалектизм може заступати нормативну лексему не лише в її основному значенні, а й у

багатьох випадках образного, переносного вживання.

Все це говорить на користь використання діалектної лексики і як засобу номінації вузькорегіональних реалій, і як джерела збагачення виражальних можливостей художнього твору. Діалектизм у художньому творі — це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови. Вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їх структури, зміну функцій їх елементів; разом з тим літературна мова зазнає живлющого впливу діалектів — цього чистого джерела народної мови. Саме тому, що художній твір є площиною активної взаємодії літературної мови й говорів, каналом збагачення літературної мови діалектними елементами, використання кожного діалектизму має розглядатися як творчий експеримент митця, кінцевий результат якого визначається доцільністю залучення діалектних явищ до художнього твору та способами реалізації цієї необхідності.

Окрім майстерності введення окремого діалектного явища у тканину художнього твору важливе значення має концентрація діалектизмів, яка зростає відповідно до ступеня локалізації описуваних подій і залежить від загальної настанови автора. Наприклад, у повісті С. Пушика «Перо Золотого птаха» (у кн.: Співзвучність. К., 1979), що присвячена Верхній Наддністрянщині, ширше — Карпатам, закономірною є поява ряду діалектизмів-етнографізмів: *бартка* «маленька сокира» *гуслянка*, *будз* «різновиди кислого молока», *загус* «закваска для молока», *дараба* «пліт на лісосплаві», *талба* «ряд плотів на лісосплаві», *вурда* «різновид (низькоякісний) овечого сиру», *бриндза* «високоякісний солений сир», *бербениця* «діжечка для кислого молока, сиру» та ін. З метою введення діалектизмів у художній твір автор вдається до різноманітних прийомів. Насамперед це різновиди тлумачень говіркових лексем — через детальний опис позначуваної діалектизмом реалії; шляхом утворення семантично-тавтологічних словосполучень за моделлю прикладок, у яких одна з лексем є літературним еквівалентом діалектизму: *колодязь-студня*, *сумка-тобівка*, *дараба-пліт*, *фінанц* (прикордонник), *тарниці* (дерев'яні сідла), *керманич-сплавник*, *криниця-головиця*; через наведення ряду еквівалентів чи синонімів: «своєрідні *шамани-баїльники*, *мольфари*, як їх називають у народі»; *пісня-співанка*; *шупонія*, або *лагоза-квасоля*; *молоко з гудзами*, або *прятане молоко*; «*пачкарі*, або *шварцівники*, — це «контрабандисти». Помітне бажання автора обов'язково навести говіркові відповідники до нормативної лексеми й у тих випадках, коли їх поява не є настійною. Адже географічна локалізація описуваних подій у творі досягнута використанням багатьох власних назв (пор.: назви гір, вершин — *Петрес*, *Сивуля*, *Близниця*, населених пунктів — *Яблунів*, *Криворівня*, *Ворохта*, річок — *Дністер*, *Черемош* та ін.) та введенням діалектизмів-етнографізмів. Таких спроб «перекладу» фрагментів літературного тексту на стилізоване під говіркове мовлення у творі є чимало» напр.: «луска з форелі, по-прикарпатськи — із пстругів», «із штучного озера — кляузи», «чоботи риплять — у нас кажуть «на вирцалах».

Іноколи виникає питання: чим зумовлене вживання в одному реченні семантичних дублетів *худоба* і *маржина*, *кичера* і *гора*, *дикі когути* і *глухарі*? Чим викликане часте використання лексем *вуйко*, *легінь* замість літературних *чоловік*, *парубок* (адже одного-двох уживань було б достатньо для стилізації оповіді!)? Зустрічається нанизування діалектних назв тієї самої реалії, що не зумовлено ходом оповіді, пор.: «Але послушайте, як картоплю називають у нашому краю: *бульба*, *бурця*, *картопля*, *бараболя*, *боришка*, *біб*, *американка*, *ріпа*, *буля*, *мандибурка*». Якщо до лексичних діалектизмів додати випадки вживання говіркових граматичних форм (*все-м позабувала*, *втратила-м*, *аби-с пішов*, *аби-сь мала*, *взяли-сти*), випадки відмінного від літературного фонетичного й морфемного оформлення лексем (*лісар* «лісовик», *сватач* «сват», *най* «нехай», *коби* «якби», *горі* «вгору, догори»), а також незвичну лексичну сполучуваність лексем «аби вся кров висипалася», «мене то кришить» («точить журба»), «зависнути на» + об'єкт («обрати об'єкт, загадати»), то стане очевидною переобтяженість мови аналізованої повісті діалектизмами. Не випадково, що при такому потоці діалектної лексики автор не може дати мікроконтексти, у яких розкривалася б семантика кожного з діалектизмів. Тому частина їх малозрозуміла, напр.: *глуха зозуля* —

можливо, сич, який, за народними повір'ями, віщує нещастя — «де *глухі зозулі* біду віщують»; *гостра зима* — очевидно, дуже холодна зима; *хата у вуглях* — певно, йдеться про особливий тип західноукраїнського будівництва; *вівсяний чир* — різновид їжі (якої?); *від білого до білого* — очевидно, від зими до зими; *ліновище* (?) «скинута шкіра гадюки» та ін.

Насиченість тексту діалектизмами значно знижує їх виражальні можливості, бо кількаразова реалізація того ж задуму— насамперед локалізація описуваних подій — втрачає свою виразність через нагромадження елементів. Там, де є ретельний добір, діалектні риси глибоко входять у мовну тканину художнього твору, збагачуючи базу виражальних засобів твору і літературної мови в цілому. Вдало дібрані, як правило, поодинокі говіркові лексеми, введені в художній твір у спеціально створеному контексті, надовго запам'ятовуються читачеві, стають поетичним символом окремого образу чи цілого твору.

Спостереження над функціонуванням діалектної лексики у художніх творах переконує в тому, що в них сконденсовані життєвий досвід і поетичне світосприймання попередніх поколінь народу, і тому вони вимагають особливо уважного ставлення, глибоко продуманого підходу майстрів слова. Використання діалектизмів не повинно мати нічого спільного з мовним натуралізмом, із захопленням одним-двома широковідомими слівцями-етнографізмами; йому має передувати всебічне вивчення народної мови, тонке і точне визначення місця у тканині твору, як і визначення місця інших художніх деталей. Тільки за таких умов пізнавальні й естетичні можливості діалектної лексики можуть бути реалізовані сповна.