

С. Я. ЄРМОЛЕНКО
«СЕРЦЕ СКАПУЄ В СЛОВО»
(ЕТЮД ПРО СТИЛЬ БОРИСА ХАРЧУКА)

«Мене прикував до себе вічний мус. ...Відчуваю, як мене безжально й нещадно косить всеможний час», — так починає свої «дорожні враження» — повість «Подорож до зубра» — Борис Харчук. Коротке, відрубне слово *мус* (пор. дієслово *мусити*) вбирає в себе силу волі, думку й почуття, або, кажучи словами автора, «максі-рацію» і «міні-емоцію», велике бажання не тільки подивитися на «широкошляху землю», а й застерегти людину, яка живе на цій землі.

Час завжди присутній у мові художнього твору. Сьогодніне технізоване, індустріалізоване життя з його *експресами, трасами, комплексами, фермами мостів, високовольтними лініями електропередач, екскаваторами, мурованими котеджами, «Волгами», «Жигулями», телевізорами (теликами), паласами, дискотеками, організованими перспективами* тощо присутнє в мові письменника.

Кілька зрізів можна зробити з художніх текстів, щоб відчути часову змінність мови. Один зріз — це мовно-предметний або мовно-речовий, тобто назви, які фіксують сучасний побут, інтер'єр, ознаки діяльності людини в навколишньому світі. Наповнювачі цього мовно-речового інтер'єру різні. Вони змінюються нібито незалежно від майстра слова, відбиваючи рухливість розмовно-побутового, виробничо-професійного мовлення, віддзеркалюючи у лексиці зміни в праці, відпочинку, в моді на одяг тощо.

Сучасні словники, як правило, не встигають за мовним життям. Скажімо, в одинадцятитомному словнику української мови не знайдено таких слів, як *дипломат* (портфель), *джинси, сафарі, вітрівка* (різновиди одягу), *дискотека, телик, серіал* (багатосерійний телевізійний фільм). А втім, це звичні назви в сучасному побутовому (та й не лише побутовому!) спілкуванні. Вони природно поповнюють словник художньої літератури, вживаючись як у мові авторській, так і в прямій мові персонажів. Стилістичні функції цих слів розширюються, якщо вони входять у систему художніх засобів, як наприклад, назва *екскаватор* у порівнянні, що звучить із уст літературної героїні Соломонії в однойменній повісті Бориса Харчука: «Я робила, як віл. Не лише на городі. Куди пошлють. Жнива, і мене зривали з городу. Я була й на комбайні, й коло паровика. Зерно в мішки, просто в борти і — на станцію: перша заповідь. Я зачерпувала зерно такою лопатою, як *ківш екскаватора*». Тільки художній стиль здатний оживити в емоційному монолозі реалії з таких різних технічних епох — *паровик* і *екскаватор*. Лише образна мова мінімальними лексичними, фразеологічними засобами може намалювати образок важкого життя колгоспниці в післявоєнні роки, коли зовсім по-іншому сприймався публіцистичний евфемізм *перша заповідь*.

Пристрасних монологів, що поєднують вислови офіційно-ділового, публіцистичного і розмовного стилів, у творах Бориса Харчука чимало. Кількома влучними словесними штрихами він дає нам змогу відчути й добу, в якій живуть його герої, і їхній емоційний мовно-понятійний світ. Час проходить не десь на віддалених трасах, бруківках, *асфальтівках* (до речі, слова *асфальтівка* так само не знайдемо в словниках, хоча його природність в українській мові тонко відчув письменник, чергуючи в тексті назви *асфальтова дорога, заасфальтована доріжка, асфальтівка*), а крізь чутливі серця й душі людей. Чи не тому з виразними риторичними інтонаціями звертається до світу Соломонія: «Машини переповнюють землю, дроти засновують небо, чому ж мені не легшає? Світе, нащо гриміш? Чого ти хочеш?»

Природа і людина. Екологія і ми. За цими публіцистичними формулами постає сьогодні складний художньо-образний світ письменника. Борис Харчук вкладає в уста своїх героїв проникливі слова захоплення навколишньою природою. Проте в наш час екологічних проблем функції пейзажу в художньому тексті змінилися. Персонажі його творів розмовляють з деревами, річкою, висловлюючи філософські узагальнення. Традиційні

порівняння доповнюються афористичними висловлюваннями, які водночас можуть належати і внутрішнім монологам персонажів, і авторській мові, напр.: «(Соломонія) дивилася на ліс, на небо, на спориш-траву за порогом: усе вмивається росою, усе може жити собі й без людей, а людина без усього цього жити не може» («Соломонія»). Так думає героїня твору, сприймаючи серцем красу землі. «Власкавлено» дивиться вона на корову, трави, річку, «заквітчує», ніби рушником, словами своїми землю й небо. За всіма її думками присутній небайдужий автор. Тому й *верболози* стають *верболозенятами*, тому й вимальовує він перед читачем кожний образок зеленого світу: «Я сидів на березі: ромашки, чебрець, кінський щавель, а у воді осока, біла кашка, лілії на лататті — пахли квіти землі й води» («Подорож до зубра»).

Поряд із чисто літературними сентенціями типу «Природа довершує нас і наші творіння, а перевершувати її згубно й хіба по-людськи?» (Там же) у внутрішніх монологів письменника вияскравлюється і несподіване розмовне слово, яке забарвлює характерні для його стилю риторичні запитання інтимною інтонацією, пор.: «...Береги Ірпеня оголювалися... Де та риба? Де сила птаства? Береги голі, в річці не замочиш колін — *стекла краса*» («Соломонія»). Біль за тим, що пропадають річки, болота, ліси, передає письменник по-своєму, оригінальними словесними образами. До них належить, зокрема, вислів *стекла краса*, утворений за формою загальноновживаних *стекли буряки*, *стекла картопля*, *стекла пшениця*, які означають поганий розвиток рослин.

Стекла краса — тобто пропала, понівечилася краса річки. Автор не приховує своєї іронічної оцінки, коли пише про *меліораційну рівнину*: «Я тягся цією *меліораційною рівниною*, що постала на місці боліт, води, вільшаників, — очі шукали затінку» («Подорож до зубра»). З екологічними проблемами пов'язані також несподівані для загальноновживаного словника дієприкметники з початковим *недо-*: «Автобус обламався: я застряг у Вікниках — серед *недорубаних лісів* і *недовисушених боліт*» (Там же). Коли б письменник так гостро не відчував беззахисність природи, то, очевидно, й не з'явилися б «страшні» епітети, побудовані на асоціаціях із типовим бюрократичним зворотом *недовиконання плану*. Іронічно-саркастичний зміст цих означень можна відчутти тільки в контексті сучасних екологічних проблем.

На традиційних пейзажах позначаються глибинні зміни, пов'язані з емоційним сприйманням природи в епоху технізації та індустріалізації. Порівняно з мовно-предметним зрізом художнього тексту передача внутрішнього світу людини, змалювання сучасного психологізованого пейзажу — це ще один часовий зріз відповідного художнього тексту. Історичні зміни тут значно глибші й складніші, оскільки торкаються стилю оповідача, переходу від прямої мови персонажів до невластивої прямої мови, до мови автора. Мовно-психологічний часовий зріз — це, зокрема, визначення активності абстрактних імен, що називають моральні якості людини, духовні цінності людства.

У Бориса Харчука є слова-поняття, що б'ють на сполох, волають до совісті, милосердя. Влучними мазками виписує, наприклад, майстер стару жінку Горпину, яка «тербищить з поля рядно гички, кляне світ і саму себе, переламується, заточується, але несе» («Подорож до зубра») і «реальну Алісу», яка манірно струшує з сигарети попільце, п'є каву і спокійно розповідає, як відвезла матір у будинок пристарілих (там же) (до речі, по-різному називають персонажі Бориса Харчука цей заклад: *дім перестарків*, *будинок престарілих*, *будинок пристарілих*).

Одинока старість стає хвилюючою для письменника темою. Запам'ятовується його образок «Крайня хата». Не названо імені старенької жінки, яка сама доглядає криничку («криничка мовби дихала»), хату, господарює, а на запитання «Що ви, бабусю, самі?» відповідає «Я сама — зі всім світом!». Особливо гостро й болюче сприймається філософський зміст цієї відповіді після такої життєвої розповіді: «Ми як витрусилися з фронтової торби — вдова і сироти. Що і кому казати?.. Одне голе, друге босе, третє розривається в колісці, бо мої груди присохли. Всі блимають очима, а в чотирьох кутках хати стоять наші брати і сестри — голод, холод, біда і кривда. ...Ми встали на ноги з землі і

своїх рук». Чи не кожна фраза — це народно-розмовна, фольклорна образність, своєрідна тональність, якою так майстерно володіє письменник.

Борис Харчук не лише вдало будує монологи-оповіді. Він уміє одним словом, ніби лазером, освітити цілі явища, знову-таки одну із важливих соціальних проблем. Мова йде про безбатьківство. У загальноновживаній мові маємо слово *безбатьченко*, а письменник, створюючи свою «безсирітську казку» «Світова верба» (мати має трьох дітей від різних чоловіків, стає п'яницею, дітей забирають у дитбудинок), знаходить для соціально значущих понять нові лексичні форми: сусіди називають хлопця-сироту *безбатько*. *Ларисовичі* — таку назву (за ім'ям матері) дають дітям-сиротам у дворі. Вони й *кролики*, і *Дажбогові внуки*. *Безбатьківство* — такого слова-поняття немає в словнику, а саме воно своїм збірним, узагальненим змістом здатне передати соціально-моральну біду нашого суспільства, наголосити на тому, що безбатьківство — не поодинокий факт, а поширене явище. Художній твір тим і сильний, що узагальнене, аналітичне бачення письменника втілюється в конкретно-чуттєвих картинах. Одного порівняння часом досить, щоб створити негативний образ персонажа, напр.: *очі як блудливі коти*, або самозакоханий начальник *розліктився на столі*.

Борис Харчук легко кує слова, тонко відчуваючи потенційні можливості українського словотвору. Дітей, які живуть у диткомбінаті цілий тиждень, він називає *круглодобовиками*, двоповерховий будинок дитячого комбінату у нього *двоповерхняк*. Прозору внутрішню форму має іменник *чергувальня*, утворений за продуктивною в українській мові словотвірною моделлю. Улюблений тип словотворення для письменника — це відіменникові дієслова. Баранці [квіти] в нього *пуп'янкують*, *ліс вершечкує* в саме небо. Пор.: «Височіючи, бриніла тополя. Вона *вершечкувала* й бриніла кожним цупким листком» («Соломонія»); «Місто стояло серед мочарів. Княжий замок *очив* навколо своїми бійницями; Вони поїхали поряд — Морозенко на вороному, хан на білому. Хан і не глянув, як *хмарують* пани-ляхи» («Ой Морозе-Морозенку»). Авторські словотвірні неологізми відбивають не лише індивідуальні естетичні уподобання, а й мовно-художню норму, характерну для певного часу, тобто за цими неологізмами так само можна зробити часовий зріз художньої мови, виявити тенденції формування її виражальних засобів.

Сучасна художня проза з чітко вираженим авторським «Я» (а до неї належать і твори Бориса Харчука) не цурається публіцистичних монологів. Письменник бачить не лише екологічне, соціальне лихо, а й внутрішньо-психологічну біду — брак доброти, чесності, порядності в людях. Не випадково до цих понять моральності постійно звертається Борис Харчук, коли говорить, що не тільки людина «олюднює світ», а й «світ олюднює» людину. Категорії людської моралі осмислюються письменником у художньо-публіцистичних контекстах: «Совість не смертельна (тобто *не смертна*). А взагалі-то, речей, подібних їй, на всьому білому і широкому світі не так вже й багато: вірність, честь, слава. У них немає заміників: це первені — основи життя. І коли вони девальвуються бодай на ніготь, тоді сума їх протилежностей, як зрада, безчестя, ганьба, різко зростає в притаманній лише їм прогресії» («Подорож до зубра»). Подібні відступи публіцистичного звучання властиві не лише «дорожнім враженням» автора, а й внутрішнім монологам його літературних героїв. Відчувається в них і смак до філософських роздумів, і літературна сповідальність, і залюбленість у силу розмовного слова. Пор.: «Я люблю і боюся нищості, як корости. Плеканий болем і смутком, пориваюсь у натхненні висі, падаю з безсилля і трощу ребра. Плачу любові ціною свого життя — серце скапує в слово» («Вечірне»).

Письменник глибоко переймається проблемами часу. У мові його творів постають не тільки правдиво виписані живі постаті людей, а й узагальнена, аналітична думка як оцінка екологічних, соціальних явищ. Але вона б не хвилювала читача, якби не була втілена в майстерне слово.