

## МОВА СУЧАСНОГО «КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА» І ЛІТЕРАТУРНА МОВА

*У статті розглянуто активні засоби творення індивідуальних стилів художньої літератури: взаємодію писемно-книжних та усно-розмовних, діалектних джерел української національної мови. На прикладі різностильових і різножанрових текстів Дмитра Кешелі, Марини Гримич, Андрія Любки, Ольги Слоновьської простежено відтворення гумористичних, реально-побутових ситуацій, формування текстів із змістом лірично-романтичних роздумів, рецепцією понять міжкультурного спілкування. У пізнавально-естетичній функції мови сучасної прози виявлено тенденції стилізації діалектного спілкування, вкраплення в українські тексти іношомовних висловлень, які виконують функцію індивідуалізації мови персонажів на тлі авторської оповіді.*

**Ключові слова:** мова художньої літератури, літературна мова, стилізація, діалект, текст, мінітекст, книжні вислови, вкраплення чужих слів, міжмовні контакти.

*В статье рассмотрены активные средства формирования индивидуальных стилей художественной литературы: взаимодействие письменно-книжных и устно-разговорных, диалектных источников украинского литературного языка. На примере стиливых и жанровых разновидностей современных художественных текстов Дмитрия Кешели, Марины Гримич, Андрея Любки, Ольги Слоневской прослежены приемы речевого воспроизведения юмористических, реально-бытовых ситуаций, лирически-романтических размышлений, рецепции понятий межкультурного общения. В познавательно-эстетической функции языка современной прозы выявлены тенденции*

*стилизации диалектного общения, использование в украинских текстах иноязычных высказываний, выполняющих стилистическую функцию индивидуализации речи персонажей на фоне авторского повествования.*

**Ключевые слова:** язык художественной литературы, литературный язык, стилизация, диалект, текст, минитекст, книжные высказывания, иноязычные элементы, межъязыковые контакты.

*The article deals with the problem of correlation between the language of fiction and common literary language as a kind of Ukrainian national language. Along with the generally accepted standard of literary language, which is characterized by the dialectical nature of the literary norm, there is a separate style – the language of fiction, which has its own stylistic norm.*

*In different periods of development of literary language, artistic style has been used as a means of creating individual styles, a means of modelling language parties of characters oral, dialect sources, linguistic features of writing and book styles of previous eras.*

*Contemporary Ukrainian prose cultivates the phenomenon of stylization – the reproduction of territorial and social dialects in artistic narratives in order to create local colour, shade the features of the characters' language, achieve a humorous effect.*

*Situational and linguistic humour is used by Dmytro Keshel in the novel-collage «Rodaky». In the author's narrative ethnocultures interact, the language of the Transcarpathian village is stylized, the characteristic linguistic features of the historical past (precedent names), engraved in the newspaper stamps of the nomination of the recent socio-political system. The stylistic diversity of the text of the novel is facilitated by passages of lyrical and romantic content, in which the author captures the lexical and phraseological richness of the Ukrainian language, providing specific linguistic and expressive means of individual emotional and expressive colouring.*

*The work of Maryna Hrymych draws attention by the reception of the concepts of intercultural communication, masterful stylization of local dialects, various forms of expression*

*of the ethnocultural content of the artistic narrative. Used foreign-language lexical nominations, words-exoticism not only call the realities of another culture, which is typical of scientific description, but also help to create sign characteristics of dialogues and the internal language of the deduced characters.*

*Trends in the stylization of territorial and socio-cultural dialects are accompanied by a deepening of the psycholinguistic content of contemporary artistic prose. The article illustrates the artistic and figurative individual understanding of the motives of nostalgia inherent in numerous artistic texts (texts by M. Hrymych, A. Liubka, O. Sloniowska).*

**Key words:** language of fiction, literary language, stylization, dialect, text, minitext, book expressions, other people's words inclusion, interlingual contacts.

*Художнику – немає скutih норм.  
Він – норма сам. Він сам в своєму стилі.  
Іван Драч*

У сучасну мовну практику повертається (вона завжди була в пам'яті освічених людей) назва художньої літератури «красне письменство». Творці красного письменства – це письменники, які пишуть художні твори. Саме письменники, як свідчить історія української культури, історія української словесності та численні праці лінгвістів, є творцями літературної мови.

Літературно-мовна практика видатних письменників лягла в основу створення національних лексиконів; до них звертаються мовці, щоб перевіряти й поглиблювати свої знання літературної мови, пізнавати зміни, що їх зазнає мова як суспільне явище. У певні періоди історії національної культури, коли художній стиль домінував у сфері національного самовираження, письменники сприяли розширенню словника літературної мови. Згадаймо Лесю Українку, твори якої, присвячені темам життя східних народів, давньої історії, актуалізували словник інтелектуального спілкування. Змодельовані життєві ситуації потребували звучання української мови, тобто звертання до різних тем, зображення життя людей в інших культурах,

зокрема й через художні переклади, розширювали виражальні можливості українського слова.

Перекладачі завжди дбали про освоєння рідною мовою видатних творів світової літератури, з якими приходили у свідомість українців нові ідеї, нові слова-поняття. Теорію «культурництва» пропагував у другій половині XIX ст. Пантелеймон Куліш, пор. написану в стилі молитви його поезію «До Шекспіра»:

*Нехай нас укротить твоя душа велика,  
Нехай покине нас козацька воля дика,  
Що кров'ю тишилась, хвалилась пожарами,  
Туманила людей брехливими вістями,  
Піснями славила безумне гайдамацтво,  
Кляла культурників, як людоджерне панство...*

У полемічному запалі Кулішевих рядків чутно відгомін тогочасних суспільних ідей, різні погляди письменників на завдання «красного письменства». Йшлося насамперед про тематичні орієнтири української поезії, прози, які закономірно активізували лексико-фразеологічні, граматичні можливості ідіостилю, зумовлювали індивідуально-авторське бачення розвитку української літературної мови, зокрема, протиставлення, з одного боку, книжної, аристократичної, а з другого – народної, «плебейської», як її тоді називали, мови. Ця суперечка відгукувалася і в приписуванні І. С. Нечуєві-Левицькому теорії розвитку літературної мови, орієнтованої на мову українського села. Показово, що впродовж XIX століття оцінний зміст названих вище антонімічних понять змінюється, оскільки вони набувають не лише культурно-оцінного, естетичного значення, а й суспільно-політичного, соціального, надто в період зростання національно-мовної свідомості українців, осмислення ними своєї історично-культурної ідентичності в контексті прагнення кожної слов'янської нації мати свою літературу, запроваджувати повноцінну освіту національною мовою.

Українське красне письменство від «Енеїди» Івана Котляревського, який, за словами Павла Житецького, «подивився на світ очима українця», явило світові новий напрям розвитку української літературної мови з її художнім

стилем. Нуртуючи в красному письменстві, народнорозмовні, писемно-книжні, фольклорні джерела літературної мови в кожную історичну добу оновлювали жанрові різновиди літературної мови, надавали характерних ознак індивідуальним стилям.

У художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ ст. спостерігаємо виразну тенденцію – використання територіальних і соціальних діалектів як стилістичного засобу для моделювання мови персонажів, урізноманітнення стилізованої прямої мови, для пошуків особливої тональності авторської оповіді.

Звернімося до художніх текстів українською мовою першої чверті ХХІ ст. Вони об'єднують різноманітні авторські стилі, специфіка яких виявляється в неоднаковому співвідношенні експресивних книжних та розмовних засобів. Із погляду майстерного використання різних джерел індивідуалізації мови персонажів, а також жанрово-стильової інтенції авторської оповіді привертає увагу роман-колаж – із стихій життя «Родаки» Дмитра Кешелі [2].

Початок його нагадує синтаксично-інтонаційну структуру оповідної манери (розповідь від першої особи) Григора Тютюнника в його оповіданні «Зав'язь». Проте лексика, фразеологія, характерні сленгові слова відразу переносять читача, по-перше, в побутову культуру сучасного закарпатського села (це назви рослин, одягу, страв, типові етикетні формули звертання, подяки, висловлення образи, лайки тощо); по-друге, виявляють уміння автора-оповідача синтезувати експресивізацію знижених жаргонних назв, діалектизмів, колоритних порівнянь і експресем книжного походження, стилістичне забарвлення яких мотивоване зв'язками з газетними штампами радянської доби. Наприклад:

*– Мамко мої солодкі, я такий слабій, прости Господи, як мукачівське пиво, – крехче дід Мішо, підготовуючи пів дровами.*

*– То все дощі, – розважливо резюмує баба Фіскарошка, прозвана так за довгий язик і смачну бесіду. – Налетіли, як ердильські цигани, і вже третій день їх і мітлою не виб'єш із*

села.

– Мамо, осел рогатий уже встав, марішку'му зелену [незлюблива лайка]? – гукає із сіней батько.

Осел рогатий – це я. Прокинувся вже давно, проте лежу під периною, як пуголовок у намулі, із заліпленими очима і не маю бажання не те що вставати, а жити взагалі. Добігає моє солоденьке літо, через кількадень школа, і я мушу нині обрізувати свій хвіст – перескладати екзамен із біології. Чесно зізнатись, щорічне перескладання шкільних іспитів для мене вже стало ритуалом – і не вельми потерпаю. Проте сьогоднішній – винятковий: біологію перескладаю в пана вчителя Іштвана Фийси. А це все одно, що йти живісінькому в пекло або свідомо дати вирвати собі всі здорові зуби.

Ситуативний гумор у названому романі охоплює значний відтинок часу й простору – життя великої родини («родаків») трьох поколінь, які після Другої світової війни при звичаються до нових суспільних порядків – утворення колгоспів, ставлення до усупільненого добра. Художня оповідь від імені Митрика (Дмитра) – це розповідь і про шкільні пригоди хлопця, про його сприйняття характерів і поведінки родичів, і про характерні соціально-побутові умови закарпатського села в післявоєнний період.

Особливість художньої оповіді – метафоризація власних назв – самого села *Небесі*, а також привнесених у ці місця назв з усього світу. Запозичені для найменувань присілків назви *Аргентина*, *Бразилія*, *Палестина*, *Мексика*, *річка Амазонка* мали нагадувати мешканцям про ті країни, де вони бували на заробітках. Автор, дорослий оповідач, подає стисло інформацію літературною мовою про причину появи цих назв: *Цим дивовижним у тутешніх краях назвам пояснення дуже просте: наші люди постійно колесили світом у пошуках заробітків. А коли поверталися додому, скуповували за зароблене землі й оселялися в різних кутках, а далі – хто всерйоз, а хто просто зо сміху – йменували ті поселення назвами держав і континентів, де заробили гроші, й купували за них землю. Це була своєрідна вдячність великому світові, який ніколи не давав загинути й померти з голоду бідному на долю закарпатцю.*

Тональність публіцистично-інформативного викладу,

характерна для стилю автора-журналіста, чергується в тексті його роману із відтвореними колоритними фразами персонажів. У їхній місцевій говірці лексично-граматичні елементи різних стилістичних реєстрів – від нейтральних до гумористичних, саркастичних. Емоційно-експресивні діалоги відтворюють невимушене спілкування людей, які мають різні характери, різний життєвий досвід, неоднаковий соціальний стан. Найчастіше в гумористичні ситуації потрапляє мудрий, дотепний Митрик, який має в селі чимало прізвиськ, а найперше було *«Палірник, тобто палій, підпалювач»*.

Сміхова культура односельців, яку спостерігав і відтворив письменник, захоплює читачів. Автор, наприклад, досить серйозно, офіційно подає інформацію про походження численних чудернацьких прізвиськ персонажів: *Прізвиськами, як правило, нагороджували за характером, подібністю, звичками, а часом і необачно кинутим словом. Так наше село вмістило в собі, не тільки всі великі держави і континенти, а й постійно пригрівало і давало притулок королям, цісарям, великим розбійникам, геніальним вченим, політикам світового масштабу і різної масті авантюристам. Село постійно множилося. Прийшов час, прізвиськ стало катастрофічно бракувати. І коли вже, бувало, з'являлись в одній родині два Гітлери чи дві Марії-Терезії, мудрі кебети взяли на озброєння досягнення науки і техніки. Отже, поряд із Гебельсами, Беріями, Кутузовими, Піфагорами у нас в сім'ях почали з'являтися Пеніциліни, Дусті, Пургени, Фугаси, Марганцовки і т. д.*

Авторський текст, за винятком прізвиськ, насичений книжними зворотами літературної мови. Інформативна авторська оповідь інкрустована асоціативно-образними порівняннями з гумористичним змістом, у яких прізвища відомих правителів («вождів») з'являються в несподіваному побутовому контексті: тут прочитуємо й вислови з Біблії, і пряму мову з ознаками міфологічного світогляду персонажа, і неочікувану, аж ніяк не гумористичну авторську сентенцію, пор.: *Баба, будучи вихована у глибоко релігійних традиціях, свято вірила, що всяка влада і величні мужі, які її представляють на землі грішній, – посланці Всевишнього. І тому з однаковою шанобливістю ранком кланялася Гітлеру і Леніну, Гортію і Сталіну, Масарику і Хрущову... Портрети*

цих та ще деяких інших «вождів», при яких довелося жити-вікувати бабі, висіли рядочком у комірчині, яку дідो постійно тримав на замку. Нікому навіть на гадку не спадало, що люди, які ніяк не могли поділити між собою незмірно велетенські земні простори, небеса і води Господні, заради яких гинули мільйони, зникали народи і держави, тепер умістилися у крихітній селянській комірчині. І всім було просторо, і всім було затишно й блаженно...

У сліпому поклонінні вождям моя баба мала ще одну вельми характерну звичку: коли поклонялася, скажімо, Гітлеру, обов'язково завішувала рушником портрет Сталіна. А коли хрестилася перед ликом Ференца Йовжки, винувато дивилася на Хрущова й перепрошувала: «Перебач'ми, Микито...». А коли зрідка зітхала перед портретами Маленкова чи Кагановича, оглядалася на Міклоша Гортія й сердито гаркала: «Не сверли ня своїми пультатими очами, бо то й ти винен, што они, закляття би їм, – туйки»... Потім замикала вождів на колодицю, ставала перед іконою Спасителя й каялася: «Но та пак што маву робити, Божіньку?.. Наслав'ись їх на нашу бідацьку голову, то мушу їх, марішку їм зелену, якось задобрювати, аби ще більшої біди не начинили».

Ситуативний гумор доповнюють висловлювання, побудовані на грі словом. Так, стилістичну функцію виконує багатозначне слово *поле*, саме те *поле*, яке забув провести в своєму зошиті з ботаніки Митрик: *Уранці я якось забув у зошиті з ботаніки провести поле і розігнався письмом на всю широчінь. Це тепер і впало в розгніване око пана Фийси.*

– *Де твоє поле, либухурю килавий? – схопили пан Фийса мене за вухо і, крутячи його, злорадно продовжували. – Но та де твоє поле? Ану ж покажи, де твоє поле?*

– *Як де моє поле? Моє поле большевицькі зарази в колгоз забрали! – відповів зі злості я. Відповів рішуче, чітко, не кліпнувши оком і, як кажуть, без «задньої мислі».*

Роман-колаж поєднує різні текстові структури. В одних – превалюють діалоги з колоритними звертаннями, оцінними судженнями, влучними фразеологізмами, несподіваними порівняннями. В інших – лаконічне авторське тлумачення поширених у мовній практиці конкретного соціуму висловів



на позначення історичного часу: *«То це було до руських», «Се це було до колхозів»*: Ці фрази наче окреслюють якийсь зловісно-німий кордон. І навіть не межі двома державами чи світами, а Всесвітами. І якщо у фразі *«то це було до руських»* могли звучати і веселі, і насмішливі, і саркастичні нотки, то *«се це було до колхозів»* лунало сухо, холодно і коротко, як вирок небесного суду.

До типових номінацій з негативно-оцінною семантикою належать уведені в художній текст просторічні лексичні варіанти на позначення явищ радянського суспільно-політичного ладу: *колхоз, колгоз, колгосний, партейний, советська власть*, а також стилізована пряма мова начальників, чиновників, які розмовляють російською мовою (*Перестаньте безобразничать, старухі, а то я щас міліцію позову!*). Часткове збереження звукової форми російських слів у погрозі *«начальниці»* підкреслює неприйняття селянами чужих реалій, негативне, скептичне ставлення до них. Бабина реакція на погрозу покликати міліцію передана дотепною реплікою як ознакою ситуативного гумору: *А для чого, паніко, кликати міліцію? Ми вже і так всьо випили, так што срохманам-міліціштам вже нішто пити...*

Негативна конотація в українському тексті російськомовних фраз, лексичних вкраплень наявна також у комунікативній ситуації, коли книжне слово *вердикт* і розмовний вислів *лускав як горіхи* увиразнюють парадоксальний висновок комісії про *«неграмотність»* місцевого поліглота пана Дийжі: *По якомусь часі після приходу руських пана Дийжу викликали до Мукачева на бесіду, а на правду – для перевірки на благодійність. І тут виявилось, що Піфагор зовсім не знає російської мови. Італійську, угорську, англійську, французьку, німецьку, словацьку, чеську, польську Піфагор лускав, як горіхи. А ось по-російськи, хоч трохи і розумів, але не міг вимовити ані слова. Це вельми вразило комісію. Її голова видав такий вердикт: – **Товаріщі, перед нами абсолютно неграмотний человек – он даже русского языка не знает!***

Майстерність авторської оповіді полягає в гармонійному поєднанні розповіді про різні ситуації, детальні описи

емоційного стану персонажа, причому над усіма такими типами висловлювання домінує ефект гумористичного сприйняття дійсності. Цей ефект увиразнюють вкраплення місцевих слів Наприклад, після «гостроязикових» діалогів баби, діда і вчителя про горілку («паленьку») Митька послали «бігти за чвертиною» до крамниці. Коментарями про місцеві назви побутової культури рясніє художня оповідь. Пор. пояснення місцевої назви: *У бовті – так у нас називали крамницю – виявилось порожньо...*

Хлопець на всі гроші купив яблучного повидла («а по нашому – *мармалади*»). Такі коментарі привертають увагу читача до місцевого колориту, особливостей говірки.

Вихід за межі знань місцевої культури й асоціативні зв'язки із світовою історією засвідчує вживання в художній оповіді власних особових імен та географічних назв інших народів, пор.: *Сумніваюсь, чи мчали із таким нетерпінням гінці Наполеона із вісткою про перемогу імператора під Аустерліцом, як гнав додому із мармаладою я. Навіть не по землі нісся, а летів.*

Хоч які життєві ситуації постають на сторінках роману, його стиль орієнтований на створювану словом конкретно-чуттєву, образну картину. В українському красному письменстві відомі, скажімо, класичні описи українського ярмарку, а Дмитро Кешеля пропонує читачеві свій місцевий варіант словесної картини цього «дійства», яка, безумовно, доповнить національний образ ярмарку новими художніми деталями, авторськими спостереженнями. Пор.: *Тут же, на вулиці, квичали ображені свинчатка, мекали зажурені барани, кудкудахкали сварливі кури, телготали по-філософськи гуси, рапкали одностайно, як на партзборах, качки. Все це тут, на місці, різалось, парилось, варилось і смажилось під веселе джурчання домашнього вина з бочок. Паленьку теж пили, але в основному алкоголіки і приїжджі партейні кадри.*

*Гуде, співає, танцює, цимбалить, скрипалить, фіглює, лається, свариться, б'ється і мириться осінній ярмарок-виставка уздовж усієї головної вулиці Мукачева. І чим душа багата – тим сита і п'яна. Вистачає всього і всім – людям,*

*птицям, міським бездомним собакам, кішкам, пацюкам та мишкам, мухам, бджолам, осам, джмелям і навіть червоним міським мурашкам. Хто п'є, хто їсть, хто дзьобає, хто смоче, хто натужно і поспішливо тягне крихтини по нірках.*

*І ось під обід, коли половина люду вже лежить під столами, деревами, на обочинах вулиць і тротуарів, починаються найголовніші урочистості – обхід ярмарку журі, яке має всякому плоду, страві, витвору мистецтва дати свою сувору партейну оцінку.*

Мова роману-колажу Дмитра Кешелі багата не лише на стилістичні засоби створення гумористичного ефекту, а й на мінітексти – ліричні роздуми, у яких оживають світлі дитячі враження, спостереження за природою, явищами довкілля. Автор розкошує в можливостях українського словотворення; його нестримна фантазія малює навколишній світ такими улюбленими мовними засобами, як порівняльні звороти, метафори, наприклад: *...Я лежав собі на височезному березі яруги. Сонце, звівивши ноги, сиділо на маківці полудня і щасливо сміялося на всеньке велике літо. А воно, умудрене часом, уже готувалося до зустрічі з осінню. Я лежав на землі, а довкола мене росли аж до самого неба височезні пахнячі кукурудзи. А в них тихо і мирно дримали нагуляні, як бики, вайлуваті гарбузи. Гронами звисала із тичок добра, щедра, ласкава, як селянка, пасуля-бумбачка. Поміж висохлим бадиллям картоплі, наче пані-генеральші, чинно сиділи викохані капуста...*

*Земля піді мною була тепла і, як мати, щемливо ласкава. А небеса! Ні, ліпше небесиська чи небесища, незмірно глибокі, холоднопахучі, як кринична вода, і рідні, як братова сльоза. А в тих небесиськах-небесищах летів собі кудись тихо Мукачівський замок.*

Не залишають байдужими читача й лірично-філософські роздуми автора про Слово. Можна стверджувати, що Слово й об'єкт оповіді, і суб'єкт описуваної ситуації. Привертають увагу авторські асоціації Слова із запахами, кольоровими картинками. Мати-художниця розповідає Митрикові легенду про слово «Любов»:

– Це слово «Любов», – пояснили мені із-за спини мамка. – Це його образ і запах. Слово «Любов» – найдревніше у всіх мовах світу. Воно народилося ще задовго до появи людини, – продовжувала мамка. – Тисячі літ Любов самотньо блукала по безмежних просторах Господніх, своїм теплом народжуючи і запалюючи все нові й нові звізди. І Великий Творець, помітивши, яка велика сила і благородне світло таїться в цьому слові, взяв його на долоню і задумався. І так народився з Любові наш світ. З ріками, морями, горами і небесами... А в ньому з'явилася людина. Але першим було Слово. І Слово було у Бога на долоні.

Серед багатьох інших тема Слова (а ще ширше – тема Мови) – це авторський роздум з багатоплановими асоціаціями. Перехід від реально-побутових картин ярмаркового дійства до духовної сфери – творчості набуває символічного змісту, коли Митрикова мати-художниця спілкується з циганкою-волошкою.

Розмова про втрачену народом мову й про значення пісні на материнській мові виокремлює знаковий мінітекст роману-колажу Дмитра Кешелі: *Потім циганка зняла із плечей полотняну торбу, виїняла невеличку квітчасту хустинку і, простягнувши матері, мовила:*

– Це пісня на мові мого давнього-давнього народу. Але мій народ рознесло по світу, і він розгубився між далекими землями, як піщинки в безмежній пустелі. Але сказано: доки живе хоч одна людина, в якій – мова її народу, доти живе і сам народ. Народ, який втрачає свою материнську мову на землі, позбавляється і місця в Царстві Небесному.

– Але причім тут я? – боязко відсторонилась від дарунку волошки мамка.

– Я остання в цьому світі, хто пам'ятає мову мого давнього народу. Але відтепер буде ще одна жива душа, яка розуміє і пам'ятатиме пісню на материнській мові мого народу! – радісно і щасливо промовила. – Візьми цю хустку і, коли тобі буде важко, розгорни її – межі квітами лежать кілька слів. Вони тепер сплять, але в потрібну хвилину прокинуться і допоможуть тобі.

Тему мови як ознаки народу, як рідної, материнської мови

часто актуалізують автори художніх текстів. Це, очевидно, зумовлено й такими світовими реаліями, як сучасні міграційні процеси.

Українського читача запрошують до знайомства з природою, культурою, мовою інших країн світу. Так, Марина Гримич у романі «Падре Балтазар на прізвисько Тойво» [1] досягла, на нашу думку, пізнавально-естетичної гармонії, поєднавши цікаві сюжетні лінії легенди про «Нову Австрію» з етнокультурною та мовною інформаційною насиченістю художнього тексту, з мовними знаками бразильської, канадської та української культур. Українська культура (у свідомості мігрантів – *Старий світ*) асоціюється з образом баби Юстини, внук якої виріс у Канаді й у пошуках пригод (він мав авантюристичний характер) опинився в Бразилії. У творі природно звучать назви побуту, реалій як результат міжкультурної взаємодії. Але одна річ – фіксувати ці реалії, подаючи їх науковий опис, і зовсім інша – зробити ці назви-поняття знаковими характеристиками діалогів і внутрішньої мови виведених персонажів. Значення всіх уживаних слів-екзотизмів та іншомовних характерних мовних зворотів з англійсько-бразильської, англійсько-канадської, португальсько-бразильської мов розшифровуються у примітках, рідше – в тексті. З приміток читач дізнається про значення слів *фазендейро* (бразильський фермер, власник фазенди); *фармари* (так в укр.-кан. говірці називають фермерів. – прим. автора); *роси* (росами називають поля, розташовані поза сільськими осідками. – прим. автора); *фойси*. Пор.: *Так само Никитка з'ясував, що криві шаблони, які він спершу прийняв за холодну зброю, – то насправді були фармарські знаряддя праці, що звалися «фойси»* (знаряддя праці в Південній Бразилії – щось середнє між косами і мачете. – прим. автора). *Ними селяни фойсували* (косили – укр.-браз., з порт. – прим. автора).

Оскільки часто розповідь веде персонаж (падре Балтазар, він же Никитка), то пояснення слів-понять, уживаних у бразильській мові, потрапляють або в його монологи, або в авторську нейтральну мову. Монологи Балтазара стилізовані під український діалект, збережений у Канаді українськими

переселенцями. У казковій Новій Австрії так само збережені ознаки діалектної мови переселенців, представників південно-західного наріччя української мови. Для сучасного читача така стилізована мова асоціюється частково з мовою української діаспори в Канаді та Америці.

Як засоби відтворення говіркової системи використано вставні слова, частки, прислівники (*той-во, гей-би, йой, файно, тіко*), форми зворотного дієслова на *ся* (*так сі стало*), особливості відмінювання дієслів, іменників (*вірут, жите, справедливости*), форми роду іменників та вимова цих слів (*карнаваля, жунгля, кольонія, пор'ядок*). Пор. уривки: *Я ... той-во ... ваш – ... парох, який ... той-во ... приїхав до вас у цю ... той-во жунглю, щоб вести вас, мов сліпих кошенят, до ... той-во ... світла великого!; – Йой, отче, та то така історія! Наші люде вірут, що Габріель – то є австрійський цісар! Справжнісінький, йй-бо! Що він кинув те цісарське жите, вчинив у своєму замку таку карнавалю, що гей-би він умер, а сам поїхав до Бразилії, купив тут землицю і постановив, що тут буде Австрія, тіко не та, стара, а нова. І назвав він нашу кольонію Нова Австрія. І все у нас – як має бути: все по справедливости... Дуже файно всім сі жие.*

Стилізація не означає автентичного відтворення на письмі діалектних особливостей вимови, слововживання, граматики. Вона має передати загальний колорит мови, відмінної від загальноновживаної, забарвити мову персонажів, а для цього потрібний натяк на відхід від літературного стандарту.

Показовий для сучасної української прози мотив ностальгії. У романі Марини Гримич тлумачення цього слова-поняття подано у формі діалогу, пор.:

– *А чому вона [Марушка] така дивна? – спитав отець Балтазар.*

– *Таке сі трапляє, отче. Грамотні люде називають це «ностальжія». Хороба така. Соудаде по-бразиліянському (українці Бразилії називають місцеву португальську мову бразиліянською. – прим. автора), – коли людина не може звикнути до нового місця. Все йй осоружне, ніцо не тішить. Так сі стало з наших Марушков.*

Пізнавальна цінність такого коментованого

слововживання полягає не лише в розширенні змісту відомих номінацій, а й у використанні лексичного наповнення синонімічних рядів на позначення конкретного поняття. Такий синонімічний ряд моделює в тексті оповідання з психологічним змістом Андрій Любка (збірка оповідань «Кімната для печалі» [3]). Тут маємо різноманітний спектр семантичних відтінків бразильського слова *saudades*. Порівняно з лаконічним поясненням змісту слова *saudades* у романі Марини Гримич у роздумі Андрія Любки розгорнуто синонімічний ряд співвідносних лексичних номінацій: *Я повернувся з Португалії й Бразилії всього кілька днів тому. Там мені теж здавалося, що душу огортає це містичне saudades, але причину його я ідентифікував не в тугі за португальськими першовідкривачами, звісно; я думаю, що вся справа в спеці й утомі від неї. Сонце гріє так безбожно, а повітря таке сухе, що мимоволі хочеться присісти чи лягти, заплющити очі і слухати лише власне дихання, серцебиття і шум морських хвиль. У такі миті ти – немов рослина: безвольний, апатичний, меланхолійний, голос сідає й хрипить (дається взнаки відсутність вологи), ти сонний і ніжний. Це і є saudades. Саме в такому стані хочеться співати чи бодай слухати фадо, цей гімн туги за втраченим, квінтесенцію суму.*

*Після тропіків і бразильського saudades я повернувся в український холод. Коли дощі за вікном, а підлога така холодна, що боїшся зранку вилізти з-під ковдри й ступити на неї босими ногами. Треба пережити це saudades, дочекатися тепла, тоді стане легше. А наразі нікуди подітися зі своїми спогадами. Згадуєш людей, яких з усіх сил намагався забути. Причому згадуєш лише приємне, позитивне – так, ніби лише воно й було. Хочеться вибачати і обійматися. Самотність у ці дні така гостра, що найлегше зробити любовну помилку, від якої можна знову обпектися чи обморозитися. Лежиши під ковдрою з головою, надихуєш собі тепла, так і засинаєш. Прокидаєшся сумний, згадуєш, жалкуєш; весь час хочеться подзвонити на номер, який давно стер з телефону, але який пам'ятаєш напам'ять. Стаєш босими ногами на холодну підлогу, відчуваєш, як сум піднімається й коле тебе під серцем. Самотність, осінь і вітер, такий холодний, що аж*

*очам від нього зимно. Тому очі заплющуєш і дивишия в себе, в минуле, згадуєш і жалкуєш, дихаєш і не можеш зігритися. Ці два тижні холоду перед теплом. Холоду передусім внутрішнього. Саудаде.*

Гостроту фізичних відчуттів і особливості психічного стану – все охоплює індивідуальне сприйняття автором-оповідачем змісту слова-поняття *САУДАДЕ*.

Іншу ситуацію про стан і відчуття ностальгії відтворює авторська оповідь у романі Ольги Слоньовської «Загублені в часі» [4]. Багато років не бачилися дві шкільні подруги. Одна, Лінда, давно виїхала в Ізраїль, а друга, Ганна, живе в Києві. Лінда весь час згадує Одесу й розповідає анекдот: *Сидять Роза і Фіма біля Тель-Авіва на лавочці коло свого шикарного особняка. Літо. Вечір. Зорі. Місяць. Несподівано втомлена ностальгією за Україною Роза питає: «Фімо, звідси ближче до Бердичева чи до місяця?» – «Ой, Роза, Роза, що тобі казати? Краще зроби висновок сама! Ти місяць бачиш? Бачиш! А Бердичів?».*

Художні тексти початку ХХІ ст. привертають увагу до проблеми співвідношення, взаємодії мови красного письменства з українською нормативною літературною мовою. Постає питання про природу стильової норми художніх текстів, яка динамічно реагує на зміни в свідомості читачів (авторів), зміни естетичних смаків, Загальновідоме твердження про нетотожність понять *мова художньої літератури / літературна мова* не заперечує актуальності вивчення обох феноменів як репрезентантів національно-мовної свідомості суспільства.

Пізнавально-естетична функція сучасних художніх текстів стимулює, по-перше, читацький інтерес до різновидів індивідуальних стилів, джерелами урізноманітнення яких є всі функціональні стилі літературної мови, територіальні й соціокультурні діалекти національної мови, по-друге, привертає увагу дослідників до проблеми взаємодії літературної мови й мови художньої літератури в конкретно-історичний (початок ХХІ ст.) період міжмовної та міжкультурної комунікації.



### **Бібліографічні посилання**

1. Гримич М. Падре Балтазар на прізвисько Тойво. Київ : Нора-Друк, 2017. 256 с.
2. Кешеля Д. Родаки. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 384 с.
3. Любка А. Кімната для печалі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2016. 192 с.
4. Слоньовська О. Загублені в часі. Київ : Український пріоритет, 2018. 268 с.