

БОРИС АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ

ЛІТЕРАТУРА

історія
літератури



Торше
Антоненко Давидович

В ЛІТЕРАТУРІ
і коло
ЛІТЕРАТУРИ

Видавництво „Молодь”
Київ—1964

8
А72

ЛЬВІВСЬКА КНИЖКОВА ДРУКАРНЯ



ВІД АВТОРА

Ця книжка є, власне, де-не-де виправлене, додане й збільшене на один нарис про графоманів та дві статті про мову перевидання моєї збірки «Про що і як». Про що люди пишуть і як вони пишуть. Що попадає, кінець кінцем, у літературу й закорінюється в ній, а що так і лишається назавжди кололітературним явищем — позитивним чи шкідливим, трагічним або смішним.

Марно шукав би читач на сторінках цієї книжки правил, як треба писати: я не даю рецептів, які можуть зробити із більше чи менше освіченої людини письменника. Якщо мій читач досі не навчився писати віршів і оповідань, я не навчу його цієї вправності, але якщо він не знає, як вони створюються, а його цікавить таке питання,— моя книжка може стати йому в пригоді.

Якщо мій читач досі сам не спокусився пробувати сил на літературному полі, а просто любить художнє слово, я буду його співбесідником. Ми поведемо з ним легку, невимушену розмову про літературу та ті творчі силкування, що все ж лишаються за її бортом.

Я не критик, не літературознавець і не педагог. Я белетрист, нарисовець і колишній редакційний працівник, який перечитав силу-

силенну матеріалу, що надходить з редакційною поштою, спостерігав багатьох представників того великого руху, що навалою лине до друкованих сторінок наших видань, і, надивившись на те все, зробив деякі висновки.

Набутими спостереженнями й досвідом я поділюся з своїм читачем; я поведу його по редакціях і друкарнях, ми заглянемо з ним у творчі лабораторії і ті закамарки, де нишком майструють чергові поеми й романи. Разом з тим я інколи принагідно, а в чотирьох статтях і спеціально говоритиму про мову, це тонке знаряддя виробництва кожного літератора, яке сам я намагався завжди тримати в належній чистоті й бойовій поготові. Як белетрист, що не цурається гумору, я не раз буду намагатися розважити читача, і мені буде приємно, якщо нашу розмову читач іноді уриватиме сміхом, але не треба забувати, що ми розмовляємо про серйозні речі. В математиці є спосіб, що зветься доказом від протилежного. Ним охоче користуюся і я, надто в другій половині книжки, коли хочу разом з читачем дійти істини.

Якщо, прочитавши мою книжку, читач стане більше любити художнє слово й більше поважатиме роботу працівників пера, я вважатиму, що не дарма розпочав цю розмову. Коли ж читачеві й самому заманеться писати художні твори і він потребуватиме методологічних вказівок,— хай пошукає для цього іншої, відповіднішої книжки. Але і в цьому разі, я сподіваюся, він не шкодуватиме, що прочитав мою книжку.

БОРИС АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ.



ПРО ЩО І ЯК?

ОПОВІДАЧ, АЛЕ... Йому не раз казали, що він цікаво оповідає.

В товаристві його часто просили розповідати навіть те, що вже кілька разів чули від нього раніш, і все ж кожного разу його слухали з неослабною увагою, намагаючись не пропустити жодного слова. Слухачі жваво реагували на його влучні вислови, вдалі порівняння та оригінальні характеристики відомих їм людей і дуже дивувались: як це він уміє помічати в людях і людських стосунках те, що всі інші бачать, а не помічають. Одного разу хтось - навіть спитав його, чи не пробував він писати, — адже те, що він оповідає, по суті є закінчений белетристичний твір.

Писати? Ні, досі він ще не пробував, хоч і сам почував, як він захоплює своїх слухачів, та й, ніде правди діти, багато з того, що він читав у журналах та книжках, видавалось йому далеко не таким цікавим, як те, що він бачив у житті. Далєбі, він міг би розповісти про це далеко краще! Справді, чому б

і собі не спробувати пера? Не святі ж бо горшки ліплять! Може, і в ньому таїться майбутній письменник?..

**ПЕРО І ПАПІР
ЗАВАЖАЮТЬ
ПИСЬМЕННИКОВІ** І ось він сів за стіл, наготував папір і взявся за перо. Та перше ж речення, що він мав написати на папері, завдало йому великого клопоту. Коли він оповідав раніше з уст, він не замислювався, як і з чого починати, а тепер це стало перед ним як морочлива крутиголовка. Він має дуже багато про що написати, але з чого ж починати? До того ж іще папір зажадав від нього не простих, звичайних слів, до яких він звик у повсякденному житті, а якихось особливих, значущих, друкованих слів, тих, що лунають як пісня і можуть показати читачеві, що їх складала неабияка голова. Але що сталося? Слова, які з такими потугами вичавлював зараз із себе його мозок, були зовсім не ті, що треба. Важкі й неоковирні, вони так недоладно тулились одне до одного на папері, що на нього самого повіяло затхлим духом канцелярського архіву... Що за мана? Де поділись його барвисті епітети, дотепні порівняння, гострі слівця, де його щирість і безпосередність, які так приваблювали до нього слухачів?

Коли він, нарешті, закінчив і сам собі вголос прочитав першу сторінку народженого в тяжких муках свого первістка-оповідання, то з розпачем побачив, що на рядках розсипалися не самоцвіти, якими він сподівався нализати свій перший твір, а камінці й полова... Перо й папір зачаклували його.

Такої дивної метаморфози, коли процес писання паралізує оповідача, зазнає не один початківець, беручись за перо. Це перший серйозний бар'єр, що стоїть йому на довгому і часто звивистому шляху до літератури, і від того, чи зможе він його цілком подолати, чи зможе так само невимушено й просто писати, як він умів досі оповідати, залежить — бути чи не бути йому письменником. Можна все життя бути цікавим оповідачем, але так і не стати ніколи навіть слабеньким письменником.

Та навіть здолавши ті паперові чари, не кожному одразу щастить, схилившись над аркушем чистого паперу, лишатися самим собою. Часто папір ще довго тяжить над початківцем-автором, змушує його прибирати неприродної, чудернацької пози, манірничати, вдаватися до словесних і сюжетних трюків, викрутасів. А тим часом усе велике, все знаменне, що було досі в літературі, відзначалось передусім простотою. Не в словесних фейерверках чи сухозлотиці фабульного хитроплетива таїться краса й сила впливу найкращих шедеврів світової літератури, а в простоті. Які прості й разом які могутні слова Шевченкового «Кобзаря» або Франкової поезії! Що може бути простіше за Стефаникові новели, але яка сила показу й переконливості в тих простих словах, що змушували мало не плакати не тільки звичайних читачів, але й такого велетня художнього слова, як Максим Горький!

Нам важко припустити в своїй уяві, щоб нормальний, а не божевільний син міг зважитись убити рідну матір або щоб батько

повів до річки топити своїх малих дівчаток. Але Коцюбинський у оповіданні «Що записано в книгу життя», а Стефаник у новелі «Новина» змушують нас не тільки припустити це, а й повірити, побачити. І якими ж простими словами сказано цю одверту, страшну правду життя!..

**ПРАВДА
І ВИГАДКА**

Правда життя... Нема, здається, нічого простішого, як писати життєву правду. Був такий випадок у житті? Був. Ну й пиши про нього так, як воно було насправді. Молодий автор так і зробив — узяв та й написав. Та сталося дивне: замість того, щоб приголомшити читача винятковістю й надзвичайністю події, автор побачив, що читач і критик невдоволено пирхають: «Це нетипове, надумане, штучне». Але ж автор міг би заприсягтися, що все написане було насправді. Чому ж іншому письменникові, який сам признається, що все від початку до кінця він вигадав у своєму творі, вірять, сприймають за дійсне, а в цього автора справжній випадок називають фальшем?

Недарма в народі кажуть: «Інший так правди не скаже, як цей збреше». Видимо, тут важливо не тільки те — була чи не була така подія в житті, жив чи не жив виведений у творі герой, а головне — як про це написано. Неймовірний випадок у новелі Стефаника «Новина», де батько повів топити своїх дітей, справді стався в Заболотівському районі на Станіславщині восени 1898 року, але ми не повірили б цьому, якби Стефаник художніми засобами не показав характерних,

типових, властивих багатьом іншим знедоленим селянам рис, не дав нам відчутти в головному персонажі Гриці Летючому живу, реальну людину й ті жахливі соціальні умови, в яких він опинився. Бачачи це, ми віримо письменникові, що цей Гриць, доведений до розпачу невилазними злиднями, не зміг дати собі іншої ради, як піти топити своїх дітей. Ми не вагаючись сприймаємо цей випадок як страшну правду, взяту з глибини соціального життя. Стефаник не був при тій страшній трагедії, може, навіть він ніколи й не бачив того нещасного Гриця, він тільки почув про ту подію з десятих уст. Але він бачив не раз інших злидарів, подібних до Гриця, добре знав їхнє життя, їхню нужду, їхню безвихідь і силою свого художнього таланту відтворив цю селянську трагедію так, ніби бачив те все на власні очі.

Письменникові не треба конче бути живим свідком тої чи тої події. Лев Толстой народився через 16 років після Бородінського бою, але нікому, хто будь-коли писав про велетенську битву під Бородіном, ми так не віримо, як Толстому, що не був ні учасником, ні сучасником Бородіна. Бо нас не стільки переконає фактична правдивість опису, скільки художня правда. Найудаліша фотографія не дасть нам такого уявлення про ту чи ту людину, як портрет її, зроблений майстром пензля. В фотографії буде подібність, точність окремих рис обличчя, а в портреті ми побачимо те характерне, те притаманне, що властиве тільки цій людині, що відрізняє її обличчя від інших подібних. З портрета ми можемо уявити собі й чим живе ця людина,

яка її вдача, які її думки. Фотографом, що точно фіксує бачене, може стати кожний, але не кожному дано бачити довколишній світ очима художника, через те не кожний може стати майстром пензля чи слова.

**ВЕЛИКЕ В
МАЛОМУ
И МАЛЕ
У ВЕЛИКОМУ**

«Як не коваль, то й рук не погань», — каже народне прислів'я, але хто не знавав, — будь то визнаний поет чи звичайна письмен-

на людина, — того чарівного піднесеного настрою, коли після першого побачення з коханою чи коханим, після вдало вивершеної довгої роботи чи просто ясної сонячної днини серед пишних барв рідної природи в людини співає душа, і хороші, незвичайні слова ллються тобі з уст, самі вкладаючись у римовані рядки! Кого нараз не брала охота взятися за перо, щоб поділитись з іншими своїми спостереженнями, думками, враженнями, своїм життєвим досвідом, не замислюючись над тим, вийде чи не вийде з тебе белетрист...

Хай тільки небагатьом випаде в дальшому стати письменником, хай поклик викладати пісню й думку на папері стане за фах лише одиницям, та почуття прекрасного й потреба реагувати на нього — в тій чи тій мірі властиве всім, воно живить літературу і як надихальна імпульсивна сила творчості, і як невситима спрага споживання. Саме це творить широку, народну базу літературі, вабить до неї і початківців, і чулих, вдумливих читачів.

Та є ще й інша, оборотна сторона літератури, чи, власне, літературної творчості, де, поза всім іншим, діє ще й могутня притягальна сила друку. Адже друк не тільки поширює в тисячах примірників літературний твір,— друк водночас і популяризує серед людей ім'я автора, обіцяє авторові славу; друк може й збезсмертити авторове ім'я, передати його дальнім нащадкам.

З часів античної Греції, коли Герострат, щоб увічнити своє ім'я, не добрав кращого способу, як спалити чудовий витвір мистецтва — храм Діани в Ефесі, людей на різних аренах творчості мордувало жадання химерної слави. Література, де ім'я автора друкується, відміняється критикою, вимовляється читачами,— чи не найширший і найкоротший шлях до тої знадної слави! Певно, саме через те на друковані сторінки пнеться така сила нерозважних людей, охочих легко зажити літературної слави. На цьому слизькому шляху дехто часом удається навіть до літературної крадіжки — плагіату, видаючи чужий твір за свій. І все те заради того, щоб побачити надрукованим своє ім'я, заради примари слави!..

Та навіть і серед визнаних письменників далеко не кожного задовольняє сама тільки насолода процесу творчості, і не кожний може щиро сказати за Шевченком:

Не для людей, тієї слави,
Мережані та кучеряві
Оці вірші віршую я.
Для себе, братіє моя!

Не кожний поет і в наші дні може повторити щодо себе слова Маяковського:

Мне наплевать
 на бронзы многопудье,
 мне наплевать
 на мраморную слизь.
 Сочтемся славою,—
 ведь мы свои же люди,—
 пускай
 нам
 общим памятником будет
 построенный
 в боях
 социализм.

Лиш у міру нашого дальшого поступання в комуністичне суспільство, коли свідомість людини буде звільнитись від решток індивідуалізму, перебутків і упереджень старого власницького світу, зникатиме й це ревниве почуття митця до свого імені, дарма що людський колектив завжди шануватиме свої талановиті одиниці й разом їхні імена.

Але сьогодні ще друкарська машина вабить до себе тисячі людей, як вогонь — метеликів, через те, що вона популяризує в масах ім'я автора. Авторіві-новакові хочеться одразу чимось визначитись, привернути до свого імені увагу читачів. І він кидається шукати для своїх творів визначні події і незвичайних персонажів. Його не задовольняють дрібна, копітка робота «сірої буденщини» й «прості сіренькі люди». Йому конче треба великих діл і славетних героїв. Ну що цікавого, наприклад, у постаті діда-чабана, що пасе худобу серед безлюдного приазовського степу коло Сиваша? Що прикметного в похмурому чоловіку, що їздить від села до села, збираючи утильсировину? Хіба це герої? Хіба тут є на чому спинятись спостережливому оку

письменника, є над чим працювати перу й пензлю художника?.. А подивіться, як тепло змалював нам степового чабана О. Гончар! Хоч, либонь, і нічого особливого нема в тому діду Оленчуку, і так звикли дивитись на діда і в його рідному селі, а дідів небіж, колишній голова колгоспу, не раз і покрикував зверхньо на діда під час зборів: «Ну-ну, акуратніш запитуйте, дядьку!» Але увагу письменника привертає сувора, мудра задума в дідових очах. Ці очі вдивляються не тільки в минуле, коли степом ішли на ворожий Крим червоні колони в бій, коли дід двічі, восени 1920 і навесні 1944 року, проводив червоних бійців через розбагнений Сиваш, але й у майбутнє, коли бура, пустельна панорама степу, перетворена людськими руками на родючі ниви,— оживе!..

І от слідом за письменником і ми, читачі, приглядаючись пильніше до діда, бачимо в його задумливих очах мудрість, чуємо в його простих словах совість великого народу.

Або гляньте, яку прекрасну, чулу людську душу розкрив нам російський письменник К. Паустовський у короткому оповіданні «Утиль», де звичайний збирач утильсировини зумів обернути свою непоказну роботу на велике людяне діло! І разом з тим якими блідими, знекровленими й нецікавими виглядають часом у великих повістях і романах великі творці великих діл... Нема такої речі, що про неї не можна було б цікаво написати. Що може бути нуднішого в житті за Обломова й обломовщину, а проте як цікаво написав про неї Гончаров. Не треба шукати

великого «за горами, за долами та за давніми роками», воно поряд з нами в наших великих днях, лиш треба вміти його бачити, відчувати й знаходити для нього відповідні художні образи. Письменник повинен навчити свого читача бачити велике і в малому, а у великому — читач і сам побачить.

І ШВЕЦЬ, Цього молодика з незграбною жестикуляцією, якою
І ЖНЕЦЬ, він допомагав собі висловити тугу думку, я знав уже.
І НА ДУДУ ГРЕЦЬ

Він примелькався мені на всяких літературних зборах, диспутах та нарадах, де він звичайно мовчав, наче заціпило йому уста, але вважав за свій святий обов'язок завжди бути присутнім. Двічі або тричі я надібав його характерне прізвище під якимось недолугим віршем, важким до читання оповіданням з тяжко вимученим непереконливим сюжетом та під штучно піднесеним нарисом про один із проявів тоді поширеної, а згодом засудженої штурмівщини. Одне слово, він уже «ходив у письменниках».

Якось зустрівши його на вулиці, я спитав, над чим він тепер працює.

— Та оце пишу роман на двадцять аркушів про громадянську війну, закінчив поему про індустріалізацію країни, взявся написати кілька нарисів про сучасні Донбас і Криворіжжя, а водночас почав писати драму про рекордистів вугільної промисловості...

Я побажав йому успіху, сам собі дорікаючи в нешироті, бо знав уже добре: коли людина враз хапається за все, від неї важко

сподіватися чогось путнього, але — чи то з чемності, чи щоб затерти нещирість — я ще спитав його, який жанр він вважає для себе за найголовніший.

— А в мене всі жанри — головні. Треба встигати скрізь!

Можливо, цей нетяга початківець, який мріяв романом зажити слави і водночас у поезії та драматургії не пасти задніх, у загальних рисах знав, що художні твори поділяються на три основні жанри: епос, лірику й драму. Знав він, мабуть, що в епічних творах автор стоїть ніби осторонь, не виявляючи до зображуваного свого особистого ставлення, протилежно до лірики, де поетове почуття й думка ллються з кожного рядка. Знав він, безперечно, що драматичними творами називаються ті, що їх пишуть для сценічної постановки; може, навіть догадувався, що в словах і вчинках персонажів розкривається ідея, яку автор вклав у свій твір. Не виключена можливість, що він запам'ятав ще з середньої школи: в межах кожного жанру є родові групи, наприклад, у епосі — оповідання, повість, роман, байка, епопея, казка, нарис; у ліриці — ліричний вірш, пісня, елегія, епіграма; та й у драмі є трагедія, комедія, водевіль і, власне, драма у вузькому понятті цього слова. Але для нього було оповито не-пробглядною млою те, що жанри поділяються ще на певні види, скажімо, жанр роману — на історичні, філософські, пригодницькі, побутові, соціальні романи; що й поеми можуть бути героїчними й сатиричними; що є мішані види, приміром, соціально-психологічний роман, історико-філософський; що не тільки в

романі, а й у нарисі можуть бути ліричні струмини або елементи сатири.

Мій молодий плодючий творець гадав, що він почувається на силах у всіх жанрах, а тим часом вправлявся тільки на псевдогероїчному та нудновиробничому жанрах, та й то не тому, що він уподобав їх, а лиш міркуючи, що через такі жанрові форми легше буде пробитися до друку.

Звичайно рідко який письменник додержувався в своїй творчості якогось одного жанру чи жанрової форми. Тарас Шевченко лишив після себе не тільки чудові ліричні вірші, а й героїчну поему «Гайдамаки», сатиричну поему «Сон» та драматичний твір «Назар Стодоля», не кажучи вже за прозові повісті, написані російською мовою. До прози вдавалися й такі геніальні російські поети, як Пушкін і Лермонтов, у поетичному доробку яких була багатюща розмаїтість різних жанрових видів. Та все ж кожний письменник найбільше розкривається в якомусь одному жанрі. Шевченкову славу рознесли по світу не його повісті, а полум'яна лірика та ліро-епічні поеми, тоді як пізніший український письменник, Панас Мирний, став широко відомий на Україні й поза Україною своїми соціальними романами «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія», а не віршами, які він писав також.

Отож, починаючи свій творчий шлях, молодому письменникові слід обрати собі якийсь один жанр і на ньому вдосконалюватися. Тільки дійшовши певних щаблів вправності, можна пробувати свої сили і в інших жанрах, бо в літературі не буває, щоб одна й

та ж людина була, як каже приказка, і швець, і жнець, і на дуду грець.

**ТИПОВІ
ХАРАКТЕРИ
І ХАРАКТЕРНІ
ТИПИ**

Звісно, нічого путнього не вийшло з того молодика, що для нього всі жанри були за головні. Бажаючи скрізь устигати, він не залишив по собі ніякого сліду, бо його творискороспілки в різних жанрах читач забував мало не швидше, ніж устигав їх дочитати до кінця.

Але чому? Чому якийсь твір з прочитаного ми пам'ятаємо довго, інший враз забуваємо, а трапляються й такі твори, яких ми не забудемо, поки нашого віку? Хіба ми можемо коли забути Шевченкову зражену Катерину або батьківську трагедію Гонти з Шевченкових «Гайдамаків»? А тим часом зраджених, покинутих дівчат-покриток було багато і трагедію батька, в якого діти пішли іншим, ворожим батькові шляхом, переживав не один тільки Гонта. Чому ж саме ці образи так чітко відбилися в нашій пам'яті?

Кожна людина має свої індивідуальні риси не тільки в зовнішності, а й у вдачі, але кілька людей можуть мати спільні для всієї групи риси, що виникають унаслідок соціальної приналежності, однакових умов праці та побуту. Письменник, створюючи образ свого персонажа, чи, як кажуть, героя твору, наділяє його не тільки індивідуальними, а й тими спільними для багатьох інших рисами, які він помітив, спостерігаючи потрібних йому людей у житті. Що більше індивідуальні риси

персонажа збігаються з спільними, то виразніший і яскравіший для читача стає персонаж, перетворюючись за певної майстерності письменника в тип. Не тільки смаки й уподобання, але й вчинки стають у нього типом, цебто властиві не тільки йому, а й багатьом іншим. Читач, бачачи ці знайомі йому з поточного життя індивідуальні риси персонажа, починає відчувати реальний образ, який стоїть у нього перед очима «як живий». Тоді читач починає вірити письменникові, йому здається, що письменник не вигадав свого героя, а взяв з життя, списав усі його вчинки, як вони справді були.

Скнарних людей у житті й літературі багато, але образ гоголівського скнари Плюшкіна врізався в нашу пам'ять найбільше, бо в індивідуальних рисах його ми побачили типове.

Не кожний ватажок гайдамаків був здатний вбити своїх сполячених дітей, як Шевченків Гонта, так само як і не кожна покритка вкорочувала собі віку, як Шевченкова Катерина. І вбивство дітей у Гонти, й самогубство Катерини не є типові явища. Але чому ж читач сприймає те й те як справжню подію, що сталась колись у житті? А тому, що письменник, наділивши Гонту й Катерину типовими рисами, притаманними багатьом іншим людям їхньої категорії, створив у їх образі ще й сильні характери. У Гонти є багато спільного з іншими провідниками Коліївщини — ненависть до шляхти та її посіпак, любов до свого народу, вболівання над його долею, пекуче бажання помститися ворогам, але в нього є свій характер, не схожий ні

з Залізняком, ні з іншими коліями. Саме цей характер Гонти зумовлює і його незвичайний вчинок, коли відданість спільному ділу переважила в ньому природні батьківські почуття.

Молодий письменник-початківець, який брався за всі відомі йому жанри, заходився писати й роман з часів громадянської війни, де за головного героя виступала дівчина — командир партизанського загону. Що ж, могло бути й таке. Якщо у французів була Жанна д'Арк, що повела французьких вояків битися з напасниками-англійцями, то чому не припустити, що могла бути й червона Жанна д'Арк під час громадянської війни? Але дівчата-вояки, а тим більше командири загонів могли бути за тих часів лише як виняткове, а не типове явище. Щоб читач повірив у життєвість такої дівчини-командира, треба було письменникові показати в ній щось типове для дівчини, з чого б читач побачив реальний, а не надуманий образ; тоді він, на ґрунті типового, повірив би і в незвичайну роль героїні роману.

Та в початківця не стало на те снаги, щоб з типового виліпити характер: героїня тільки командувала, наказувала й закликала, позбувшись усіх інших якостей, властивих людині взагалі й дівчині зокрема. Вона лишилась бездушною схемою, замість того щоб стати художнім образом. Через те в письменника не вийшло героїні, а разом і роману, бо художні твори складаються з типів і характерів, а не з пунктирів та схем.

**СУЧАСНІСТЬ,
ПИСЬМЕННИК
І ЧИТАЧ**

Читаць не є механічним приймачем художніх образів. Він теж є певною мірою творцем, що по-своєму сприймає цей образ, часто поглиблюючи й доповнюючи його матеріалом власних спостережень і свого життєвого досвіду. Прочитайте в різні періоди свого життя один і той самий художній твір, і ви побачите, що кожного разу ви по-різному його сприйматимете. Бо ніщо не стоїть на одному місці, все раз у раз змінюється, змінюється і наше сприймання, збагачується новими враженнями, новим, набутиим знанням. Дуже змінився за останні роки і наш читач. Він у своїй масі не тільки виріс культурно, він — свідомий господар свого життя, в соціалістичному сьгодні він будівник свого комуністичного завтра. Цілком природно, що цей читач шукає в художній літературі відображення своєї сучасності, своїх днів, свого великого діла, учасником якого він сам є. Але в художньому творі він шукає не кінохроніки, де показано звичні йому трудові рухи і готову продукцію, а — художнього аналізу й синтезу тих рухів і тої продукції. Дивитись щодня кінохроніку про себе — нудно, але знайти в художньому образі спільні з собою риси, побачити самого себе, свої перейдені путі і проєкцію свого майбутнього — цікаво. Письменник — не тільки фіксатор, а й осмислювач сучасного, він мусить тонко відрізнити в ньому випадкове від закономірного, в сьгоднішньому дні він мусить уміти знаходити зерна вчорашнього і паростки завтрашнього. Не тому часто з більшою охотою читають твори класиків, що там написано про минуле жит-

тя, а тому, що багато сучасних письменників пишуть про теперішнє життя гірше, ніж класики писали про своє. Сучасного Шолохова захоплено читають у нас і за кордоном, і кількості читачів його могли б позаздрити навіть класики.

ЖИТТЯ І СХЕМА Коли півстоліття тому блискучий гвардійський офіцер ішов у монастир і ставав монахом або представник того ж вищого аристократичного світу Нехлюдов зрікався звичних йому умов легкого паразитарного життя і йшов тяжким шляхом народних низів на каторжний Сибір за спокушеною ним колись Катюшею Масловою,— це була незвичайна подія для тодішнього суспільного життя царської Росії. Перед письменником, що, ставлячи собі за мету пропаганду певних моральних поглядів, узявся описати ці виняткові явища й цих нетипових представників аристократії, стояло надзвичайно складне завдання. Як легко було б тут збочити з реалістично-психологічного напрямку, яким пішов Лев Толстой у своїх творах «Отець Сергій» та «Воскресіння», на схематичну ілюстрацію заздалегідь поданої моралі. Мовляв, каялись же в своїх гріхах душогибнорозбійники, глитаї-купці, а ось вам покаються і двоє дворян: нагрішили, накоїли лиха, а потім схаменулися, згадавши про бога і божі закони, і дивіться, якими блаженними спасенниками вони тепер почувають себе!..

Якби можна було припустити, що Л. Толстого зрадило почуття художника і, замість творення художнього образу, він удався б до

схематичного опису, його отець Сергій і Нехлюдов мало чим відрізнялися б від соловецького монаха, колишнього розбійницького отамана Кудеяра...

Та Лев Толстой безліччю характерних, типових для дворянства і його епохи рис, виходячи з реальних, а не надуманих обставин життя, показав нам глибоку внутрішню боротьбу «кающогося дворянина» з цими обставинами і з самим собою, він дав нам побачити живих, хоч і виняткових, людей своєї епохи, і через те ми й сьогодні з великим захопленням читаємо ці його твори, дарма що тепер ніхто вже не йде спокутувати гріхи в монастир і нема нікому потреби заспокоювати своє сумління подорожжю в зовсім тепер не «каторжний» Сибір.

Але візьмемо виняткові випадки з нашого сучасного життя. Ось на Тернопільщині жінка-прокурор А. Г. Яременко переходить працювати пташницею в колгосп, далі стає там завфермою, потім ланковою польової бригади і на цій роботі дістає високе звання Героя Соціалістичної Праці. Або ось учителька О. Д. Малайда з Хмельниччини, яка, попрацювавши 17 років у школі, пішла працювати в колгосп на птахоферму. Ставши завідувачкою птахоферми, вона так налагодила роботу, що 1958 року уряд нагородив її орденом Трудового Червоного Прапора.

Скільки вагання, сумнівів, перешкод і невдач мусила зазнати кожна з них на трудовій путі до сьогоднішнього вшанування своєї праці та її наслідків! Але що тяжчою була путь до мети, то солодшою стає її здійснення. Яка вдячна тема для сучасного письменника! Вдяч-

на і важка. Адже не тільки передові статті наших газет і хороші доповіді на районних і обласних конференціях штовхнули цих жінок на такий крутий злам у своєму житті,— були, очевидно, і глибокі внутрішні побудники, зумовлені цілою низкою причин, породжених нашим соціалістичним сьогодні. Письменник, що візьметься створити з цих, наприклад, героїнь художні образи, повинен розібратись і в такому питанні: що це — тільки винятковий подвиг, трудова звитяга, яку можуть наслідувати й інші трудівники, чи це перші паростки того комуністичного майбутнього, коли зникне різниця між розумовою і фізичною працею?

Наш сьогоднішній читач ставить великі вимоги до своєї літератури, і наш письменник повинен на них відповісти адекватними художніми образами. Літературний твір — це не пунктир до бажаного, а показ, розкриття і осмислення сучасного, що надихає і веде вперед. І сама література наша — це не шлях до легкої слави, не спосіб заробітку і не розвага на дозвіллі, а чесне служіння народові, народному ділу, народній ідеї.

ПЕРШІ

**ДО
МОЛОДОГО,
НЕВІДОМОГО**

У тебе сьогодні велике свято. Сьогодні ти розгорнув черговий номер журналу і вперше побачив надрукованим свій власний твір. Скільки сумнівів, побоювань і вагань передувало цьому! Скільки разів ти переписував, виправляв і знову переписував свій твір, перш ніж зважився надіслати його до редакції... Може, досі ти не раз одержував відповіді, де два короткі слова «не піде» заступали тобі не тільки весь дальший докладний зміст редакційного листа з мотивацією і порадами, а й увесь доволі широкий світ. Та це миналося, ти знову повертався до нормального сприймання дійсності, ти вдумувався в усі поради невідомого тобі редакційного співробітника і, хапаючись за рятівні слова: «З твору видно, що автор не без здібностей»,— знову починав писати. Якось незрозуміла тобі самому сила спонукувала тебе знову братись за перо, щоб сказати людям своє слово, хоч ти аж до сьогоднішнього дня не знав, чи вийде що з того, чи

варті чогось твоєї слова. Сьогодні ти сам побачив, що — вийшло.

Перший друкований вірш! Перше оповідання! Кволий вогник надії, що ледве жеврів тобі в тих маловиразних словах «не без здібностей», сьогодні палахкотить тобі яскравим фейерверком, і тобі здається, що перед тобою раптом широко розчинилася брама в знадний, досі заказаний світ...

З чим зрівняти це неповторне почуття, що нараз охоплює молодого автора, коли він трепетно читає знайомі, такі і все ж не такі друковані слова свого першого твору? Кажуть, що це подібне до ніжного почуття молодої матері, коли вона вперше дивиться на свою першу дитину, і тому так часто називають перші твори первістками, як і перших немовлят; це почуття порівнюють і з радісною усмішкою дитини, що ступила свій перший самостійний крок у житті; воно ніби скидається і на творче вдоволення молодого майстра, коли він бачить початковий рух уперше змонтованої його руками складної машини. Є, очевидно, спільні риси в усіх цих образних порівняннях з тим почуттям, що нараз пройняло молодого, ще не певного своїх сил автора, та мені здається, що перший друкований твір найбільше подібний до першого поцілунку коханої. Їх буде ще багато, ти сам, може, втрапиш їм лік, і будуть вони сміливіші, впевненіші, дужчі, та ти ніколи не забудеш свого першого надрукованого вірша чи оповідання, як ніколи не забудеш і першого соромливого поцілунку твоєї першої дівчини. Може, з віршів ти перейдеш потім на прозу, може, за другим і третім оповіданням ти з якихось

причин замовкнеш назавжди (буває в літературі й таке), однаково — того ясного дня, коли перед тобою немовби розкрив свої обійми цнотливий і недоступний досі друк, ти не забудеш ніколи.

В житті буває всяко.

Не всі ж тії та сади цвітуть,
Що зараня розвиваються...—

каже наша давня народна пісня, і не кожному судиться пройти своє життя поруч тої, яку першу зустрів весняного ранку і вуста якої вперше несміливо торкнулись твоїх уст. Шляхи людеї розходяться часом врізнобіч, і наймиліше дівоче ім'я з роками стане звичайне, може, навіть зблякле, зітреться між кращими, новими іменами, та образ першої подруги назавжди лишиться тобі непорочним, і твоя пам'ять на сторінках автолітопису назавжди запише його з великої літери — Перша Дівчина...

Як прекрасно сказано в російського поета С. Щипачова:

Любовь с хорошей песней схожа,
А песню нелегко сложить.

Минуть роки, і автор сьогоднішнього першого свого твору стане, може, визнаним, широковідомим письменником. Він без усякого вже піднесення сідатиме за письмовий стіл, змушуючи себе читати авторську коректуру своєї нової книги. Друк давно вже втратив для нього свою первинну незайманість і принадність. Але як спрагло читає молодий автор сьогодні кожне друковане слово свого першого твору! Нема такого початківця, що не прочитав би поспіль кілька разів свою

вперше надруковану річ. Він читатиме її і завтра, і позавтра, поки втишиться гострота відчуття друку, як утихає з часом і всяке інше почуття. Але то буде згодом. А сьогодні — свято. Свято першого художнього твору!.. І хочеться, щоб воно було святом не тільки автора, а й ширшого кола. Хай пам'ятає про це і той редактор, що сьогодні «відкрив» читачам нову творчу силу, і той уважний критик, що закріпив на літературному обрії нову постать. Хай не забудуть його і завтра, і позавтра, хай поцікавляться ним, якщо він чомусь замовкне, хай підтримають його, коли він спіткнеться і зашкентильгає на своїх перших кроках.

Життя не складається з самих тільки свят. Прийдуть і будні. Будуть, може, і прикrostі з критикою (а в кого вони не бувають!), може (та й здебільшого так буває), нового автора спершу не помітить читач, може. прийде день, і ти сам, критично переглянувши все, що досі написав, раптом відчувеш глибоке невдоволення самим собою, зрозумієш, що треба писати не так, як писав досі, мимоволі повторюючи видатних попередників.

Але — як треба?.. Може, це «як?» спинить на який час твою роботу, може, не даватиме тобі спати вночі, проганятиме охоту до їжі вдень, поки ти, нарешті, не знайдеш відповіді. І тоді з новою силою, з подвоєною енергією ти знову візьмешся за перо. І то буде друге свято, коли ти наче знайшов самого себе. Все ще буде!.. Але сьогодні, в день твого першого свята, можна сказати словами Олеся:

Ти не дивись, що буде там,
Чи забуття, чи зрада:
Весна іде назустріч вам,
Весна в цей час вам рада.

Хоч би там що було надворі, а на душі в тебе сьогодні — весна. І не думай зараз, що за весною минеться літо, непомітно підійде осінь, а далі неминуче насуне й невблаганна зима. Так у природі, так і в житті. Повторімо ж слова великого співця своєї природи Єсеніна:

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвеств и умереть!..

Через десятки років, коли письменник доживе до свого ювілею, йому в найсердечніших, у найвдячніших, у найбадьоріших словах привітань, хочеш-не-хочеш, будуть усе ж вчуватися мінорні мотиви епітафії, так хай же сьогодні, на твоєму першому кроці до визнання, в кожному дружньому привітанні звучить тільки заклик до праці. Хай ти сам на твоєму святі першої весни не стільки будеш думати про майбутні врожаї, скільки сповнишся тою урочистістю, яка сповнює весняної днини хлібороба, коли він сіє в розпанану ріллю свої перші зернини.

Рідко кому щастить першим друкованим твором одразу розімкнути уста критиці або повернути до себе увагу читачів. Але тобі напевно сьогодні здаватиметься, що на тебе вже показують нишком пальцем і за тобою стежать цікаві очі: он, мовляв, іде він, той самий, що написав цього вірша чи там оповідання! Але то тільки так здається тобі.

Краще не думай про це, молодий письменнику, і хай тобі не запаморочиться голова, якщо б це в якійсь мірі й сталося. Пам'ятай, що на перших же твоїх кроках на тебе чигатиме небезпека й вороги. Твій найбільший ворог — занадто підступний: він криється не в помилковому чи справедливому осуді, він причаївся не в загадковій мовчанці, коли критика й читачі немовби змовились не помітити твоєї появи, ні, він підстерігає тебе в передчасному й малопідставному захвалюванні, і вже напевно сидітиме владно в твоєму власному самовдоволенні... Якщо тобі забракне відпорної сили самокритики й ти піддасися знадним підступам цих ворогів, ти завчасу загинеш як творець на цвіту.

Ти не журись, якщо твоя перша друкована річ принесе тобі не стільки жаданих троянд, скільки дошкульних колючок: перед тобою ж бо стелеться довгий шлях, і на ньому ти встигнеш іще практично спростувати і хибну думку критика про себе, і здобути не тільки увагу, а й любов читача. Та горе тобі, нерозважному, якщо медові слова дифіраμβів приспали твій творчий неспокій і ти спинився солодко перепочити на досягнутому! Ще давно колись влучно сказано: те, що ти написав, уже не належить тобі. Воно належить читачеві, критиці, може навіть, належатиме дальнім нащадкам, але вже не тобі. Твоє — в нових шуканнях, у нових сумнівах, у нових муках творчості. Та сьогодні знай наперед, що тобі не буде творчого перепочинку аж до самого твого далекого ювілею, якщо ти до нього доживеш. А якщо ти переживеш і свій ювілей у творчій напрузі,— це тільки озна-

чатиме, що в тобі не вмер ще творець: «Є порох у порохівниці; ще не гнеться козак!..»

Тож хай живе від сьогодні, молодий письменнику, твій бентежний творчий неспокій і хай стелеться перед тобою дальня невтомна путь!..

* * *

Перша книжка письменника...

Вихід цієї першої збірки — теж свято. Але це ділове, робоче свято. Десь таке, як 8 березня, коли в Міжнародний жіночий день жінку вітають, приділяють їй більше, як звичайно, уваги й піклування, дарують квіти, інші — подарунки, коли на дружній вечірці всі розмови, всі слова привіту, всі пісні належатимуть їй, але ні в установі, ні на заводі не припиниться поточна робота, і лиш на кілька годин раніш трудяща жінка піде в цей свій день з роботи.

Перша книжка — це вже доробок, але рідко коли вона буває підсумком певного перейденого відтинку творчої путі. Не часто випадає авторовому хисту так устоятись до першої книжки, щоб уже остаточно визначилися творча манера, стиль, жанр, смаки й уподобання автора. Це далеко ще не моноліт, де окремі компоненти міцно злютовані між собою в одне ціле, а здебільшого лиш конгломерат, у якому знаходиш і сліди шукань, і позначки надсильних потуг, і відбитки впливу дужчих. Може б, авторові слід було почекати ще виходити на широку арену змагатись з іншими, може б, краще йому ще зміцнити на силах, збільшити свій доробок, дати визначитись окремим особливостям свого пера, щоб одна з них могла викристалізу-

ватися із ледве помітного рудимента в певний художній напрямок? Та якому початківцеві не кортить мерщій показатись на люди з своєю першою книжкою! Книжка — це не перший вірш або оповідання, надруковані в газеті чи журналі, які бувають часом і зовсім не характерні для майбутнього письменника, бо письменник ще не раз, може, змінить жанр, об'єкти спостереження і свої художні засоби, перш ніж знайде самого себе. Збірка — це доробок. Хай вона ще маленька розміром і строката змістом, хай окремі елементи її такі ще протилежні одне одному, що їх важко підігнати під одну загальну назву збірки, і тому так часто назви ці — механічні, взяті від одного якогось оповідання чи вірша, та хоч би що там, а збірка — це вже заявка в літературу. На неї вже буде реагувати й критика — чи то в окремій рецензії, чи в огляді літератури за рік, чи ще при якійсь нагоді; її, напевно, побачить і читач, якщо не на вітрині книгарні, то в каталозі бібліотеки. Нема нічого дивного, що письменниково-початківцеві хочеться швидше продемонструвати своє творче обличчя, подати свою заявку в літературу. Адже коло тої брами, що веде в знадний літературний світ, завжди буває завізно, тож, навіть маючи в кишені квитка, тобі здається, що ти спізнюєшся на парнаський поїзд. Треба володіти не по літах розвинутим самокритичним стоїцизмом і надмірною авторською скромністю, щоб не піддатися всім цим спокусам і не поспішати з своєю першою збіркою.

Перша книжка — це разом з тим і екзамен. Хоч і потерпає мимоволі кожний юнак,

переступаючи поріг приміщення, де в строгій урочистості засідає ареопаг екзаменаційної комісії, від якого залежить, дати чи не дати юнакові путівку в життя, та де знайдеться той поміркований, хоч і слабодухий, молодик, що, зваживши в останню хвилину всі свої спроможності, сам затримає себе і відсторонить на другий рік?.. В житті на кожному кроці натрапляєш на ризик, у літературі — також. І молодий письменник не хоче замислюватись над тим, яка то ризикована річ виступати з наспіх складеною, недовершеною збіркою. Адже, якщо він зірветься на цьому екзамені, про нього складеться вже певна негативна думка і в читачів, і в критики, а його далші твори будуть зустрічати упереджено: «А, це той, що написав оту незугарну книжку!..» І скільки треба буде докласти в дальшому сил, праці й часу, щоб переконати їх у протилежному! І навпаки, як полегшить він собі путь у літературі, якщо першою заявкою здобуде репутацію вдумливого, спостережливого письменника, зацікавить читача, заохотить до своїх нових книжок! Навіть якщо він і збочить далі, спіткнеться десь, йому легко простять це і критика, а за нею й читачі: «Оступився, неборака, але з ким не трапляється лиха? Не помиляється, мовляв, тільки той, хто нічого не робить...» Зваж на це, молодий письменнику, і, готуючи першу збірку, зроби все, що тільки можеш, аби в ній було щонайменше ризикованих сторінок.

У нас не водиться, за окремими винятками, шефства того чи того критика або досвідченого письменника над початківцем. По-

чатківець попадає в поле зору критика, так би мовити, самопливом, коли про нього добре чи зле заговорили інші або він уже занадто примелькався в літературному побуті. А чом би критикові самому не пошукати собі між початківцями автора, який найбільше йому імponує? І то між тими початківцями, які ще не мають своїх книжок. Чому б такому критикові не допомогти уподобаному початківцеві впорядкувати першу збірку, порадити йому під час добору її, вказати, над чим молодому авторові ще слід попрацювати, а що й доробити треба; нарешті, порекомендувати опрацьовану збірку видавництву? Звісно, куди легше писати статтю чи монографію про визнаного майстра, який уже відомий широкому загалові, про якого вже склалася певна думка і в критики, і в читача, а тим більше, коли про нього вже писали інші. На жаль, критики часто не бояться повторювати на адресу одного якогось письменника ні малопідставної хвали, ні безпідставного осуду. Для критика тут нема чим ризикувати, бо, як каже народна приказка, на кого бог, на того й люди. Інша річ братись за письменника-початківця, який хтозна ще як покаже себе далі, та й не знати ще до пуття, що з нього вийде. Тут від початку до кінця вже самий тільки ризик, де можна й на слизькому сісти і слави зажити. Така робота критика над молодим письменником — непомітна, копітка, а може статися і маловдячна, але якою корисною була б, якби критик і далі, після виходу першої книжки початківця, не спускав би з нього свого уважного ока, допомагав би йому творчо самовизначитись, звільняючись від

навіяного, минушого й удосконалюючи своє, властиве, притаманне. Тоді б і перші збірки початківців були кращі, цільніші, тоді б і успіх молодого письменника був би водночас таким же успіхом і його критика.

З молодим, чи точніше в даному разі — над молодим письменником працюють досі не стільки критики, скільки редактори, співробітники редакції і видавництва. Добре діло роблять ті редакції, що в своєму штаті мають літературних консультантів. Початківець удається до редакції не тільки з надією надрукуватись, а й по консультацію. Літредактор видавництва чи редакції в силу оперативності своєї безпосередньої роботи не може віддавати багато часу на консультацію, і це зрозуміло, але для чого він береться сам підтягати «до кондиції» твір молодого (та часом і не тільки молодого) письменника, виправляючи йому мову, стиль, а іноді навіть і сюжет? Він бере на себе невдячну, а головне — шкідливу для письменника роботу, замість того, щоб змусити письменника самого попрацювати ще над своїм твором, витиснути з себе все, що тільки може, уникати надалі своїх мовних і стилістичних огріхів. Такий «стиль» роботи над письменником, який у нас широко практикується, розбещує письменника на перших же кроках його літературної путі, привчає не поважати зняряддя свого виробництва — мову, покладатись на те, що за нього хтось у видавництві доробить, виправить, відредагує. Чи можна собі уявити доброго косяря, що не вміє клепати косу, чи робітника, що не знає властивостей свого верстата? Як же можна миритися з тим, що письменник

чистоту й правильність мови свого твору вважає за «тонкощі», обов'язкові тільки для видавничих редакторів мови, а не для нього самого! Ні, і тут допомогти, виховати молодого письменника може тільки розумно керована праця, а не перекладання праці на чужі руки й чужу голову.

Серйозна, ґрунтовна критика здебільшого запізно звертає увагу на молодого письменника, коли його вже в якійсь мірі зіпсували перші рецензії на збірку, вдовольнили його спрагу на критичне слово і він уже не годен сприймати критичних зауважень так безпосередньо й довірливо, як перше. Наші журнальні рецензії на перші збірки часто-густо хибують або на передозировку меду на зразок: «У літературу прийшов новий, оригінальний талант!» — де критик так розтринькав увесь свій запас дифірамбів, що йому вже не лишається нічого для майбутніх і, може, кращих творів рецензованого письменника, або рецензія вражає своїм стерильно-нейтральним тоном: переказано зміст, виписано кілька помилок, висловлено надії і анітелень про те, а що ж, власне, являє собою ця збірка. А читач, прочитавши те все, перестає вірити і молодому письменникові, і критиці. Ні, не дифірамби й стерилізовані надії потрібні тут. Відкладімо їх на ювілеї! Вихід першої книжки хоч і свято, але, як ми вже умовились, ділове свято, тож потрібна й ділова розмова, твереза оцінка й практичні поради.

Так що ж — не можна похвалити за першу книжку? Не тільки можна, а й слід похвалити те, що заслуговує на це, але не треба дифірамбів, біографічних довідок до першої

книжки й поготів — портретів автора. Хай зміст цієї книжки буде такий, що змусить масового читача зацікавитись біографією автора і його фізичним обличчям, і це читач знайде згодом у повній збірці творів, де буде на часі й на місці і біографія, і портрет. Бо найбільша й найщиріша похвала буде все ж не від критика, а від того масового читача.

Я пам'ятаю вихід з друку своєї першої збірки оповідань. На неї не забарилась з'явитись перша хвальна рецензія: мовляв, це — і подарунок читачам, і дяка Державному видавництву України, що надрукувало цю хорошу книжку, і т. д., і т. п. За нею друга в такому ж плані, здається, й третя. Такий реєстр заїмпонував мені, і я настроївся був приймати тільки хвалу. Та ось розгортаю свіжий номер одного журналу і раптом бачу рецензію на мою збірку — тоді професора, а далі академіка О. І. Білецького. Мені полестило, що на мене звернув увагу такий поважний критик, і я зручніше вмовстився на стільці, щоб почати «пожинати лаври»...

Але, матінко моя рідна, що про мене пише цей серйозний, високоавторитетний критик! І те не так, і це недолуге, і то можна було б краще подати, і, нарешті, сама назва збірки ні до чого: що за «силуети» і чому вони «запорошені»?.. Виходить, що моя збірка зовсім не «подарунок читачеві», нема в ній ще нічого особливо хорошого і нема за що дякувати Держвидаву... Тільки що не сказано: не тратьте, мовляв, куме, сили... Дешевий п'єдестал, на який я так легко видряпався за допомогою своїх «добросердих» критиків,

враз розбито на друзки, і я дуже гепнувся. Було боляче і кривдно, наче мене струсонили всього, перевернули шкереберть і поставили зовсім на інше місце... Імена тих критиків, що вихваляли мене, я згодом забув, а О. І. Білецькому вдячний за ту «розпушувальну» рецензію і по цей день, бо вона змусила мене замислитись, поглянути на самого себе під іншим кутом зору й з іншої площини, а головне — не прислухатись до дифірамбів.

Нема де правди діти, приємно чути похвалу від критика, та ще приємніше почути її від невідомого, далекого тобі читача. Мені двічі довелось чути такі похвали, хоч читачі й самі не знали, що хвалять мене. Одного разу дівчина-телеграфістка, дізнавшись, що я є автор оповідання про старого телеграфіста, яке вона читала, здивовано знизала плечима:

— Та він же (цебто я) зовсім не подібний на телеграфіста! А я була певна, що він десь на телеграфі працює...

Під час зустрічей з читачами мене запитували не раз, де я брав типаж для героїв одної своєї повісті. В одному місці вважали, що я їх узяв з Остра, в другому — з Канева, в третьому — з Кобеляк...

Це були найбільші похвали, які мені будь-коли випадало слухати або читати на свою адресу.

Хай же і тобі, авторе першої збірки, найбільшою похвалою буде почути від шахтарів або метробудівців:

— А коли ви самі перестали працювати в шахті? Як справжнє ім'я вашого героя? Петро Бондарчук? Григорій Нечипоренко? Іван Заглоба?..

Бо то значитиме, що тобі пощастило правдиво відтворити ділянку життя і схопити в людях те характерне, яке властиве багатьом, яке створює вже тип. А з цього і починається справжня література. Але то буде завтра. А сьогодні я вітаю тебе з виходом першої збірки, прочитавши яку, я відчув, що твою заявку в літературу прийнято, тож побажаю тобі праці, праці і ще раз праці!



«ХВИЛЮЮЧІ» ШТАМПИ

Нотатки на берегах

Он говорил слова, за-
шлепанные многими гу-
бами.

Л. Сейфулліна

Усім відомо, яким великим, дійовим чинником у літературно-громадському житті є журнальна або газетна рецензія на художній твір. Дарма що її завжди друкують наприкінці журналу,— її спрагло чекає молодий поет чи белетрист, автор першої своєї книжки, її видивляється в чергових номерах і визнаний автор, ім'я якого відоме вже з кількох його збірок та поточної періодики. Рецензія — це ж бо перший відгук з-за стін письменницької лабораторії, в ній, хоч вона й підписана певним одним ім'ям, письменникові в якійсь мірі завжди вчувається голос маси читачів, для яких він писав свій твір, творчо горів у труді, часом з мукою шукав нового слова, не раз думкою переносився в сприйняття тої читацької маси, тривожно питаючи себе: чи доніс він до неї в усій первісній свіжості образи, ті думки, що запалили його самого, чи сприйняв їх читач, чи полюбив або засудив він його твір?..

Не байдужий до журнальної рецензії і наш читач, надто коли йдеться про нещодавно

прочитану книжку, яка до того ж сподобалась йому, але він не певен, чи його захопила ця книжка тільки тому, що він не знається добре на «літературних тонкощах», чи справді твір заслуговує на те. І читач шукає в рецензії кваліфікованої, об'єктивної оцінки прочитаного.

Критик, автор рецензії, стає першим посередником між письменником і читачем, обидва вони уважно прислухаються до його думки; він-бо уособлює в собі і читацьку масу, яка споживає літературу, і той творчий колектив, що дає цю літературу; він водночас і висококваліфікований читач, і репрезентатор перед читачем художньої літератури.

Я хочу спинитись на тій стороні нашої критики, де вона виступає перед читачем як організатор читацької думки.

Наша критика протягом останнього часу дала кілька ґрунтовних книжок, хороших, ерудируваних статей, цікавих, змістовних оглядів художньої літератури, на сторінках журналів і газет опубліковано чимало вдумливих і влучних рецензій, дуже корисних і читачеві, й письменникові. Та поряд із тим трапляється і багато рецензій, які свідчать, що в цій галузі нашої критики, а водночас і нашої періодики не все гаразд.

Не маючи наміру в рамках цієї статті полемізувати з приводу оцінок того чи того художнього твору в рецензіях, я хочу звернути тут увагу тільки на форму, в якій подаються читачеві критичні оцінки, на якість викладу цих оцінок у рецензіях, а часом і в критичних статтях наших журналів.

Мене, передусім, вражають лексичні злидні

ряду критичних висловлювань, коли критик чи то боїться сказати своє власне, оригінальне, незапозичене слово, чи просто лінується пошукати бодай відповідних синонімів, щоб не повторювати своїх попередників. Коли читаєш поспіль низку рецензій, опублікованих хоч би тільки протягом одного року в наших журналах, перш за все відчуваєш, як в очах тобі починає рябіти від дієслова «хвилювати» і похідних від нього дієприкметників, іменників та прислівників: «хвилюючий», «схвильований», «хвилювання», «схвильовано», немовби критики назавжди зреклись уживати інші адекватні вислови: зворушувати, вражати, зворушливий, різючий, бентежний тощо.

Ось зразки цього безугавного хвилювання, що хлюпає з рецензії в рецензію, з журналу в журнал. «Що хвилює пам'ять письменника?» — запитує, може й слушно в даному разі, один рецензент, а другий в унісон йому вже стверджує: «У заключних двох строфах поезії автор дає ясно відчутти, що ж схвилювало його»; третій же рецензент, притомившись хвилювати письменника, береться за читача: «Збірка загалом сприймається добре, хвилює читача». В одному місці рецензент запевняє: «Не можна без хвилювання читати...», а слідом за ним хором виголошують інші: «Хвилююча краса тут сприймається серцем будівника...», «Третя частина поезії — хвилююча розповідь про подвиг», «Його пристрасно-схвильований голос зачіпає за живе».

І так раз у раз, рецензент за рецензентом, аж поки збуджені ними ж самими штучні хвилі не винесуть рецензентів на міліну.

Але й тут, навіть завертаючи назад, рецензенти не можуть знову не хвилюватись:

«Тема, що й говорити, хвилююча, а тим часом вірш не хвилює», «Не хвилює і вдале за задумом оповідання...», «У них (віршах на інтимні теми.— Б. А.-Д.) уже нема тої схвилюваності...»

Можна без кінця наводити такі цитати, але досить, здається, і цих, узятих в різних авторів, з різних рецензій, з різних журналів.

Хвилюватись у всіх, які тільки можливі в граматиці, відмінах стало чомусь неперейденим для рецензента обов'язком, без якого ніби неможлива путня рецензія. Це набрало мало не характеру словесної пошесті, коли навіть автори серйозних рецензій та статей не вільні від того, щоб і собі «похвилюватись» за письменника й читача. Та біда в тому, що самі рецензенти в своєму естві не хвилюються: розповідають про смішне і не сміються, спиняються на сумному і не вболівають, торкаються пристрастного з байдужістю класичної Феміди. Хіба справді схвилюваний, зворушений з успіху чи збентежений з невдачі письменника рецензент міг би сотворити таку незграбну фразу, що заплітається мимоволі язик, читаючи її: «Поряд з творами, в яких змальовується характер людини, що живе великими хвилюваннями своєї доби... знаходять місце і вірші...» ..

Та, видно, вже дехто й з-поміж рецензентів починає відчувати, що їм непереливки з отим безнастанним хвилюванням, і ось один із них, мабуть бажаючи хоч чимось відрізнити справжнє хвилювання від плюскоту в ложці води, пише так:

«Однак кращі рядки патріотичних творів... по-справжньому хвилюють...»

І враз знаходить спраглих до штампа наслідувачів: «З рядками, які по-справжньому хвилюють, не уживаються строфи...», «В скупі рядки ліричних мініатюр поет вкладає «шматочок серця», і вони по-справжньому хвилюють». Та однаково зачарований штамп і тут, хоч і в трохи поновленій варіації, а все ж владно тяжить над мовою рецензії. Схилання перед широко випробуваними штампами збіднює не тільки лексику, а часом, здається, і мислення рецензента, і тоді багатогранна творчість різних письменників звужується своєрідним преїскурантом наперед визначених функцій, які має виявити письменник, а критик сумлінно їх зареєструвати. Так, у багатьох рецензіях різні своєю творчістю письменники починають, як на групових фізкультурних вправах, робити однакові дії: вони оспівують, відбивають і підкреслюють, далі провіщають, наголошують і застерігають, щоб наприкінці засуджувати й стверджувати.

Безоглядне користування штампами привчило деяких рецензентів до невагомості, безвідповідальності їхнього слова.

І читач, і письменник чекають від рецензента перш за все його думки, до того ж думки оригінальної, глибокої, жваво, а не нудно висловленої. Один автор рецензії пише: «Сила лірики... полягає, на мій погляд, насамперед в умінні образно розкрити вагому думку». Та не тільки лірики, додаю я, а й сила критики, її чинність, впливовість, значущість полягають у думці, поданій в образній формі, у ваговому своєму слові.

Я не проти дієслова «хвилювати» й усіх його етимологічних форм там, де вони слухні, де вони відбивають думку критика, а не звужують чи й зовсім затуляють її. Я проти збіднення мови й думки в наших рецензіях.

Один кандидат філологічних наук у своїй рецензії «За землю і волю» висловлюється так: «У творі є правдиві картини української природи, хвилюючі пейзажі, які допомагають розкривати багатий внутрішній світ селянина, його палку любов до землі, до польової праці. У цих описах автор уміло користується багатством мови». Чому б і авторіві рецензії самому не скористуватись з багатства нашої мови й не пошукати кращих епітетів за «правдиві» картини, «хвилюючі» пейзажі й «польову» працю? Автор кілька разів запевняє, що в рецензованого письменника С. Завгороднього мова барвиста, образна, та, замість того, щоб показати нам зразки цієї образності, він таким безбарвним канцелярським стилем переказує зміст художнього твору: «Захищаючись від ворога, він сміливо вступає у бій з командиром сотні офіцером Третьяком, а на другий день б'є у дзвони з метою (!) підняти село і відібрати в поміщика господарство.

Нагнибіда рішуче відстоює (!) право бідноти на землю. Але в подіях, які швидко і бурхливо розвивалися, Антон багато чого ще не розуміє, не завжди знаходиться (!) на висоті завдань революції».

Навіть там, де критик особливо ніби захоплюється рецензованим твором, він не може з'їхати з тряського стилістичного бруку: «Автор виявив немало хисту у змалюванні

мітингу». Якщо критик так наголошує на мові вподобаного письменника, то йому й самому слід би подумати, чи не можна, скажімо, дієслово «зобразити», яке він відміняє на всякий спосіб, різноманітими синонімами «показати», «подати», «змалювати», «виводити» тощо.

Мова не тільки для письменника, а й для критика є знаряддям виробництва; це знаряддя треба добре знати, вміти ним користуватися, тримати його в охайному вигляді. Як не може бути письменника, так не може бути й критика, не обізнаного з усім багатством своєї мови. Поминаючи різні кальки й недоречності, яких так рясно буває в наших рецензіях, я спинюся на тих випадках, коли рецензент пише не те, що хоче висловити. Візьmemo такі, наприклад, часто вживані рецензентські фрази: «на протязі свого творчого шляху» і «чи багато поетів може похвалитись подібними віршами?» Людина, що знає українську мову з нашої класики, переклала б по-російському першу фразу так: «на сквозняке свого творческого пути», бо те, що хотів сказати рецензент, буде по-українському: «протягом свого творчого шляху», а на другу фразу відповіла б: «А що ж — буває, що багато поетів пишуть вірші, подібні (чи схожі) до Сосюриних або Малишкови!» бо критикові, щоб його як слід зрозуміли, треба було б написати: «похвалитись такими віршами». Точність і правильність передачі своєї думки в нас часто чомусь вважають за необов'язкові мовні тонкощі.

Рідними братами штампа є загальники, що ні до чого не зобов'язують, що їх в однаковій

мірі можна застосувати до кого завгодно і чого завгодно. Читаючи цілий ряд рецензій, іноді мимоволі згадуєш того дипломата, що, орудуючи загальниками, вміє сказати ніби й багато, а в той же час по суті нічого. Ну що, наприклад, скаже читачеві така дипломатично-ввічлива, невиразна оцінка: «Поряд з сильними віршами трапляються слабкіші, трохи надумані по формі, іноді не дуже глибокі по змісту». Як тут бути читачеві, де йому знайти той критерій, що визначив би різницю між «не дуже глибокими по змісту» й поверховими змістом творами?

Буває, що критик раптом приголомшить читача таким відкриттям: «Правдивість і художність вважає він (цебто поет.— Б. А.-Д.) основними рисами нашої літератури», немовби в радянській природі можна знайти такого химерного поета, що вважав би за основні риси нашої літератури неправдивість і нехудожність! Інший критик з іншого журналу на такий копил перегукується з попереднім: «Заслуга поета в тому, що він стоїть лицем до життя, з чистим сумлінням викорчує з нього всі нарости і не боїться читачам сказати правду в очі».

Отут читач уже спантеличиться і справді може розхвилюватися. Де ж пак! Досі він наївно думав, що стояти лицем, а не чим іншим до життя, викорчувувати з чистим, а не темним сумлінням усякий непотріб і, нарешті, не боятись сказати читачам правду в очі — це не заслуга, а обов'язок радянського письменника, бо без цих елементарних властивостей нема й не може бути радянського письменника. Та заспокоймо мерщій читача: і цей критик,

як і попередній, написав ці загальні, нічого не значущі слова несерйозно, непродумано, аби щось сказати там, де не маєш нічого суттєвого сказати свого.

Мова, стиль, громадянська відповідальність, глибина світогляду, чіткість визначення, не кажучи вже про зліт думки, в багатьох наших рецензіях перебувають ще на досить низькому рівні. Дзвінка велеречивість окремих рецензій, в якій загальники й штампи глушать провідну думку, безпосереднє ставлення до твору й, нарешті, організуюче значення критики, не рятує становища, бо чим, справді, можуть зарадити ці штампи, які критика сама повинна засуджувати й поборювати; що важать пишномовні слова, які від частого вживання притерлись, як стара монета, і давно вже зазнали девальвації?.. Правду казали наші далекі слов'янські предки: «Во многоглаголани несть спасения!»

Ми дивимось на критика взагалі й рецензента зокрема не як на статистика або рахівника, від якого вимагається сумлінно підрахувати досягнення й зриви, успіхи й помилки. Для нас він не тільки споживач, а й творець, мислитель, організатор, учитель і друг. Він теж повинен мати свої власні, притаманні тільки йому, стиль, манеру викладу, уподобання, слова. Він теж для своїх виступів повинен шукати свої епітети, синоніми, метафори, метонімії тощо. Чи можна собі уявити Белінського в тому значенні, яке він має для літератури, без властивостей «неистового Виссариона»? Тож і наш критик, у тому числі й автор рецензії (бо рецензія — це тільки калібр, а не гатунок критики!), повинен горіти,

дерзати, а часом і ризикувати так, як горить, дерзає і ризикує рецензований ним письменник, для якого кожний новий художній твір, твір, написаний, як кажуть критики, піднесено, з вогнем, завжди в певній мірі є ризик. Але без ризику нема дерзання, а без дерзання немає поступу!

Один критик цілком слушно, хоч, на жаль, не уникнувши й сам отого пошесного «хвилювання», так висловився у своїй статті про поезію молодих: «Нам бракує поезії значних і глибоких узагальнень, хвилюючої думки, активного заперечення всього того, що перешкоджає рухові вперед».

Золоті слова! Та їх слід, мабуть, застосувати не тільки до нашої поезії, а й до самої ж критики, надто в її рецензійній практиці.

СЛОВА МОВЧАТЬ, А РЕЧІ ГОВОРЯТЬ

Що це — друкарська помилка чи явна нісенітниця? Як можуть говорити неживі, мовчазні з своєї природи речі, а слова, які тільки для того й існують, щоб промовляти писано, друквано чи з уст наші думки, наші почуття, наші бажання,— мовчать? Ні, це не друкарська помилка й не хибний вислів, як то може видатись на перший погляд,— це явище, яке часом трапляється в нашій літературі.

Та подивімось перше, що може зробити слово, коли воно не мовчить, а діє з повним, так би мовити, навантаженням. Слушно писав колись О. М. Толстой у своїй статті «Як пишемо»: «Іноді з однієї фрази народжується тип». І справді, кілька вдало взятих слів, притаманних саме цій, а не іншій групі людей, створюють тип, звільняючи письменника від потреби довгої характеристики свого героя, яка навряд чи могла б так яскраво змалювати нам літературний персонаж, як ті кілька слів, узятих з прямої мови цього персонажа.

Наведемо приклад з «Тихого Дона»

М. Шолохова. В епізоді, де Мишко Кошовий просить свого командира розвідки пустити його на день провідати рідню, видатний майстер слова сучасності так схарактеризував випадкового персонажа, цього начальника Мишка Кошового в нових революційних обставинах, давши йому самому слово, яке залишаємо тут в оригінальному вигляді, щоб воно не втратило в перекладі своєї первинної барвистості:

«...командир разведки — ставрополец, в прошлом унтер сверхсрочник, сам не раз ходивший из старой армии в отпуск, знавший на опыте, как горько являются из части голодранцем, снял со своей широкой груди часы и невероятно массивную цепку, сказал:

— Боец из тебя добрый! На, носи дома, пуцай девкам пыли в глаза, а меня помани на третьем взводе. Сам молодой был, девок портил, из баб вытяжа делал, знаю... Цепок— нового американского золота. Ежли кто будет пытаться — так и отвечай. А ежли какой настырный попадетя и будет лезть и пытаться, где проба,— бей того прямо в морду! Есть нахальные граждане, их надо без словесности в морду бить. Ко мне, бывало, в трактире али в публичном месте, а попросту в б., подлетит какой-нибудь щелкопер из приказчиков али из писарей и захочет при народе острамотить: «Распустили цепок по пузе, как будто из настоящего золота... А где на ём проба, разрешите знать?» А я ему никогда, бывало, не дам опомниться: «Проба! Вот она!»— И добродушный Мишкин командир сжимал бурый, величиной с младенческую голову, ку-

лак, выбрасывал его со свирепой и страшной силой».

Який насичений, повнокровний образ проміжного персонажа часів громадянської війни! Навряд чи кілька сторінок характеристики могли б так яскраво показати нам цей класовий прошарок, ба навіть міжнаціональний тип (українські «питать», «настирний», суржикове «гражданы» поряд з суто російськими «ежли», «али»), як ці кілька влучно схоплених фраз самого персонажа. Тут і побут, і сумішка класових противенств, і своєрідний фольклор, і, нарешті, характер.

Або візьмімо такий влучний зразок індивідуалізації мови персонажа, де кожне слово точно виконує своє завдання характеристики героя і створює тип, у нашій українській літературі:

«Дід Кирило вихопив із його рук молот, подав Турбаєві: — Чи не забув, Іване Юхимовичу, як оцією штукенцією, ковінька їй в ребро, батько твій хліб святий для твоєї надобності добував?.. Ти вибачай за цей екзамент. Ми люди прості, хіромантію не любимо розводити. По-нашому—чие вміння, того й правда».

Письменник М. Руденко хоч і не так соковито, як М. Шолохов у вищенаведеному уривку, а все ж чітко змалював проміжного персонажа свого роману «Остання шабля», навівши кілька його характерних слів, що водночас кажуть нам і про повагу діда Кирила до праці («чие вміння, того й правда») і показують у ньому в якійсь мірі скептика («штукенція, ковінька їй в ребро»), бажання показати Турбаєві, який побував у світах, при звичайся вже до «городського» життя,

що і ми, мовляв, можемо втнути на ваш манір, і в нас душа не з лопуцька («для твоєї надобності», «екзамент», «хіромантію не любимо розводити»). Тут кожне слово має своє смислове й нюансове навантаження; викинь редактор хоч одне з них — і твір щось втратить.

Але в нашій художній літературі трапляються часом слова, які можна гребти з твору лопатою, вимітати віником чи мітлою, і від цього твір не тільки нічого не втрачає, а навпаки — виграє. Що ж це за слова? А це і є ті слова, що мовчать, нічого не промовляють читачеві, слова-паразити.

Читаючи книжку, ми раптом натрапляємо на таку фразу: «Той якось злякано й подурному скривився». Хоч би як вдумувались ми в цю й дальші та попередні фрази, ми так і не збагнемо, що саме хотів сказати автор цим словом «якось». Якщо герой скривився не просто злякано, а якось особливо, то так треба було б і написати авторові — панічно-злякано, наївно-злякано, по-дитячому злякано, удавано-злякано тощо; в даному ж випадку це слово «якось» нічого не пояснює і нічого нам не додає до того, що ми вже знаємо з сторінок книги, і якщо письменник викине його й лишить у своїй фразі просто: «Той злякано й подурному скривився», — його фраза нічого не втратить, позбувшись слова-паразита. Не треба, звісно, думати, що ці невиразні прислівники й прикметники — якось, якийсь, щось, — взагалі недоречні в художній літературі. Наведемо ці ж слова в іншому контексті, і вони вже будуть потрібні, функціональні: «Він і гадки не мав, що цю задачу

можна ще якось розв'язати», «Сам не розуміючи — для чого, він роздивлявся якісь старі, непотрібні папірці». В першій фразі слово «якось» показує, що, крім знайденого способу розв'язання задачі, є ще один, невідомий персонажеві; в другій фразі слово «якісь» допомагає авторові показати стан розгубленості чи заціпеніння персонажа, коли він сам не здає собі справи, що й для чого він робить — роздивляється якісь старі, непотрібні папірці. Як бачимо, в цих двох випадках слова, що раніш паразитували, тут уже діють, виконують певну функцію, тут вони — трударі, а не зайві нероби. Та подивімось інші книжки, і ми знову раз у раз будемо наштовхуватись на ці бездіяльні мовчуші слова: «Матері халат був не до лица, бо надто підкреслював її вік, її якийсь зів'ялий, збляклий вигляд», «Невтішно тут, якось сумовато, тоскно», «Вона сиділа на стільці якось незграбно, боком, підгорнувши під стілець ноги», «Кирило не дослухав, якось враз осунувся, зів'яв». Спробуйте в наведених реченнях викинути геть ці «якийсь», «якось» — і ви не відчуєте ніякої втрати, навпаки, вам стане легше читати, немов з дороги вам усунули патички й камінці, які тільки заважали вам простувати далі сюжетною стежкою. Бо ці слова якщо й могли про щось промовити, то тільки про безпорадність автора, якому забракувало потрібного образу.

Слова-паразити можуть проявлятись у різних формах. Ось пише письменник: «Він підніс свою руку до чола». Яка потреба в слові «свою»? Хіба письменник припускає, що, коли він не напише цього слова, читач подумає,

ніби герой підніс до чола чиясь чужу руку? І це слово в даному контексті мовчить, нічого не промовляє читачеві, тому добре зробить сам письменник чи його редактор, якщо викине це непотрібне слово. Так само навряд чи є потреба письменникові у фразі «Іван Заруба опустив на тротуар свого чемодана» конче зазначити — свого, якщо, розуміється, письменник не має підстав підозрювати, що його герой слабує нахилами до злочинства, і нема потреби констатувати, що в даному разі герой опустив усе ж таки свого, а не чужого чемодана. Або читаємо так: «Хай він тобі здохне,— лайнувся Павло і витягнувся, голову догори підняв, руки до стегон притиснув». Якщо Павло витягнувся, значить він і голову підняв, а якщо підняв голову, то тільки вгору — адже вниз підняти голову ніяк не можна. Отже, цілком досить сказати: «...лайнувся Павло і витягнувся, руки до стегон притиснув». Тут буде цілком до речі пригадати пораду одного з старіших сучасних українських письменників Петра Панча: «Треба жорстоко воювати в рукописах з тими словами, які не мають значення, без яких твір може обійтись».

Є слова, що мов синоніми повторюють щойно сказане, намагаючись пояснити те, що не потребує пояснення, так само, як не треба пояснювати, що вода мокра, а масло масляне. Візьмімо фрази: «Вони працювали мовчки, без слів» або: «Ще здаля на повороті бовванів цегельний, кам'яний будинок станції». Для чого додавати після слова «мовчки» це пояснення «без слів»? Не можна ж працювати мовчки і в той же час говорити якісь

слова. Якщо сказано, що будинок станції був цегляний чи, як помилково пише письменник,— цегельний (цегляний означає зроблений з цегли, цегельний же — це той, де виробляють цеглу: цегельня чи цегельний завод), то значить — не дерев'яний, і нема ніякої потреби пояснювати слово «цегляний» ще й словом «кам'яний». Часом невдало взяте слово, замість пояснювати, заперечує дальші слова, збиваючи з пантелику читача. У фразі: «Вночі демобілізованих мовчазно, похмуро привітало рідне місто» слово «похмуро» навіює думку, що ці демобілізовані були не бажані місту, а коли так, то чому ж місто їх усе ж таки привітало? Слово «похмуро» заперечує слово «привітало». Очевидно, треба або викинути слово «похмуро», або слово «привітало» замінити якимось іншим дієсловом — зустріло, дивилось тощо.

Слова-нероби можуть не тільки нічого не промовляти читачеві, а й — гірше — казати те, чого зовсім не хотів автор, часом насмішити читача, коли це зовсім не входило в плани автора. Ось читаємо заголовок статті: «Гноблення польських поміщиків на Україні та Білорусі». Автор розповідає в статті, як польські поміщики гнобили селян на Україні та Білорусі, а із заголовка виходить навпаки — ніби самих польських поміщиків хтось гнобив на Україні та Білорусі. Коли читач, що звик до практичного й конкретного мислення, прочитає фразу: «На ґрунті цієї зачіски в неї завжди виникали конфлікти з чоловіком», — він мимоволі задумається — який це ґрунт має зачіска? Чому на цьому незвичайному ґрунті виростають не квіти чи які-не-

будь корисні рослини, а росте волосся і виникають конфлікти? І тільки тоді, коли читач відкине, нарешті, не потрібне тут авторове мудрування і прочитає цю фразу в перекладі на звичайну мову — що в героїні через її зачіску виникали конфлікти з чоловіком, — він збагне, що й до чого.

Трапляються часом не тільки окремі слова, а й цілі речення, що нічого не кажуть читачеві. Що скаже читачеві таке, наприклад, речення: «Про багато чого корисного дізнався він, лишившись на нараді». Про що ж саме корисне дізнався герой твору — автор не пише, гадаючи, що читач повірить йому на слово. Ні, хоч би який був довірливий читач, а він хоче бачити в творі картину, а не чути словесні авторові запевнення. Тим-то він пробіжить очима, але не спиниться думкою, не ворухнеться жодним своїм нервом, прочитавши і таку фразу: «Минуло небагато часу після зборів, а люди вже помітно підтягнулись, почали швидше й вдумливіш працювати». Бо автор повинен не переказувати, а показувати, зображати, як люди «підтягнулись», чому саме вони почали швидше і «вдумливіш» працювати. Читач вірить не словам автора про його героїв, а показу цих героїв у дії, іншими словами — художньому образу. Та ці слова, збиті у дві наведені фрази, не годні створити художнього образу, і через те вони нічого не промовляють нам як елементи художнього твору. Сам твір нічого не втратить, якщо ми викреслимо чи не прочитаємо ці фрази, тоді як читач і письменник виграють від такої редакторської операції. Бо, як писав колись М. Горький: «Без стислої, міцної

фрази — годі зробити твір сильний і звучний, гарний». А де ж тут візьмеш ту звучність твору, коли частина слів його мовчить, не промовляючи ні до розуму, ні до серця!.. Подібно до того, як у звичайному реченні не можна ставити розділові знаки довільно, без певної на те потреби, так і в художній фразі не може бути випадкових, а тим більше зайвих слів, а ще гірше — слів, які кажуть не те, що хотів сказати автор. Кожне слово в художньому творі повинно мати якесь цільове спрямування, певне функціональне навантаження. Для письменника не досить правильно, відповідними словами висловити свою думку, він повинен з багатьох слів однакового значення вибирати саме ті слова, які найбільше можуть впливати на читачеву уяву, найяскравіше показати читачеві ту картину, яку письменник бачить своїм внутрішнім зором. Якщо в побутовій мові досить сказати про когось, щоб зрозуміли твою думку: «Він ішов», — то в художньому творі перед письменником стоїть завдання вибрати з багатьох синонімів до цього «ішов» те слово, яке скаже читачеві, як саме йшов чоловік, про якого мова мовиться, чвалав, чимчикував, дибав, бичувався, йшов вистрибом або сягністо, марширував, простував тощо. Треба, щоб, як кажуть, словам було тісно, а думкам широко, а це можливо тільки тоді, коли письменник уважно ставиться до кожного слова, яке він бере до свого твору, коли він має цей вибір слів, знаючи все багатство лексичного надбання нашої класики та живої народної мови.

Ми роздивились кілька випадків, так би мовити, емоційного мовчання слів у творі,

погляньмо ж тепер, як можуть промовляти речі.

Читач, мабуть, звернув уже увагу в наведеному на початку уривку з «Тихого Дона» М. Шолохова на дві речі — годинник і ланцюжок до нього, які дає Мишкові Кошовому поносити під час «побивки» в рідних місцях його командир. Чому саме годинника й ланцюжка з «американського» золота, а не щось інше — чисту білизну, добру гімнастюрку або незалатані чоботи запропонував Кошовому його добродушний командир? Та тому, що, за його поняттям, саме годинником і блискучим, хоч мало чого вартим ланцюжком можна найкраще «пущать девкам пыли в глаза», бо ці брязкотельця, як і нікельовані кулі від ліжка, що їх начепив Кошовий своєму коневі до гнuzдечки, ніби надають людині поважнішого, статечнішого вигляду, прикрашають її. Як бачимо, тут, крім характерного монолога, і речі додають певних рис до портрета командира розвідки, вони щось кажу́ть нам. Через ставлення персонажів твору до тих чи тих речей ми пізнаємо характери.

Візьмімо ще одну річ з другого роману М. Шолохова «Поднятая целина» — шаблю і подивімося, як вона допомагає письменникові розкрити внутрішній світ двох його персонажів, колишніх офіцерів, а тепер законспірованих білогвардійських змовників проти колективізації — Половцева і Лягтьєвського. Ось Половцев витягає шаблю, яку він довго ховав за нових радянських умов. Для нього ця шабля — не тільки зброя, що може тепер знадобитись йому в жорстоких класових боях, але й реліквія, яка зворушує в його душі багато

спогадів про інші часи, коли з цією шаблею він ішов воювати проти війська німецького кайзера за батьківщину, за Росію. Непримиренність до нової соціальної системи, нужденні силкування повернути назад колесо історії калічать, спотворюють Половцева, але щось живе ще залишилось на самому споді його каламутної «плебейської», як каже Ляцьєвський, душі. Для його ж, так би мовити, класового колеги, такого ж білогвардійського змовника Ляцьєвського стара шабля — лиш нікудишне в нових умовах зняряддя боротьби з Радянською владою, на яке він і дивитись не хоче. В спустошеній душі шляхтича Ляцьєвського класова ненависть, як шашіль, поточила все людяне, в ній стара шабля вже не збудить, бодай у спогадах, набезвік втраченої романтики...

Отак через влучно вибрану, властиву для даної групи людей річ Шолохов розкрив перед нами два характери однакової класової природи, та неоднакових як варіанти складної людської душі. Ніякі описи походження, поведінки й вдачі цих двох персонажів не могли б так яскраво показати нам «нутро» їхнє, як епізод з промовистою шаблею. Нежива річ сказала нам про людей тут більше, ніж могли б сказати слова.

Щоб показати низький, примітивний смак і убогість фантазії вітрогонки («Попрыгунья»), Чехов показав тільки, як вона прикрасила, ніби в російському стилі, свою їдальню, повісивши на стіні дугу з лаптями й поставивши в кутку косу з граблями. І ці речі схарактеризували нам героїню краще за всякі слова.

Я пам'ятаю з своїх учнівських літ такий випадок. Учні-старшокласники за якусь несправедливість побили вночі шибки своєму класному наставникові, гімназичному «законовчителеві», цебто попові. Злочинців не виявлено, та й причина злочину була невідома. Сам піп на мене й моїх товаришів не справляв ні доброго, ні поганого враження — одиниць і двійок за незнання «закону божого» він не ставив, не карав бешкетників, лишаяючи їх «без обіду», але не робив і добра; під час своїх уроків він мовчки походжав по класу, засунувши руки в глибокі кишені своєї широкої рясни, і сам явно нудився з «закону божого». Для нас він був загадка — що це за чоловік? Проте незабаром після того, як йому побито шибки, ми помітили, що, коли він, прогулюючись по класу, підходив до парт, щось металеве стукалось у його кишені крізь тонку матерію рясни об дерево парти. Що то могло бути важке й залізне в кишені нашого отця Михайла? Нас усіх доймала цікавість, і тоді знайшовся сміливець, який добрав спосіб, коли отець Михайло спинився біля його парти, обмацати в його кишені металеву річ, яка всіх нас так інтригувала. То був кастет, яким користувались звичайно грабіжники, хулігани та всякий непевної репутації люд. Очевидно, отець Михайло, боячись, що учні можуть побити не тільки шибки, а і його самого, носив кастет для самооборони. Але для законовчителя, що вчив нас підставляти ліву щок, якщо тебе вдарили в праву, крицевий кастет, яким можна було пробити людський череп, був занадто промовистий. Він перечив проти фарисейської проповіді покори, непро-

тивлення і всепрощення, до якої часом вдавався «пастир душ наших». Після цього наш законовчитель уже не був для нас загадкою—одна металева річ розкрила перед нами фарисея і боягуза.

Проте бувають і речі-мовчуни, які в художньому творі тільки порошок очі й вуха читача, не доходячи до його мозку й серця. Ось читаємо в одному романі такий абзац:

«За чверть години до шабашу Слинько востаннє перевірів вимірні прилади в корнюрах, придивився до рівневимірювальних трубок на збірниках і з задоволенням потер руки. Корнюри працювали як слід, рівень фракцій у збірниках день у день підвищувався. Щоправда, поволеньки. Не мав би апаратник такого призвичаєного ока, здавалось би йому, що сьогодні проти вчорашнього цех дав не більше. Та оце, майже непомітне, збільшення фракцій свідчило, що днів за два до виробничої наради дистиляційники святкуватимуть нову перемогу».

Читач, навіть з вищою освітою, але не обізнаний з технологією хімічного виробництва, одразу заблукає, як у темному лісі, серед цих корнюрів, рівневимірювальних трубок і фракцій, про які він досі нічого не знав і не відав. Невже читачеві треба кінчити хімічний інститут, щоб він, як автор роману і його герой «апаратник», міг повірити, що «за два дні до виробничої наради дистиляційники святкуватимуть нову перемогу»? А як же він обходився без спеціальної підготовки, читаючи «Войну и мир» Л. Толстого, «Цусиму» Новикова-Прибоя, «Fata morgana» Коцюбинського чи «Перекоп» О. Гончара, де описують

ся люди й події, про які читач не має ніякого уявлення, бо тоді його й на світі не було? І все ж він читав їх, не студіюючи наперед спеціальних підручників, не заглядаючи в термінологічні словники й виробничі преїскуранти, щоб зрозуміти, яка функція в корнюрів і що можна побачити у рівневимірювальних трубках на збірниках. Він читав ті твори художньої літератури захоплено, і в нього не виникала потреба штрикати себе голкою, щоб не заснути над збільшенням фракцій, так і не дїждавшись перемоги дистиляційників.

Чому це так? А тому, що в художньому творі не повинно бути речей самих по собі. Кожна річ, яку вносить письменник у свій твір, має виконувати якусь функцію. Письменник бере до свого твору не те, що випадково спало йому на думку або трапилось на око, а тільки ті речі, які допомагають йому розкрити характер, створити образ. Кожна річ, яку ми подибуємо в художньому творі, повинна щось говорити читачеві, інакше вона баласт, що тільки обтяжує твір. Письменник може надавати різного значення речам, «обігруючи», як кажуть, окремі з них, віддаючи їм цілі розділи твору або обмежившись кількома словами про них, але однаково — нефункціональним, без якогось призначення речам нема місця в художньому творі, як не повинно бути й незначущих, випадкових слів або не зумовлених нічим дій. Вміння точно, стисло й образно висловлюватись, підпорядковувати в своїй розповіді кожне слово певній художній меті— оце і є основа літературного таланту, з якої виникає в більшій чи меншій мірі чудодійна сила емоційного впливу художнього слова.



ПІСНЯ БЕЗ КІНЦЯ

У східних народів є, крім властивої всім іншим народам поетичної творчості, ще своєрідна пісенна імпровізація, яка раптом, під впливом несподіваного натхнення, зривається з уст співця і так само раптом зникає, не залишивши по собі помітного сліду.

Ось їде людина весняним степом, тішиться сонцем, теплом, молодою зеленою травичкою, її очі милуються свіжими барвами перших квітів весни, її слух звеселяють весняні співи пташок у блакитному небі, далекий обрій вабить її в синю замріяну далечінь до нових кочовиськ, до далеких мандрівок, до майбутніх гроз і бур, до нових утіх і радощів.

І нараз людину проймає бурхливо-радісне відчуття життя! Їй дає велику насолоду відчувати це розмаїте життя навколо себе, почувати, що й ти сам береш якусь не останню участь у цьому прекрасному житті, щось важить і твій голос у величному й вічному концерті життя. Ти — частка цього життя, частка цієї безнастанної вічності...

І людині хочеться співати. І вона співає про все, що попало в поле її зору, що з тих чи

тих причин привернуло її увагу. Вона співає і про караван верблюдів, який іде, ритмічно погойдуючись, через степ, і про кохану дівчину, яка лишилась десь у юрті, і про жайворонка, і про отару овець, і про далекі зелені пасовиська, і про те, що вчора всіх мучила спрага, а води ніде не було...

В цій пісні нема фабули, нема композиції, нема філософії, нема, власне, ні початку, ні кінця. І все ж — це пісня, це творчість. Хай її єдиним споживачем буде тільки її творець, хай її коротке життя обірветься з останнім звуком, що зринув з уст співака й розтанув у степовій безконечності, та все ж людина, яка творила цю немудру пісню, переживала певне емоційне піднесення, була сповнена творчої наснаги, зазнала радості творіння, висловила те, що, поза її волею, сама співала її душа.

Може, цій людині не випаде в житті співати інакше, складніше, ширше, співати не тільки для самого себе, а й для втіхи інших, зворушувати своїм співом чужі серця, — що ж, не кожному дано «глаголом жечь сердца людей»; а може, згодом набутий з роками досвід і життєва мудрість штовхнуть співака до розмислу над людським життям-буттям, змусять його зосереджувати свою увагу на тому, що більше дається йому до розуміння, навчать підпорядковувати бачене якійсь провідній думці, вибирати з нього тільки те, що в якійсь мірі підпирає або ілюструє цю думку.

Тоді пісні невідомого досі нікому співака набудуть певної системи й стрункості, лишатимуть виразний слід в умах та серцях людських, а може, переживуть і самого співака.

Такі думки виринають не раз, коли читаєш перші книжки молодих письменників, але я спинюсь зараз тільки на одній з них. Не тому, що вона впадає в очі надмірними хибами чи вражає винятковими досягненнями, а тому, що вона типова для багатьох інших. Передо мною книжка Павла Цибульського «Росте при дорозі шипшина».

Ця невелика збірка оповідань (чи, точніше сказати, — оповідань, шкіців і нарисів) справляє строкате враження, як мозаїка, де окремі елементи не підпорядковані цілому, а існують самі собою. Тут несполучно відрізняються одне від одного не стільки об'єкти спостережень, скільки рівень художньої вправності та питома вага тих окремих творів. У збірці нема художньої цільності, нема єдиного настройового реєстру, а є лиш механічне сполучення різних тематичних намірів автора, різних жанрів і персонажів.

Хоч ця збірка є третьою книжкою молодого письменника, та з неї ще важко побачити риси творчого обличчя автора, важко скласти собі уявлення про його мистецькі уподобання та творчі настанови. Складається враження, ніби автор спиняє свою увагу на всьому, що з тих чи тих причин опинилося в полі його зору. Ось симпатичний хлопчик Іванко, який зо всіма чемно вітається («Добрий день»), ось досить чітко виписана літня верховинка Кривулиха, яку вогні гірської електростанції, збудованої за участю її доньки й зятя, кличуть із вузького кола особисто-родинних інтересів («Вічні вогні»), ось тепло поданий швець з гірського сільця Грушка, що замислюється над слідом, який лишає людина

на своїй життєвій дорозі («Сліди на землі»), і раптом, ні сіло ні впало, авторову увагу привертають до себе дві гарнесенькі «квітки» торговельної мережі, з яких одна недоважує товар покупцям, а друга досить сумлінно (хоч і нудно для читача) виконує свої обов'язки продавщиці («Дві квітки»). Чим заслужили ці «квітки» на увагу письменника, що саме знайшов він у постаті якогось Петра Михайловича, цього ласуна до вина й жінок, якого він також увів до свого фривольного нарису, — незрозуміло ні читачеві, ні, мабуть, і самому авторові. Просто він побачив щось подібне в житті, ну й зафіксував його мерщій «без моралі», мовляв, у загальному балансі свого невеликого доробку і це знадобиться: якось та збільшить усе ж розмір тоненької книжки.

Так само й у оповіданні «Сліди на землі» автор надає чимало місця випадковим персонажам — Магдичу, що «годує кварталами» шевця Грушку, замість дати йому потрібну для роботи шкіру; спекулянтці Василисі, панові Горвату, міліціонерові Калабішці, дзвонареві Галембі, які своєю присутністю на сторінках оповідання без певного функціонального навантаження тільки дезорієнтують читача. Адже якщо їх уведено в оповідання, то читач припускає, що це чимось зумовлено, що ці персонажі рано чи пізно виправдають своє існування й скажуть йому, нарешті, для чого вони були потрібні авторові. Та марна річ шукати відповіді на це запитання, бо ці персонажі зобов'язані своїм існуванням в оповіданні тільки тому, що авторова увага десь і колись побіжно зачепилась у поточному житті за якісь подібні до цих персонажів живі

постаті. Автор не замислився над питанням, для чого йому потрібні тут ці постаті й чи потрібні вони йому взагалі. І ось ці постаті, замість стати художніми образами, обернулись на художній баласт. Адже від того, що зникне з твору той Магдич, або Василиса, або Қалабішка чи до них долучиться ще якийсь, такий же випадковий, такий функціонально паразитарний персонаж, нічого не зменшиться і не додасться в оповіданні. До того ж автор щодо цих персонажів задовольняється лиш ледве помітним пунктиром, замість чітко окреслених контурів, а це ще ускладнює читачеві сприймання твору, бо йому важко вдержати в своїй пам'яті ці маловиразні, не знати для чого виведені персонажі: вони не допомагають читачеві збагнути авторову думку, а навпаки — заважають.

В більшості своїх оповідань автор ще борсається в тенетах композиційної безпорадності, надаючи непропорційно великого місця другорядному або й зовсім непотрібному, розпорошуючи на ньому свою увагу, замість того, щоб зосередити її на головному, вузловому. Виняток становлять хіба що тільки перший шкіц «Добрий день» та оповідання «Вічні вогні», в яких Цибульський показав, що він може дати й художньо завершені речі, що він знається на дитячій душі й уміє передати її читачеві, добре вправляється з внутрішнім монологом тих своїх героїв, яких він сам добре знає і відчуває.

Ось фрагмент такого внутрішнього монолога, що яскраво розкриває образ головної героїні оповідання «Вічні вогні»: «Показала дівка всім дулю, ноги на плечі та й подалася

на край світу глину з піском місити, греблі ті бісові класти. Якби не її, хазяйська, дитина була, а якась приبلуда, що без мандрів і дня прожити не може... Ех, ех!..

І най її, Кривулиху, грім поб'є, не може вона взяти до тями, не може зрозуміти! Та де, та хто таке бачив, хто чув?! Лишити з діда-прадіда насиджене місце, лишити милі гори, де кожен потічок, кожна квітка душу звеселяє, вітерець, сонечко лице дівоче ви-кохують, а «квасна» водичка сто літ життя дає. Лишити і податись світ за очі до Си-біру!»

П. Цибульський має нахил до психологічного етюда, це видно з таких оповідань, як «Конвалії», «Росте при дорозі шипшина», «Без тепла», але важко сказати, чи йому ще не вдається глибоко заглянути в психіку своїх героїв, чи, заглянувши туди, він не може гаразд розібратися в ній, чи йому бракує художніх засобів належно показати читачеві глибинні течії людської душі. Бо й там, де йдеться про внутрішній світ головних героїв, різні порухи людської душі та причини, що їх зумовлюють, читач знову натрапляє на той же пунктир, як і в змалюванні другорядних персонажів, на тьмянний натяк, де можна тільки догадуватись, а не бачити. Та читачеві в художньому творі потрібні не загадки, не ребуси, де годі обійтись самими тільки пунктирами та натяками.

Автор буває дуже скупий на слова, коли треба б виразно розповісти читачеві про персонажів свого твору — хто вони такі, що в них є за душею і чого вони, власне, прагнуть. І навпаки — автора, як і героїню його опові-

дання «Конвалії» Олену Марушак, раптом прохопить такою, наприклад, тирадою: «Так, так, Михасю мій... Вир життя, біг років... Вічна пам'ять... Добрі слова, але часто тільки слова... Старі слова. Слова без того, що в них треба вкладати. Дехто і вимовляє їх тільки для того, щоб задобрити совість, відкупитись... Михайле...»

Що призвело героїню до таких песимістичних висновків і що саме мордує совість цієї героїні, молодій дівчини, о тій порі, коли перед нею розчинилися двері в широкий світ,— лишається невідомим для всіх, окрім хіба самого автора. Письменник, видимо, хотів дати читачеві на розум, що не треба забувати і в дні свят своїх давно померлих друзів. Погоджуємось,— безперечно, не треба! Але до чого тут ця словесна пишнота, ці слова «без того, що в них треба вкладати»? Твір виглядав би набагато краще, якби саме в цьому місці автор зробив відому з теорії літератури «фігуру умовчання».

Дволиким Янусом лишається для читача й інженер лісгоспу Семен Буковець з оповідання «Росте при дорозі шипшина». Хто він, цей чоловік, якого автор наділив «тою грубуватістю, що вабить жінок», і «тою силою, яка гріє своїм спокоєм»? Чи це нерозважний многолюб, який рятується від «сумісного життя», як висловлюється автор, або родинного життя, як то повелось говорити в таких випадках у нашому суспільстві, частими поїздками у відрядження, «проклинаючи в душі Марію (тобто свою непогану дружину.— Б. А.-Д.), як невідчепну муху» (ну й образ!); чи це невдаха, що, одружив-

шись через збіг випадкових обставин, не може забути свого першого справжнього кохання?

Видимо, авторові хотілось показати свого героя в цьому другому, етично кращому вигляді, бо для чого ж тоді було завершувати оповідання такою урочисто-елегійною кінцівкою: «Буковець... вірив у те, що життя ще зведе його з Оленкою, зведе десь на далекій-далекій дорозі. Коли вони, сивоволосі, посадять разом останнє деревце і подивляться один одному в очі, як рівні, як ті, що разом служили людям...»

Але і в цій кінцівці читачеві невтямки, чому автор каже «як рівні», «як ті, що разом служили людям»? Хіба ж родинне становище Буковця ставало йому на заваді почувати себе і тепер рівним з іншими інженерами, в тому числі й з Оленкою, та служити разом народові?

Щоб читачеві стало ясно, що й до чого, авторові слід би ближче познайомити його з самим Буковцем, з його дружиною Марією та чіткіше окреслити образ Оленки, бо інакше це оповідання, як і останнє, «Без тепла», де можна тільки догадуватися, якого саме тепла бракує головній героїні Юліні, обертаються для читача в алгебраїчну задачу з кількома невідомими.

Діалог у художньому творі править за один із дійових способів розкриття художнього образу. Адже люди, говорячи однією мовою й маючи десь однакову освіту, все ж говорять неоднаково: в кожного є своя характерна побудова фрази, свої улюблені слова, свої уподобані вислови, або, інакше кажучи, в кожного літературного персонажа є свій

синтаксис і свій лексичний словник. Одну й ту ж думку різні люди висловлюють по-різному. Через те мова персонажів у художньому творі має бути індивідуалізована, а не бути механічним відбитком мови самого автора.

На жаль, діалоги, до яких вдається подекуди П. Цибульський, не відповідають цим вимогам — вони статичні, мляві, неіндивідуалізовані, як оцей, наприклад:

«— Ну й погодка... Швидше б підмерзло...

— Ага. Швидше б. Швидше б прийшло тепло...»

Якщо поставити собі питання, яку функцію виконують у даному художньому творі такі знебарвлені, сірі діалоги,— чи допомагають вони читачеві ближче пізнати героїв твору, чи прискорюють вони дію оповідання, то на відповідь лишається сказати хіба що нашою давньою приказкою: вони — ні богові свічка, ні чортові кочерга. Вони такий же баласт, як і багато чого іншого в цій невеликій збірці.

І все ж — це пісня, це художній твір.

У автора часом натрапляєш на свіжу, ба навіть барвисту мову, в міру пересипану діалектизмами. Автор уже має своє лексичне надбання, він уже відчуває слово. Зазначимо принагідно лиш окремі мовні огріхи, які трапляються не тільки в нього: «докоряла по куп ц я» замість—покупцеві; «о б о ч и н а»— узбіччя; «Грушка йде відкривати майстерню». В останньому реченні треба було б написати — відчиняти майстерню, бо відкривати майстерню, чи клуб, чи крамницю означає початок функціонування якогось закладу, а не щоденне відчиняння його, наприклад: «Нарешті, і в нашому селі відкрили шевську

майстерню, яку щодня відчиняють о 8-ій годині».

Ми бачимо в збірці подекуди й спостережливе око молодого письменника, який показав нам милого хлопчика Іванка в згадуваному вже шкiці «Добрий день»; він показав нам простого шевця Грушку й змусив нас, читачів, полюбити його, він повів нас у хату чудної Кривулихи, і ми посміхались разом з ним над химерною бiдою цієї типової верховинки; він дав нам відчуття краси гірської природи чарівних наших Карпат, а це вже щось важить з погляду літературної вправності.

Автор зумів зробити непоганий заспів до своєї пісні; але не навчився ще організовувати художньо свій пісенний матеріал, доводити свою пісню до кінця на належному художньому рівні. Та згодом прийде до нього й це, якщо він звільниться від непотрібного й плутаного мудрування і не буде братись співати про те, що не дається ще його художньому голосу.

МОРОКА ІЗ ЗАГОЛОВКОМ

Заголовок — це назва, ім'я твору. Як запевняє відомий чеський письменник Ярослав Гашек у своїй книзі «Вдала назва», не тільки популярність художнього твору, а й попит на певну марку пива залежить від влучної назви. Навіть вибрати ім'я дитині — не така проста річ. Російська письменниця Сейфулліна в одному оповіданні показує, як батько, на прізвище Македонський, необмірковано дав своєму кволому, миршавому синові ім'я Олександр, від чого згодом, коли недолугий син підріс, утворилась жива смішна пародія на відомого в історії завойовника Олександра Македонського. Що ж уже казати про художній твір, де дати вдалий заголовок є чи не таке ж мистецтво, як і написати цілий твір.

Далеко не кожному, навіть видатному майстрові слова щастило одразу знайти для свого твору потрібний заголовок. Чи не тому деякі класичні твори мали два заголовки, або заголовок і підзаголовок, наприклад: «Глитай, або ж Павук» у назві п'єси М. Кропивницького, «Хіба ревуть волі, як ясла повні?» — і

перший варіант заголовка цього роману П. Мирного — «Пропаша сила»? Чи не тому деякі письменники давали назву своєму твору, вже закінчивши писати його, коли в ретроспекції написаного ніби сам собою виринав і потрібний заголовок? Не від одного письменника доводилось чути, що йому легше написати весь роман, ніж дати цьому романові добрий заголовок. Якщо ми проаналізуємо назви творів класиків, то побачимо, що не кожна з них цілком вбирає в себе суть змісту й ідею твору. Як влучно назвав М. Коцюбинський свою повість з часів селянських заколотів на Україні 1905 року «ҒаҒа тоҒапа», цебто марево, що ввижається часто в пустелі змордованим голодом і спрагою мандрівникам! Адже й жадані з діда-прадіда земля та воля тільки на короткий час промайнули тоді, як солодке марево, перед селянською біднотою. Важко уявити собі нам, читачам, будь-який інший заголовок для відомих оповідань Коцюбинського «Подарунок на іменини» або «Що записано в книгу життя» — так вони злилися з своїми сюжетами й полюбилися нам. Але цього не скажеш про заголовок оповідання того ж таки М. Коцюбинського «Під мінаретами», де описано життя татарської інтелігенції в Бахчисараї. Таж під мінаретами можна було бачити й турків, і узбеків, і черкесів, і арабів. Звісно, не можна сказати, що цей заголовок не відповідає змісту, але він — загальний, в ньому нема конкретно-локальної чи психологічної виразності, як, скажімо, в назві книги російських радянських письменників Ільфа й Петрова «Одноповерхова Америка», де читач одразу

розуміє, що в цій книзі оповідається не про великі американські міста з їхніми знаменитими будинками-хмарочосами, а про американську провінцію.

Отаку вагу має заголовок у художній літературі, але людей, що беруться писати оповідання, повісті й романи, в нас тепер, здається, не так уже й багато. Далеко більше пробують свої сили у публіцистиці, нарисах, замітках. І, мабуть, зовсім небагато лишилось людей, які ще не брались ніколи за дописа, якщо не до районної газети, то принаймні до багатотиражки чи стінгазети своєї установи, заводу або колгоспу.

Хто з цих численних авторів не зазнавав «мук творчості» на самому початку свого дописа, мудруючи над питанням — як назвати свого дописа, який дати йому заголовок, щоб він одразу привернув увагу й редактора, й читача? Адже не тільки в художній літературі, а й у публіцистиці багато важить влучний заголовок. Він, так би мовити,— мікроанотація твору, його ім'я і водночас дороговказ йому в читачівські маси. Від заголовка залежить, чи кинеться зацікавлений читач одразу до твору, чи відкладе його надалі, а чи й зовсім не спинить на ньому своєї уваги.

У журналістиці, а надто в газеті, сам характер видання вимагає від автора статті, нарису чи хронікальної замітки вміти знайти для написаного меткий, часом лозунговий, але завжди влучний заголовок, що відповідав би змістові й одразу впадав читачеві в очі.

Історія журналістики знає з цього приводу багато блискучих зразків і водночас чимало курйозів. Мені пригадується один випадок з

дореволюційної газетної практики. Це було під час суду над відомою народоволкою Вірою Засулич, яка вчинила замах на одного з представників царської сатрапії — петербурзького градоначальника Трепова. Як відомо, суд присяжних виправдав Віру Засулич, на боці якої були симпатії і співчуття всієї тодішньої передової Росії. До судового залу була прикута увага широких кіл громадянства, всі напружено чекали вироку, і коли вирок був оголошений, редактор однієї прогресивної російської газети задумався — який же заголовок дати до короткої хронікальної замітки про цей чудовий фінал. Перед ним були суворі цензурні лещата, які не дозволяли, крім сухого офіційного повідомлення, ніяких проявів задоволення, а тим більше радості з такого несподіваного кінця довгої юридичної тяганини. Але разом з тим редакторіві кортіло якось відзначити громадське ставлення до суду й підсудної. Наслідком редакторського роздуму в газеті з'явився такий заголовок: «Читатель! Вера Засулич оправдана». Звісно, не можна вважати цей патетичний заголовок за зразок редакторської вправності, але цікава сама його форма. Додавши до звичайного хронікального заголовка «Вера Засулич оправдана» звернення «Читатель!», редактор надав заголовкові урочистості. Разом з тим цензура, хоч і розуміла смислову вагу цього додатка, але офіційно не могла до нього присікатись. Отак часом одне тільки слово надає заголовкові потрібної емоційної насиченості.

Заголовок у газеті має бути, передусім, стислий і лаконічний. З цього погляду навряд

Чи можна вважати за вдалий такий довгий заголовок статті, що являє собою пораду спеціаліста: «Штучне осіменіння тварин — важлива справа», як це дала колишня районна газета «Дубнівська правда». Далеко краще було б написати: «Важлива справа» або «Осіменняйте худобу»; до того ж у статті йдеться про осіменіння саме худоби, а не тварин взагалі.

Назва статті має точно передавати думку автора. Неврахування специфіки деяких висловів тої мови, якою написана стаття чи замітка, часто-густо призводить до газетних курйозів, надаючи заголовкові зовсім іншого відтінку, ніж то хотів автор. Якщо взяти до уваги те значення, яке має в побуті на Україні слово «обробити» (наприклад: «Бач, як штанці обробив!»), то мимоволі викликає усмішку заголовок у газеті «Під прапором Леніна» (Баштанський район, Миколаївської області) — «Королеву полів оброблено». Тут дієслово «обробити» ніяк не пасує до «королеви полів». Треба завжди пам'ятати про той нюанс, який має те чи те слово в мові даного народу, бо ігнорування цього може призвести до непорозумінь. Небажаний смисловий відтінок дає і заголовок «Гореть самому и зажигать других» у газеті «Уголь стране» шахти № 4-5 «Микитівка». Дієслово «гореть» вживається в розмовній російській мові не тільки в прямому, але й у переносному значенні, що означає попасти на чомусь, збанкрутувати. Отже, по-російському це слово не дається тут для заголовка ні в прямому, ні в переносному значенні, тоді як аналогічні слова українською мовою — «палати» й «запалювати» та-

кого небажаного в даному разі смислового відтінку не мають.

Заголовок статті чи замітки не повинен бути двозначним, коли його можна розуміти і так, і так. Наприклад, заголовок у газеті «Шлях Жовтня» (Стара Виживка, Волинської області) — «Одарка Жигаревич гуляє...» — цілком слушний, коли йдеться про п'яницю, що, замість працювати в колгоспі, гуляє, цеб-то пиячить, бенкетує; коли ж автор замітки хотів сказати, що колгоспниця Жигаревич любить більше прогулянки, ніж працю, то краще й висловитись недвозначно: «Одарка Жигаревич прогулюється» чи «байдики б'є».

Заголовок, складений з популярних народних висловів та приказок чи прислів'їв, привертає увагу читача, загострює значимість змісту й надовго запам'ятовується. Можна навести низку таких заголовків у газеті «Вечірній Київ», наприклад: «Ейзенхауер дістав одкоша» — про відмову колишньому президентові США відвідати Японію; «У недбалої хазяйки і ворота в тісті» — про антисанітарний стан у окремих дворах міста; «Чарка горілки — лиха ківш» — про нещасний випадок на воді з нетверезою людиною тощо. Ці приклади варто наслідувати. Такі заголовки будуть куди дохідливіші за звичайні, а особливо штамповані.

Слід сказати кілька слів про так звані мандрівні заголовки, що не тільки переходять з газети в газету, а й у одній раз у раз повторюються з кульмінаційною послідовністю, від кампанії до кампанії, з року в рік. На них слабували часто не тільки районні, а часом і обласні, ба навіть республіканська газета

«Колгоспне село». Ось кілька таких штампованих заголовків, які примелькались читачеві: «На передньому краї», «Бути прикладом», «Не відставати», «Трудові подарунки», «Репортують трудящі», «Більше картоплі й овочів трудящим», «Ситу зимівлю худобі» тощо. Хоч ці заголовки загалом і відповідають тим вимогам, які ми ставимо до них,— стислість, виразність, відповідність змістові, але повторюване часто слово притирається і втрачає разом із своєю свіжістю і своєю дієвістю, здатність впливати на читача. Тут можна навести як зразок, вартий наслідування, заголовок в одній польській газеті, де вміщено нарис про науково-дослідну станцію на Шпіцбергені під назвою «Два гектари цивілізації». Важко знайти кращий за цей заголовок, що трьома словами передав значення й умови науково-дослідної станції, закинутої серед крижин і снігів суворої пустелі далекої Півночі.

Наші периферійні газети полюбляють заголовки, складені з двох протилежностей, зв'язаних словом «а», та не завжди вміло ними користуються. Ось кілька прикладів: «Дружина є, а порядку немає», «Кругом вода, а у нас її немає» («Львівський залізничник»), до того ж у другій фразі слова «кругом вода» створюють враження, ніби мова мовиться про якийсь острів, навколо якого — вода, тоді як на самому острові води чомусь нема; тут краще вже було б сказати: «Навколо води хоч залийся, а в нас нема». Не заперечуючи взагалі проти такої форми заголовка, треба застерегти, що й зловживати нею теж не слід, бо це одноманітить газетні сторінки.

Автор статті чи замітки, знаючи її дальший зміст, іноді не замислюється над тим, чи буде й читачеві зрозумілий заголовок так, як йому самому. Тим часом малозрозумілий або інколи й зовсім незрозумілий заголовок збиває читача з пантелику, замість того, щоб полегшити йому одразу зрозуміти, що й до чого мовиться в статті. Читаючи, наприклад, у «Черноморском гудке» Одеської залізниці заголовок «Как бы квартирант или вечный жених...», читач починає думати, що мовиться про те, як би це квартирант або вічний жених чогось не накоїв; а коли б дати таку назву — «В роли квартиранта или вечного жениха», стало б одразу ясно, про що тут ідеться. В замітці «Доярка проходит кандидатський стаж» (газета «Ленінець» колгоспу ім. Леніна, Великотокмацького району на Запоріжжі) автор описує добру працю колгоспної доярки, кандидата в члени партії, яка перевиконує зобов'язання по надоях молока на корову і тим самим гідно проходить свій кандидатський стаж у партії; із заголовка ж виходить, ніби в даному колгоспі існує якийсь особливий стаж, що має пройти кожна колгоспна доярка. Заголовок замітки в газеті «Ленінська правда» Сквирського району, Київської області: «Малопродуктивну групу корів — у число кращих» звучить як побажання чи навіть безглуздий наказ, з якого виходить, що малопродуктивну групу корів треба чомусь зараховувати в число кращих, тоді як у замітці мовиться про те, що одна доярка, добре доглядаючи корів-первісток, добилась збільшення надоїв молока і від такої малопродуктивної групи корів. Сміслові зна-

чення цього заголовка зовсім розбігається з хорошим задумом автора замітки.

Заголовок не повинен популяризувати те, що ми засуджуємо в практичному житті. Скажімо, медичним працівникам не дозволяється з суто санітарних міркувань з'являтися в білому медичному халаті будь-де поза лікувальним закладом. Тим часом газета «Соціалістична праця» Рахівського району, Закарпатської області, описуючи концерт художньої самодіяльності Великобичківської лікарні, пише в заголовку: «Співають дівчата в білих халатах». До того ж не можна вважати білий халат за виробничий одяг самих тільки медиків — у білих халатах працюють також доярки, продавщиці, кухарі, лаборантки та інші, тим-то скромний заголовок «Співають медики (чи медпрацівники)» далеко більше пасував би цій замітці про концерт.

Не завжди виконують свою функцію заголовки, складені як лозунг або в урочисто-піднесеному тоні без поважних на те підстав. Навряд чи виграє стаття про квадратно-гніздовий спосіб сівби кукурудзи від заголовка: «Квадрати від серця йдуть», як це подала газета «Колгоспне село». Працівники редакції хотіли, очевидно, піднесено розповісти про те, що квадратно-гніздовий спосіб сівби кукурудзи припав до серця колгоспникам, їм хотілось показати, як щиро й захоплено працює за цим методом Герой Соціалістичної Праці Т. Шевченко, а вийшло протилежне. Квадрати від серця пантеличать читача своїм незвичайним, скоріше анатомічним, ніж агрономічним характером і настроюють на несерйозний лад. Посмішку читача мимоволі викликає і за-

головок у газеті «Комуністичним шляхом» (Олександрія, Кіровоградської області) — «Пенсіонер-новатор». Прочитавши його, можна подумати, що об'явився чоловік, який знайшов новий спосіб одержувати пенсії, і цілком природно насторожитись проти такого «новатора», але зміст самої замітки розвіює цю підозрілість, бо автор розповідає про хорошого виробничника, який, перейшовши на пенсію, все ще творчо працює й далі і хоче новаторськими пропозиціями допомогти своєму виробництву.

Отак, як бачимо, невдалий заголовок може звести нанівець враження навіть від добре написаних статті, нарису, замітки. Тим-то і автори й співробітники редакцій повинні приділяти пильну увагу заголовкові, від якого залежить великою мірою і успіх у читача, і вплив на нього надрукованого матеріалу.



ДИВАКИ

Дивацтво як суспільна болячка, як криве дзеркало культурного рівня народних мас теж є явище соціального порядку, що в міру соціалістичної перебудови країни зникало або й зовсім зникло з життя. Так, наприклад, у теперішній Росії, де колись кожне повітове місто пишалось своїми «чудаками», зникли пошехонці, зникають у сучасній демократичній Німеччині шільдбюргери¹, перевелися й у нас наші українські диваки, що їх серед народу часто називали «малахольні». Проте окремі постаті диваків, як чудний відгук давнього непорозуміння, трапляються іноді й тепер. Найчастіше їх можна побачити в літературному чи кололітературному житті. Це здебільшого наївні, незлостиві простаки, але їхнє дивацтво набирає часом показового характеру, розкриваючи поза волею диваків хибні, ба навіть смішні, а то й просто дикі погляди на літературу й творчість письменника, на копітку працю редакторів видавництв і

¹ Мешканці міста Шільде, що вславилось своїм дивацтвом.

редакцій, на непомітний, але такий важливий у творенні книги труд робітників друкарень.

Наївним, необізнаним людям робота письменника видається часом легкою і прибутковою: наготуй, мовляв, побільше паперу й чорнила, розстарайся на вільний час і пиши, а потім лишається тільки однести написане до редакції журналу або видавництва й наставити широку кишеню на гонорар...

А тим часом яка то важка, часто-густо виснажлива й відповідальна праця письменника над своїм твором! Недарма Флобер казав, що йому легше було б повіситись на першому-ліпшому дереві Булонського лісу, ніж описати пейзаж його. А скільки ретельної, наполегливої праці вкладав Лев Толстой у кожний свій твір, силкуючись не тільки осмислити життя, а й заглибитись у душу своїх персонажів, думати їхніми думками, страждати їхнім горем, тішитись їхньою радістю. І все ж завжди лишався невдоволений зробленим. Ось, здається, остаточно довершено твір, надіслано рукопис до друкарні, а принесуть Толстому гранки правити коректуру — і він перекреслює цілі сторінки, пише нові, зважує кожне слово...

Наш український письменник В. Стефаник писав короткі новели. Читачеві здається, що написати таку новелу можна за кілька годин, а Стефаник писав їх ночами протягом довгого часу. Його близькі розповідають, що ранками у Стефаниковій кімнаті вигрібали цілі купи переведеного паперу, а на письмовому столі лежала тільки одна сторінка рукопису, де було тяжкою працею протягом ночі, нарешті,

знайдено те, чого шукав письменник, дбайливо добираючи потрібних йому слів.

У автобіографічних замітках «Мій шлях» С. Васильченко так пише про свою роботу:

«Працював я, по більшості, безалаберно, запоем, часом по кілька днів і ночей підряд. Причини цьому — умови життя, а найбільше наша традиційна письменницька необачність. Як дорветься до роботи, то поки не виссе себе, як цитрину, — не покине. Як це погано може впливати на здоров'я — я тільки з'ясував пізніше. Моя тепер думка: для письменницької праці варто завести строгий регламент — гігієна праці письменникам потрібна більше, ніж кому іншому».

Згадаймо, нарешті, «смертну тугу по довершеності» М. Гоголя, щоб уявити собі, скільки нервової і фізичної енергії витрачає письменник під час своєї роботи, віддаючи кожному своєму творові частину себе.

І незважаючи на це все, в нас вряди-годи підходять до літератури так, як ці окремі постаті, що інколи мелькають не тільки коло літератури, а й у самій літературі.

ЧОГО БРАКУЄ, Мій давній приятель, з яким
ЩОБ СТАТИ я колись, як казали тоді,
ПИСЬМЕННИКОМ «робив революцію» в одному глухому повіті, несподівано по багатьох роках розшукав мене через довідкове бюро й завітав додому. В цьому трохи гладкому тепер, упевненому, що знає собі ціну, чоловікові я ледве пізнав колишнього метушливого ентузіаста позашкільної освіти, який не раз вражав мене своєю невичерп-

ною енергією і запалом, що часто межував з фантастикою.

Він борзо, як на свою огрядну постать, почав роздягатись і ще в передпокої, визволяючи руки з рукавів пальта, почав жваво говорити:

— Так, значить, пишеш? В «писаки» вискочив? Добре, добре! А я, брат, по постачанню пішов. Теж діло нічого собі, тільки що часу забирає багато, дихнути ніколи.

Він поважно зайшов до кімнати й похвально сказав:

— Читав, читав твое! Нічогенько! Можна читати!..

Він сів на стільця, закинув ногу на ногу й зітхнув.

— А мені все ніколи... Я б, знаєш, теж написав роман,— матеріалу назбиралось, не оберешся! Де тільки не носило мене через це постачання і чого тільки не бачив! Цікавий би роман вийшов! Тільки ось одна біда: нема коли писати; знаєш, усякі засідання, наради, ревізії...

— А хіба ти пробував коли писати? — здивовано спитав я, щось не пригадуючи в свого приятеля літературної сверблячки.

— Так я ж і кажу: нема все часу. А якби мені тільки час, я ого-го скільки б уже понаписував романів та оповідань!

ТАЄМНИЦІ ДРУКУ

Тепер кожний учень нашої середньої школи знає в загальних рисах, як друкують книжки. А десь півстоліття тому, кажуть, один із великих князів, якого призначили

шефом цензурного комітету, був дуже вражений, коли йому подали свіжий, нерозрізаний примірник щойно надрукованої книжки. Коли зник за дверима представник друкарні, що приніс титулованому цензорві книгу, великий князь звернувся пошепки до одного з своїх нових помічників:

— Скажіть, як вони добирають способу друкувати на не розрізаних ще сторінках?..

Проте мені самому трапилось бути свідком такого випадку за наших часів.

До наборного цеху великої друкарні в Києві, де я допомагав метранпажеві верстати черговий номер журналу, зайшов гарно вбраний літній чоловік. Під пахвою він ніс грубезний, з пошарпаними палітурками фоліант. Обережно, щоб не забруднити дорогого пальта, він обминав столики з друкарським набором, аж поки не дійшов до начальника наборного цеху. Важко було одразу збагнути, хто він. Але і одяг, і спокійне серйозне обличчя з темною борідкою і охайно підстриженими вусами, а головне, урівноважений, трохи стомлений голос і манера незалежно поводитись видавали його за поважну людину, за якогось наукового працівника, ба навіть професора, що прийшов від наукового закладу, а може й від самої Академії наук. Так, видимо, й сприйняв його начальник цеху, бо одразу ж підвівся з стільця, обсмикав піджака і шанобливо вклонився. Невідомий «професор» звільна сів на поданого йому стільця, скинув фетрового капелюха і, передихнувши, сказав:

— Мені треба надрукувати цю книгу,— і він поклав перед собою на стіл обшарпаний

фоліант.— Я був у директора друкарні, і він направив мене до вас умовитись.

Щоб не затримувати такого поважного замовника, що був ласкавий сам прийти до друкарні, начальник цеху, навіть забувши спитати, для якої це установи замовлення, схопив олівця, папір, підсунув до себе старий фоліант, розгорнув його і почав складати калькуляцію. Він пошепки вираховував кількість друкарських знаків у рядках, кількість рядків на сторінці, кількість аркушів разом, прикинув вартість паперу, фарби, праці друкарів і, нарешті, через п'ятнадцять хвилин закінчив калькуляцію.

«Професор» мовчки сидів, занурившись у свої думки, і відсутнім поглядом дивився крізь дальнє вікно на осіннє хмарне небо. Шануючи «професорову» замисленість, начальник цеху не одразу зважився тихо простягти йому аркуш з калькуляцією.

— Це коштуватиме приблизно тисяч шістдесят.

— Що?! — враз очутившись, вивалив на нього очі «професор» і аж підвівся на стільці.

— А ви скільки ж гадали? — спитав здивований і собі начальник цеху.

— Ну, карбованців п'ять, хай десять, хай навіть дванадцять, але ж не...— «Професорові» було страшно і вимовити таку космічну цифру.— Книга ж раніш коштувала тільки 3 карбованці.

— Окремий примірник десь приблизно стільки й коштуватиме,— промовив, не сходячи з дива, начальник цеху.

— Так мені ж тільки один примірник і треба! — сказав незворушно «професор». —

Бачите, книга стала стара, пошарпана, дай, думаю, зайду до друкарні, нехай мені надрукують нову,— подарую племінникові на іменини.

У начальника цеху опустили руки, й він не знав, чи треба просто вигнати загадкового замовника, щоб не заважав працювати, чи поставитись до нього як до хворого...

Коли розчарований замовник пішов з цеху, метранпажі й наборщики, що досі ледве стримували сміх, кинулись до начальника цеху питати, що то була за книга. Це були «Три мушкетери» О. Дюма.

**СУБ'ЄКТИ
Й ОБ'ЄКТИ
ЛІТЕРАТУРИ**

Звичайно той, хто пише художній твір, є суб'єкт, а той, про якого пишуть, якого виводять у творі як позитивний чи негативний тип, зветься об'єктом літературного спостереження письменника. Але буває іноді й так, що автор твору, сам того не передбачаючи, потрапляє з суб'єктів в об'єкти літератури.

Це було ще за часів існування різних літературних організацій, коли, зокрема, літорганізація «Плуг» стала на якийсь час масовою організацією, фактично заступивши колишню «Просвіту», й коли багато молодиків потяглись від аматорських вистав і самодіяльних хорів до чорнила й паперових стосів. До редакції одної з наших центральних газет надійшов допис, що через свою виразність і яскравість не потребував, як кажуть, ніяких коментарів:

«Нещодавно до нас, у місто З., приїхав

відомий представник Спілки селянських письменників тов. Б., який zorganizував тут хвилю «Плуга». До хвилі увійшли всі місцеві талановиті письменники, в тому числі і я, якого обрано головою хвилі. За цей короткий час я вже написав роман у трьох частинах під назвою «Невстрахе», якого і надсилаю вам».

З допису годі було добрати, чи автор просто граматично помилився, стуливши до купи три російські слова «Не в страхе», бо автор, захоплюючись сюжетом, часто нехтував граматику і плував мови, чи, може, то було фантастичне ім'я головного героя. В усякому разі, автор далі пояснював:

«Це повість про одного молодого африканта: як він життя свою молодую вів і що він тільки виробляв. Роман фантазичеський».

Ні допис, ні «роман-повість» не побачили світу. Але автор усе ж уславився, та тільки, леле,— як об'єкт дошкульної сатиричної замітки «Роздайсь, море!..». А проте уявіть собі неможливе — що коли б справді надрукували цей «фантазичеський роман» у тому вигляді, як то сподобило автора його оригінальне натхнення, не минаючи «ані тії титли, ніже тії коми». Який би це був об'єктивно-безпосередній гумористичний твір! Ану, спробуйте, лишень, письменники-гумористи, вигадати «африканта», «фантазичеського» тощо! Це ж перли!

ЩО РОБИТИ З ГЕРОЯМИ? Парубчина із здібленим чубом і трохи незграбними руками, якими він раз у раз загібав повітря, немов хапаючи з нього потрібні слова, сказав мені:

— От ви вказуєте, чи, пак, зауважуєте, що мое оповідання дуже розтягнуте; ну, а як же його скоротити? Там же нічого не можна викинути, бо все одне з одним зв'язано.

— Викиньте з оповідання сцени обіду й вечері,— вони ні до чого, не мають ніякого зв'язку з основною сюжетною лінією,— порадив я.

— А сніданок тоді ж як? — аж розчепірів від подиву руки парубійко.

— А сцену сніданку лишіть. Там у вас починається конфлікт — перша сварка молодого подружжя, а це ваші герої.

— Герої!.. — зітхнув автор. — Оці головні герої і заважають мені завжди. От ви кажете, що сніданок треба залишити. Добре! А якщо мої герої снідали, то як же не написати, що вони й обідали? Адже в дійсності вони обідали? Обідали! А раз обідали, значить і вечеряли. І отак воно й тягнеться одне за одним. А не опиши все це, читач подумає, що мої герої дуже бідно живуть, або вони скнари, чи заощаджують для чогось гроші. Га й критика скаже, що мої головні герої показані невиразно, що вони тільки накреслюються... І таки правда, треба ж про них сказати все— що це за люди і як вони живуть. Інша річ другорядні герої: про них сказав кілька слів — і досить, бо вони другорядні, так би мовити, між іншим. А головний герой вимагає повного опису. Він же, наприклад, перед сніданком умився, бо він у мене позитивний герой, а перед сном, знову ж таки, зуби чистив... Писати про це? Скажете: «Розтягнуте оповідання», а не писати — головні герої не-

повноцінними виходять... Ну, просто хоч обминай тих головних героїв, а пиши про самих тільки друзьорядних!..

СИЛА ДРУКУ В редакції газети мені випало одного разу довго й марудно попрацювати над коротенькими спогадами про давню історичну подію. Нерівні кривульки, що сповзали з рядків угору й униз, свідчили, що авторова рука більше звикла до терпуга або стамески, ніж до пера. Та автор був учасником знаменної події, і цікаво було подати в газеті його особисті враження. Але одна річ просто оповіда-ти про щось, а друга — викласти це на папері. Папір і перо, видимо, скували думку автора, паралізували, як то буває, коли людина вперше береться описувати, його живу, соковиту мову, й мені доводилося часом дуже напружуватись, щоб, перш ніж виправляти фразу, добрати, що саме хотів автор висловити.

Ранком другого дня вийшов свіжий номер газети, де були надруковані старанно опрацьовані спогади з прізвисьцем учасника події. Я сидів за дальшою редакційною роботою, коли вдень, сяючи й загадково усміхаючись, немов він допіру розгадав таємницю складного фокуса, несподівано зайшов, тримаючи в руках газету, і автор спогадів.

— І скажіть — що то значить друк! — вигукнув він з порога кабінету. — Напишеш олівцем чи там пером, і ніби ні до чого воно — ні бе, ні ме: а ось як надрукують, — зовсім по-іншому виглядає: і складно, і гарно, і читати приємно. А чому? Бо надруковане!..

Завтра ж принесу вам ще що-небудь. Може б, мені за роман узятися? Головне — аби надрукували, а там уже все добре буде!

СТАЖ ПИСЬМЕННИКА В одній редакції довго й терпляче доводили літньому авторові незугарного оповідання, де змішано, як кажуть, січку з м'арципанами, що цей твір йому не вдався і тому редакція не може його друкувати.

— Як це може не вдатись мені оповідання, коли я пишу їх уже тридцять років? — заперечив з апломбом автор.

Співробітникові редакції, якому вже уривався терпець, хотілося сказати: «Бабуся теж казала в приказці до самої смерті, та все чортзна-що», але він стримався і з делікатності зауважив:

— Бувають випадки, що й генії виписуються під кінець...

Хоч наш автор був високої думки про власну творчість, але йому не бракувало нормального глузду, щоб не вважати себе за генія, тим-то він не боявся, що з ним може скоїтись таке лихо. А коли так, то йому нічого не лишалось, як кинути редакційному співробітникові:

— А для чого ж тоді письменникові стаж?!

— Хіба що тільки для пенсії, бо в художній літературі стаж далеко не завжди має вирішальне значення.

І правда цього разу була, безперечно, не на боці письменника, дарма що в нього такий великий стаж...

ТАК Перед здачею до друку ме-
НАРОДЖУЄТЬСЯ ні показали вірш одного
НЕОЛОГІЗМ молодого здібного поета,

якого почав псувати ранній успіх. У вірші мені впав в очі рядок: «Не треба нам психозів і химерик», де мені ясно було, що автор перекрутив відоме слово химера на химерику тільки для того, щоб зримувати далі з словом Америка. Я зауважив йому, що такого слова нема в нашій мові і коли йому конче треба рими до «Америк», хай напише так: «Не треба нам психозів та істерик», але молодий поет, який уже навчився поважати самого себе більше за ту мову, якою він пише, заперечив мені:

— Нема такого слова, кажете? Так тепер буде! Я його створив.

— Як неологізм? — спитав я, дивуючись поетовій упертості.

— Так! Як мій неологізм,— затявся поет, хоч довбнею його бий.

Проте цьому «неологізмові» не судилось побачити світ, бо коли діло дійшло до редактора, той без зайвих розмов викинув ці смішні «химерики». Але цей випадок дав підставу працівникам редакції називати всіх тих, кому не можна довести незаперечне,— химериками. Вони так і кажуть тепер між собою: «Та не сперечайся з тим чоловіком: він же — химерик!..»

НЕ ЗНАЮЧИ В одному з численних тво-
БРОДУ... рів про громадянську війну
я прочитав таке:

«— Без заперечень! — гаркнув лисий штабс-капітан.— Я наказав, а ви виконуй-

те! — кинув він наостаннє, обертаючись спиною до капітана Афанасьєва, який, ледве стримуючи обурення, виструнчився перед своїм грізним начальником».

Усе могло бути: і штабс-капітан міг передчасно полисити, і капітан Афанасьєв, незважаючи на своє білогвардійське нутро, міг обурюватись з поведінки свого начальника; одного тільки не могло бути, щоб штабс-капітан «гаркав» на старшого від себе за званням капітана. Тут письменника, що мало розбирався в білогвардійських справах, явно зачарувало пишне слівце «штабс», яке він вважав за ознаку вищого чину, тоді як насправді в царській і білих арміях капітани й ротмістри командували штабс-капітанами й штаб-ротмістрами, а не навпаки.

Я знав одного симпатичного письменника, який, підпавши загальній моді 30-х років писати романи про інженерів-шкідників, спокусився й написав і собі грубезний роман на цю тему. Досі бідоласі письменникові не випадало мати діла з інженерами взагалі, а інженерів-шкідників він не бачив навіть уві сні. Тим-то хоч-не-хоч письменник мусив удатись до художнього домислу. Інженери-шкідники уявлялись йому десь у вигляді ікластих буржуїв з карикатур художника Дені; такої ж приблизно породи мали бути й інженерські жінки. Не маючи ні в походженні, ні в побуті ніяких стосунків з буржуазією, письменник почав вивчати гадане буржуазне вбрання з вітрин трикотажних магазинів київського Соробкоопу. Наслідком цього вивчення «матеріалу» в романі чорним по білому була надрукована така фраза:

«На загальних зборах робітників і службовців депо в передньому ряді, між інженерами, сиділа дружина головного інженера в зеленому комбіне».

Цікаво, що ні редактор, ні головний редактор видавництва, що читали в рукопису цей роман, не заперечили проти такої фривольної поведінки дружини головного інженера і так і пустили її в світ між люди великим тиражем у зеленому комбіне...

А самому авторові здавалось, що «комбіне» в буржуазії це щось аналогічне «комбінезонаві» в пролетаріату, з тою тільки різницею, що в першому вбранні байдикують або шкодять нероби, тоді як у другому чесно працюють трударі. Неймовірно, але, далєбі,— факт!

Другий письменник був не від того, щоб при нагоді висміяти релігійні забобони й загострити своє перо проти діячів культу. Але, оскільки антирелігійна пропаганда не була його основною спеціальністю, він не вважав за потрібне докладно вивчати церковний реквізит, а покладався на свою інтуїцію, яка підказувала йому, що, наприклад, коли в церкві звичайно кадять кадиллом, то під час урочистих відправ для цього користуються, очевидно, панікадиллом. Він так і написав в одному своєму творі: «На середину церкви вийшов диякон, розмахуючи панікадиллом».

Автор цієї оригінальної фрази ніколи не належав до фантастів, у яких можливі всякі чудеса, він типовий реаліст, але якою ж фантазією мусить володіти читач, щоб, прочитавши цю фразу, уявити собі диякона десь

у образі Гуллівера в країні ліліпутів та ще до того ж з Самсоною силою. Бо таки треба мати неабиякий зріст, щоб зняти панікаділо, яке, мов жирандоля з свічками, звичайно висить аж під церковною стелею, а крім того, визначатись добрими біцепсами, щоб ще розмахувати ним посередині церкви. Письменник, видимо, не врахував, що між словами «каділо» й «панікаділо» може бути така ж різниця, як, наприклад, між словами «роль» і «пароль»...

Треба, очевидно, й у художній літературі не забувати мудрої народної приказки: «Не знаючи броду, не сунься у воду».

**НЕВЖЕ ЦЕ
НЕЗРОЗУМІЛО?**

Якщо мені доводиться розмовляти з авторами, які пишуть такими загадками, що в них годі добрати глузду сторонній людині, й до того ж дивуються — чому це їх не розуміють, коли в творі все так ясно, мені пригадується один випадок.

До редакції, де я працював, зайшов наприкінці робочого дня чоловік середнього віку, якого тут ще ніколи не бачили й через те він не лічився ні в неписаному списку відомих письменників, ні серед початківців, ні серед безнадійних, але здебільшого настирливих графоманів. З його зовнішнього вигляду ніяк не можна було наперед здогадатися — хто він, який його фах, освіта, нахили й уподобання. Скромно, але охайно вбраний у цивільне, широкоплечий, з випнутими дебелими грудьми й, видимо, добре розвинутою мускулатурою і разом із тим з лагідними світлими

очима й русявою борідкою клином, він одразу спантеличив мене надзвичайною чемністю обходження й пишномовністю висловів при гучному, немовби він говорив у рупор, голосі. Вклоняючись і перепрошуючи, він одразу ж, скоро зайшов у кімнату, спитав мене, чи нема випадково в редакції «жидкості, именуемой в просторечии — водой?»

Вкрай здивований такою незвичайною формою запитання, сказаною до того ж серйозним тоном, без усякої тіні іронії чи жарту, я поспішив принести йому карафку з водою і терпляче почекав, поки він повагом, по-діловому вдовольнив трьома склянками свою спрагу. Потім він помалу дістав з кишені зошита й урочисто сказав:

— Осмелюсь предложить на ваше усмотрение свой эквивалент размышлений и чувств, так сказать — стихи.

Не сходячи з дива, я мовчки почав читати «еквивалент», але мусив спинитись на першій же строфі, присвяченій якійсь невідомій жінці:

Под тобой
Таится плод,
Дар любви моей
Приход.

Я спитав автора, як це зрозуміти. Чому «под тобой», а не «в тебе», до чого цей «приход» і що він означає: чи просто прихід автора, чи «прибуток» від його приходу? Та замість того, щоб пояснити, автор і собі страшенно здивувався — як це співробітник редакції не може второпати такого чіткого й звучного вірша. Адже треба тільки вслухатись! І він, скандуючи й сам милуючись, ба навіть дивую-

чись з того, що йому так удало пощастило підібрати риму й витримати ритм, почав голосно декламувати:

Под то-бой
Та-ит-ся плод...

Хоч як я намагався навернути авторову думку на явне безглуздя його вірша й дізнатися принаймні, що він хотів висловити, автор тільки знизував плечима:

— Неужели это непонятно? Нет, вы только послушайте...— і знову скандував, сам захоплюючись своїм витвором. Такого ж гатунку були й інші вірші, де я не міг схопити змісту, а початківець-автор вважав, що в цьому доборі заримованих слів усе без пояснень зрозуміло. Мені, кінець кінцем, уже хотілось сказати йому словами нашої народної приказки: як не піп, то не микайся й у ризи, але я йому не сказав нічого, бо він однаково не повірив би мені. Під кінець я спитав його, де він працює. Коли цей аматор інтимної незрозумілої лірики й пишної фрази сказав мені, що він старшина міліції і оце годину тому повернувся з свого посту, зняв форму й поспішив до редакції, щоб не спізнитись,— мені спочатку здалося, що я починаю забувати своє прізвище, по батькові та рік свого народження... Але незабаром я прийшов до пам'яті: таж мені приносили вже вірші, і часом непогані вірші, звичайнісінькі міліціонери, чого ж дивуватися міліцейському старшині, якого пройняла поетична сверблячка! Справа тут, видимо, не в посаді чи званні людини, а в якомусь дурі, чи, як кажуть ро-

сіяни, в «пунктике», від чого не може гарантувати людину ні її робота, ні освіта, ні навіть вік.

**РЯТІВНІ
ПОПЛАВЦІ**

Я знав одного редактора у видавництві, який розбирався в художній літературі приблизно так, як може, наприклад, слон розумітися на ювелірних справах. Його непокоїв кожний художній твір, який спускали йому не згори — порядком керівної вказівки, а подавали знизу, так би мовити, з приватної ініціативи письменника. Кожного разу він боявся, як би йому не підсунули нишком, замість належного діаманта, звичайнісіньке скло. Щоб не виявити своєї безпорадності, він рідко звертався у видавництві до тямущих людей, які з перших рядків уміли відрізнити скарб від «туфти», а просто, щоб уникнути халепи, утримувався пускати до друку нові непевні речі.

Та, як відомо, автори — дуже неспокійний і сварливий народ; їх ніколи не вдовольнить коротке й начебто цілком вичерпне «не піде», тому для розмови з письменниками редактор винайшов кілька рятівних поплавців, що давали йому змогу балансувати і якийсь час триматись нерозгаданим на поверхні літературного процесу. Прозаїкам він звичайно казав: «Ваш роман (чи повість або оповідання — байдуже) був би нічого, але, бачите,— сюжет дуже рихлий» (ні, не пухкий чи там крихкий, а саме — «рихлий»!); поетів він укоськував, запевняючи, що в їхніх поезіях «рима не свіжа», «образи занадто загальні», «не грає сучасність»; і, нарешті, тим і тим

казав як остаточно доведене: «Ми не можемо такий твір друкувати». Сила цих відповідей-загальників крилась у їхній ефірній невловимості, в неможливості спростувати їх. Ну що, приміром, міг би заперечити Лев Толстой, якби цей редактор сказав йому: «Ваш роман «Війна й мир» загалом нічого собі, але сюжет дуже рихлий і занадто розтягнутий»? Мабуть, тільки знизав би плечима й удався до свого улюбленого непротивлення злу.

Якщо ж припустити неможливе, що Л. Толстой забажав би, щоб йому вказали конкретно, в чому саме вбачають рихлість і розтягнутість, редактор і на такий випадок мав непоганого поплавця: «Тут не літконсультація! Ми не можемо вдаватись до аналізу кожного твору, що нам приносять». В таких рідких випадках, коли й це не вгамовувало занадто настирливого автора, редактор вибивав остаточно всякий ґрунт з-під ніг небораки абсолютно незаперечними істинами: «Ми не можемо розбазарювати папір! Ніхто не дав нам права розкидатись державними коштами!»

І все в нього починалося з цього непереїденого «ми не можемо». Він так чітко тримався за нього, що, здавалось, якби кому-небудь вдалося якимось способом переконати його, що ми, які здолали колись опір старого світу й будемо тепер нове життя, все можемо, все нам під силу,— він утратив би точку опертя й умер через безвихідь.

Навіть коли на нього сипались скарги й хоч-не-хоч треба було друкувати те, що він раніше відхилив, редактор і тоді не губився,

а переконливо казав: «Ну що ж, ми не можемо нехтувати вказівками вищих інстанцій...» — і, полегшено зітхнувши, писав на рукопису: «До друку згідно з розпорядженням тов. Х...»



НА ШЛЯХУ ДО ЛЕГКОЇ СЛАВИ

**КІЛЬКА
СЛІВ
ВЗАГАЛІ**

Ви, певно, читачу, за юнацтва теж писали вірші й оповідання? Признайтеся, було ж це? Коли незрозуміла туга по чомусь невідомому, недосяжному, далекому опанувала ваше серце, коли — ні сіло, ні впало — в груди вам залізала тривога й била на сполох, коли після першого поцілунку коханої дівчини вам хотілось отак узяти б і загілити всю земну кулю під зоряне склепіння небес, коли вам взагалі кортіло викидати всякі штуки й умисно бути дурнішим, ніж ви є насправді,— тоді ви писали вірші.

Ви брали спеціально для цього приготованого зошита (неодмінно — зошита! Люди вашого віку тих часів і душевного стану, який був у вас тоді, не визнавали профанації поезії писати на абияких клаптиках паперу,— вони писали тільки в зошитах і альбомах); ви, хвилюючись, брали перо і непевною рукою каліграфічно виводили рими. Ви писали про соловейка, що співає травневої ночі, про місяченька, квітоньки, про минувшину, присвя-

чували свої твори коханій, почували себе самотнім і трошечки неземним...

Потім ви малювали на обкладинці свого поетичного зошита якісь візерунки, урочисто надписували великими літерами: «Твори Миколи чи там Петра Коханенка» — і потихеньку солодко мріяли, що колись-таки, а ці твори уквітчають вашу натхненну голову гучною славою.

Ми здебільшого всі в тій чи тій мірі зазнали цього тоді, коли благословлялося на день нашого свідомого життя.

Може, ви, читачу, й не писали віршів,— тоді ви, мабуть, малювали, будували з піску й кубиків палаці, фортеці й залізницю, лікували свою маленьку сестричку або стинали ціпком маківки будякам — вашим удаваним ворожим полкам.

Ви виявляли ті чи ті здібності, поки одна, кінець кінцем, не брала гору над іншими, і тоді вже ви орієнтувалися на певний фах і роботу, що стелитимуть вам дорогу у вашій життєвій кар'єрі.

Ці рудименти всяких здібностей, мабуть, таки справді блукають по дитячій істоті, поки згодом одна з них не сформується у виразний нахил, хист чи талант.

Я умисно розвівся тут з цією теорією, щоб тепер заспокоїти вас, читачу: не соромтесь отих охайненьких мальованих своїх зошитів; не ставтесь до своїх перших дитячих акварелей, як до дитячої хвороби. Коли ви їх випадково досі ще не знищили, залишіть їх собі на спогад про вашу наївну юність, і край! Для ваших дитячих чи юнацьких років то все було біологічно законне й природне, нічого

анормального, патологічного в тому всьому не було. То зовсім інша річ, коли ви тепер, лікарюючи або навчаючись на хімічному чи математичному факультеті університету, пишете вірші, але про це саме й буде зараз мова.

Певно, на всіх паралелях і меридіанах земної кулі, в усіх народів, де є певна й стала наявність людей, що читають і продукують газети, журнали й книжки, є цей масовий потяг до літератури, точніше — до літераторства, літературної слави, літературної кар'єри.

Справді-бо, адже немає, здається, ні одної більше царини людської діяльності, де б так легко й швидко можна було видряпатись на верховини популярності, стати відомим, що про нього говорять, на якого пошепки з пошаною й цікавістю показують очима, а то й просто пальцем,— як література. Сентиментальним паням-неробам і екзальтованим панночкам письменник видавався колись надлюдською істотою, людиною «не от мира сего». У царській Росії не було жодного пам'ятника якомусь ученому, винахідникові чи інженерові — пам'ятники ставили тільки царям, генералам і поетам.

Із деякими відмінами на більше чи на менше, але пересічно скрізь, по всіх країнах, були однакові умови літературної кар'єри, була певна письменницька корпорація, яка іноді скидалася на досить замкнутий і малоприступний цех; молодикові, що в'язав свою долю з химерним літературним успіхом, треба було «вдертись» до цього цеху; напочатку, бодай хоч на краєчку, примоститися на літе-

ратурному Парнасі, відтак видерти будь-яке визнання від літературних майстрів або підмайстрів, і тоді вже його життєвий віз ставав на певній колії. Обраний і визнаний міг тепер клеїти дурня, верзти теревені, витівати всякі непристойності — завжди знаходились люди, що приймали це за письменницьку оригінальність і навіть захоплювались. Це ж бо письменник, пестун життя й маси читачів!

Найголовніше те, що для літературної кар'єри, либонь, не так уже й потрібний був такий багаж, як освіта, досвід, довга й уперта праця над собою, моральні якості й навіть розум. Так, так: адже не читав нічогісінько славетний Ібсен, адже, мовляв, був тільки офіцером-бретером Лермонтов, адже багато російських і українських письменників не мали вищої освіти, адже ж, адже ж і адже ж...

Одне слово, насамперед треба мати талант. А дідько ж його знає, чи не сидить, бува, часом і в тобі той талант? Ніхто, вислухавши твої груди, помацавши твого живота, подивившись тобі в очі, не скаже, чи є в тебе таланти і які саме. Адже літературний талант — це ніби лотерея, де бачиш свою долю вже після того, як витягнеш із урни квитка. Отже, жага легкої літературної слави, потреба спробувати, чи не криється в тобі, як виграшна облігація, літературний талант, штовхала й штовхає досі багатьох людей до редакцій журналів і видавництв.

95% із них витягли свого порожнього квитка й на тому заспокоювались, а 5% «зайцем» пролізали до вагона літературного поїзда, і, як це бувало тоді в поїздах,— спочат-

ку несміливо просили, щоб їм дали хоч одною ногою стати в коридорі, далі лагідно за-уважували, що в купе, якби потіснитися трошки, можна було б сісти ще одному, а ще далі, нахабно штовхаючи своїх сусідів, сідали на лаві й, кінець кінцем, задоволені лягали спати на горішню полицю.

Отже, Парнас вічно перебуває в стані облоги, і, певно, зважаючи саме на це, по деяких країнах, приміром, у Мексиці, є симпатичний звичай не платити авторам гонорару: для них мовляв, досить буде й того, що їхні безглузді вірші, зовсім непотрібні серйозній, діловій людині, все ж таки надруковано.

Та це протоптування стежки до літератури, що його можна спостерігати й по інших країнах, у нас, на Україні, набрало колись своєрідного, мало що не національного характеру.

Це хворобливе явище, відоме під назвою графоманії, не має нічого спільного з нашим теперішнім масовим зацікавленням художньою літературою, коли завдяки піднесенню загального рівня культури трудящих творцем і читачем літератури став народ, а не окремі одиниці передових людей чи групки естетів. Проте поодинокі постаті графоманів мелькають часом і тепер по редакціях газет і журналів та в коридорах видавництв.

У цьому нарисі я подаю галерею графоманів минулого, з якими мені самому доводилося не раз стикатися під час редакційної роботи.

**ПОСПОЛИТЕ
РУШЕННЯ**

Працюючи колись на посаді секретаря в одній з редакцій наших ілюстрованих журналів, я мав нагоду особисто й письмово познайомитися з безліччю невідомих авторів, що вже літературно покозачились або саме ставали на цю непевну путь.

Я й до редакції знав, що їх сила-силенна, але тут на своєму власному досвіді мусив пересвідчитись, що їх далеко більше, ніж це може собі уявити стороння, об'єктивна фантазія. «Ім'я же їм — легіон».

Щотижня я одержував пересічно до сімдесяти віршів і до десятка оповідань. А бувало ще рясніше. Хто вони, ці молоді автори, що з різних кутків України, а то й поза нею, слали написані всяким письмом, всякою орфографією свої твори? Не перебільшуючи, можна сказати, що це люди різної долі, різної біографії, всякої освіти, віку, статі й професії, але об'єднані всі одним прагненням — будь-що стати до пера! Тут і студенти, і селяни, і робітники, і агрономи, і вчителі, і колишні домовласники. Пишуть навіть просто душевнохворі, божевільні.

Це справжнє «посполите рушення». У самому тільки Києві під час міського перепису людності 1922 року десять тисяч душ назвали себе за фахом письменниками!..

Жодна статистика не зважувалася взяти їх на облік, бо число «політературних посполитих» серед письменної української людності разюче переважало б тих невинних, що не вкусили ще від древа пізнання літературного добра й зла.

Але перейдімо до окремих представників цього цікавого руху.

Двері редакційної кімнати несміливо відчиняються, й до кімнати входить парубок у піджаці й синій кепці. З обличчя йому можна дати 21—22 роки. Його кроки непевні, рухи соромливі. Перед самим столом він оступається, дивиться стурбовано собі під ноги, далі відкашлюється й, густо зашарівшись, каже до мене:

— У мене тут... того... вірша оце написав...

Хлопець ще більше ніяковіє, і це «вірша написав» у нього виходить так, ніби це не до редакції ілюстрованого журналу він прийшов, а до поліклініки і це перед ним — не секретар цього журналу, а лікар, якому молодий пацієнт, що вперше сів на слизьке, соромлячись своєї хвороби, так само каже:

— Тут у мене, товаришу лікар, щось того... Чи не можна б його швидшевилікувати?..

Саме слово «редакція», очевидно, дуже впливає на хлопця, він тремтячими руками добуває відкілясь із-за пазухи зошита з розмальованою його ж рукою обкладинкою і благаючи дивиться на мене.

— Тут їх багатенько є. Може, хоч який-небудь із них... того... Так ви, товаришу, вже, будь ласка, якщо можна, так... якось...

Мені шкода парубка, бо я вже нюхом чую, що там буде за тими дитячими візерунками на обкладинці, і мені хочеться його якось потішити. Я питаю його, хто він такий, що він читав із сучасної української літератури та з класиків. Парубок трохи заспокоюється, каже, що він учиться в меліоративному технікумі, з класиків він, крім Шевченка й Фран-

ка, нічого не читав, а з сучасної — гуморески Остапа Вишні й Сосюру. Тоді я кажу парубкові:

— Добре. Я прочитаю ваші вірші. Або ж надрукуємо, якщо підійде, або ж буде відповідь у «Поштовій скриньці» журналу.

Парубок від слова «надрукуємо» зовсім оговтався і навіть посмілішав, наче я йому сказав, що його хворобу можна вилікувати за три дні.

— А чи ж скоро надрукуєте? В слідуючому номері?

— То вже не скажу — побачимо.

Лице парубкові сяє щасливою усмішкою, з піднесеним настроєм він вистрибом зникає з кімнати.

Я беру його зошита з кволою надією знайти там щось справді придатне до друку, але на першій же сторінці мені неприємно впадає в око:

Я не хочу бути поетом,
Бо поет бачить людські страждання,
А я — я не можу дивитись у вічі стражданням,
Я вмру, я звірюю з розпуки.

Щось хлопець думав, щось мудрував і, кінцем кінцем, «озвірючився». Хлопець дістав відповідь у «Поштовій скриньці» і більше не приходив і не надсилав віршів. Чи видужав він, чи ще й досі «звірює» по інших уже редакціях?..

Та не можна сказати, щоб цей парубок був типовий для всієї численної маси тих, що починають писати, що, мов булавки до магніту, линуть до ротаційної машини нашої друкарні. Це один тільки варіант отого різнома-

нітного й барвистого типу, що зветься — початківець. А цих варіантів багато ще. Ось до редакційної кімнати входить похапцем у селянській чумарці парубійко. Йому з вигляду теж не більше двадцяти двох років. Він досить рішуче підходить до мого столу й перебиває розмову з якимось відвідувачем:

— Ви секретар? Я пишу вірші, оповідання й драми. Ось вам вірш.

Парубійко витягає з кишені засмальцьований шмат паперу й голосом, що не припускає ніяких заперечень, каже мені:

— Прочитайте, будь ласка, негайно, бо мені треба ще до одної установи збігати й на поїзд до Білої Церкви поспіти. Да, а скільки ви платите за вірш? Ви його в слідуючому номері надрукуєте?

Я беру його вірша й мовчки читаю. Вірш короткий, а проте виразний:

КОЛЕКТИВ

Один косе,
Другий возе,
Третій на комбайні...
Біжить Рось,
Купки хтось.
Реве вода турбиною.
Живуть хлопці
Комуною.

Парубійко був дуже здивований і образився, коли я делікатно сказав йому, що вірш нам не підходить...

Далєбі, я гадав, що письменницьке посвідчення а Іа: «Пред'явник цього Грицько Голий є дійсно письменник, який пише вірші, оповідання, драми, романи й повісті, що під-

писами й печаткою стверджується...» — могло бути тільки десь у гуморесці, а не насправжки, але в моїй практиці трапився й такий випадок. Студент, неможливі вірші якого кілька днів тому я одмовився помістити, прибіг раптом захеканий до мене й попросив не що інше, як:

— Видайте мені, товаришу, посвідчення, що я пишу вірші!..

— Для чого це вам треба?— здивувався я.

— Та, бачите, мені дуже потрібна кімната, а тут є одна вільна, тільки туди так не пускають. Я їм сказав, що я письменник, а вони не вірять...

Студент ніяк не міг зрозуміти — що це за редакція така, що не видає письменницьких посвідчень!

Це все я писав про тих, що самі приходили до редакції і їх можна було спостерігати в натурі, але, крім них, було ще й безліч тих, що писали з периферії, вдачу яких, нахили й причини, що штовхнули їх на цей згубний шлях, пізнаєш із листів і надісланих творів. Ці здебільшого вже не такі завзяті. Їхні листи стогнуть від благання, смиренності й часто до того всього ще й від автобіографії.

Ось один зразок: «Шановні товариші! Почуваючи в собі поетичні пориви, маючи з самих малих літ нахил до описування того, що я почуваю, що бачу й що зворушує мої мрії, я вперше насмівся послати до вас свій мізерний твір...» Далі йде докладна автобіографія і під кінець: «Може, там можна буде мого вірша як-небудь пропустити, то, будь ласка...»

Або ще: «Коли моя бідненька поезія,— не буду казати, що припаде Вам до вподоби, але хоть трішечки підійде до печаті,— то прошу помістити у Вашому журналі».

Іноді, хоч, правда, це рідко бувало, молодий автор не від того, щоб стати і в незалежну позу: «Писавши цей вірш, я і не думав надсилати його для друкування, але по бажанню та проханню читавших його надсилаю». Автор до свого вірша додав ще й фотографічну картку.

Та все ж інколи автор і сам розумів, що йому з його віршем — непереливки, і тоді він до вірша додавав таке, наприклад, пояснення: «За коріння, що дрижить від ударів води, що злетить із пролітої водою дороги, я підозріваю закордонний капіталістичний клас...»

Але траплялися й іншого гатунку вірші. Я розірвав конверт і прочитав писаного жіночою рукою листа. Авторка писала, що це її перша спроба, і, коли її два вірші не годяться до друку, вона просить, щоб їй не відповідати в «Поштовій скриньці», бо їй буде боляче. Ні адреси, ні прізвища, — тільки дві літери М.Ч. Я пробіг очима перші рядки, й вони одразу чогось запали мені в пам'ять:

Ти уже уходиш?
Ну іди...
Я б тобі плеснула
Кислоти!..

Першого вірша, розуміється, не можна було друкувати вже хоч би через оту «кислоту», але він зворушив мене своєю безпосеред-

ністю. Я зараз же прочитав другого. Там було:

Високосинь-зеленодаль...
Співець незримий десь в блакиті...
Я потоплю свій сивий жаль
В хвилястім цім, як море, житі.
Хай п'ють проміння золоте
Натомлені і хворі груди,—
Мене ніхто-ніхто не жде...
Та не спішу і я нікуди...

Не можна сказати, щоб ці вірші визначались великими формальними досягненнями чи ідейним змістом, вони досить індивідуалістичні, але zarazом прості й безпретензійні, та щось було в них, чи, може, в нервовому жіночому письмі, чи просто в моїй інтуїції, що змусило мене кілька разів перечитати їх і задуматись. Хто така ця авторка? Мені чомусь здалося, що вона — одна з тих, що повернулись із своєї першої весняної ночі із зів'ялими й пожмаканими квітами. Дівчина не пішла далі топтати конвалію і рвати бузок, її раптом зраджено, і ось:

Мене ніхто-ніхто не жде...
Та не спішу і я нікуди...

Мені думається, що ця дівчина ніколи й не гадала писати, принаймні її другий вірш був надрукований, а в «Поштовій скриньці» я радив їй неодмінно писати, але сталося дивне: ніхто не зголосився і не прийшов одержувати гонорар... Дівчина написала ці два вірші, видимо, тоді, коли обсипалася черемха і зів'яв бузковий кущ... Адже ж буває інколи потреба в людини, коли її пече і крає, співати або декламувати щось таке, що саме імпонує її стану. Вірші цієї невідомої авторки

вийшли теплі, щирі, від серця. Отак іноді зовсім негарне обличчя в моменти найбільшого піднесення або глибокої туги стане раптом прекрасним, щоб потім згодом знову нікого не вражати й нікого не приваблювати. Я довго чогось почував незрозумілу тривогу й ніяк не міг забути отих останніх рядків:

Мене ніхто-ніхто не жде...

Та не спішу і я нікуди...

Авторка цих рядків була, без сумніву, поза «посполитим рушенням» у літературу, але одною з небагатьох, що зворушували в про-стих, невибагливих рядках і лишали в пам'яті свій слід.

**ДЛЯ ЧОГО
ПИШУТЬ І ПРО
ЩО ПИШУТЬ**

Для чого, справді, пишуть ці нікудишні вірші й нудні, беззмістовні оповідання люди, що мають свою роботу, а то й свій певний фах? Адже ж студент, або, скажімо, вчитель, чи агроном тямлять, що між пристойним більш-менш віршем і поезією на кшталт:

Екатерина Великая о
Приехала в Царское село,—

різниця величезна. Не можуть же не розуміти цього й, однак, усе ж таки пишуть.

Одного разу, переглядаючи свіжу порцію віршів, що їх принесла пошта, я прочитав такі теревені:

Барабани, барабани,
В ногу разом треба йти...—

і так далі в такому ж дусі.

Не задумуючись над питанням, що за один автор цих чудернацьких рядків, я відповів йому у «Поштовій скриньці», що барабани взагалі самі не ходять, їх, мовляв, носять, тим-то й вірш не піде. Через кілька днів його знайомий сказав мені з жалем, що автор — поважна людина, досить уже літня, агроном, і мені не слід було б так іронічно відповідати йому.

Мене вразило не те, що у відповіді була якась нетактовність: коли вірш нікуди не годиться, треба авторові про це одверто сказати так, щоб він зрозумів кончу потребу ліквідувати якимось цей свій гандж, адже графоманія — це, власне, як то кажуть медики, не ганьба, а велике нещастя. Мене страшенно вразив контраст: піонерські барабани, що самі аж ніяк не можуть «в ногу йти», — і агроном з угноенням ґрунтів, морфологією рослин тощо...

Коли мені хочеться уявити собі велике обличчя того «початкуючого» автора, що, мов соняшник до сонця, лине до літератури, я пригадую собі і такий випадок. Це було за непу, коли в торгівлі й дрібній промисловості діяв і приватний підприємець. До редакційної кімнати увійшло троє. Увійшли вони якимось занадто урочисто й впевнено, так, що всі присутні в мене відвідувачі одразу замовкли й насторожилися. Це була літня, але старанно й тонко підфарбована й напарфумована «мамаша» (саме — «мамаша»), донька років п'ятнадцяти й п'ятилітній чепуренький хлопчик-пестун непівського життя.

«Мамаша» підпливла до стільця й поважно сіла, донька смиренно стала позад неї, по-

клавши тендітні руки на спинку стільця, а п'ятилітній пестун роззявив рота й вивалив на мене лупаті, з ознаками дегенерації баньки, мов розглядав якесь чудисько.

«Мамаша» поклала на мій стіл дорогого ридикюля, оддихала ядуху і заливчастим томним голосом недбало звернулася до мене:

— Моя дочь пишет стихи... Лидочка, дай сюда свою тетрадку. Вот хороший стишок, например, о Парижской коммуне.

Донька, як учителеві німецької мови — диктант, подала мені тоненького альбомчика. В таких альбомчиках з такими ж квітками та янголятами колись такі ж самі доньки таких самих мамаш писали:

Дарю тебе корзинку —
Она из тростника,
В ней фунта два малинки
И ножки с индюка.

Тепер там був вірш про Паризьку комуну...

Мене це просто приголомшило. Перше ніж читати вірша, я скоса глянув на «мамашу». Таких жінок можна було зустріти тільки на Хрещатику в робочу пору, коли вони роблять свій ранковий променад, ведучи на орчику якогось огрядного білого цуцика. Я навіть пробіг очима по кімнаті: чи не привела, глядіть, ця пані й сюди якогось фокстер'ера, але з цим було гаразд. Для таких пань мова Шевченка й Франка є, мабуть, мовою третього гатунку, яку не годиться серйозно застосувати в житті, але цей вірш, вірш про Паризьку комуну, був написаний українською мовою! Чому українською і чому саме про

Паризьку комуну? Хіба що тільки для того, щоб швидше надрукували. Розуміється, його не можна було друкувати, це були дитячі нужденні вправи, але, як кажуть, факт лишився фактом...

Мені пригадався тоді другий вірш російською мовою якогось військкома, що його я раніш одержав:

Лондон, Белый дом, Вашингтон и Рим
Нам готовят тинь-ди-ринь...

Але, далєбі, цей вірш був у сто разів симпатичніший і цікавіший за ту Паризьку комуну «на українском языке».

Про що пишуть молоді автори? Що саме їм надає натхнення, що спонукає їх братися за перо, щоб потім мерщій податись із свіжим віршем до найближчої редакції?

На це годі дати одну відповідь, що охопила б увесь той матеріал, яким молоді автори крутять мов циган сонцем. Їхня тематика (маємо на увазі тут поетичну) бувала така неосяжна, така часом несподівана і в той же час така трафаретна (це ніби логічний нонсенс, але насправді так воно є), така убога, що іноді важко навіть подумати, в які тематичні нетрі притарабанить парнаська бенеря молодого поета.

Раніш, було, такий поет писав про кохання, милувався з рідного місяченька, млів, коли слухав хуторянського соловейка. Але цей антураж лежав тепер у нафталіні і рідко хто зважувався ним користуватися. А проте час від часу все ж користувалися. І тоді з Чернечої гори вставала тінь Тараса Григо-

ровича і гірко посміхалася з таких, наприклад, рядків:

Показався із-за гори
Діжою білолиций,
Мов той човен в синім морі
Із-за гори виринав...

Але молодий автор здебільшого не такий уже наївний, щоб не знати, на що саме тепер є попит; він знав, що всякими квітоньками редакторові туману не напустиш, що всі оті «місяченьки та личка з карими очима й коханнїчком» — то тепер уже «гнила риба», яку соромно показати своєму споживачеві. Треба, мовляв, свіжішого краму. І ось молодий автор, упріваючи, щиро тягне до своєї поезії залізо, бетон, трактори, радіо. Та ба — хоч і багато ще років даватиме наше Криворіжжя залізо, проте всіх його залізних покладів не вистачило б і на один рік, коли б усе те залізо, що його так легко розкидали молоді автори на пустирях своєї творчості, мало б реальну вагу й хоч маленьку вартість.

Авторові-початківцеві, природно, хочеться бути оригінальним, для нього немає більшої образи, як сказати: «У вас, товаришу, помітно вплив Тичини або Сосюри, скажімо». Автор боїться тих впливів як криміналу, через те він воліє поставити раптом серед українського села мінарет і яку-небудь сільську Марусю озвіздити на Марієту, аби це було хоч трошки оригінально. Ось вам один із таких творів:

Синьою наміткою напнулось село,
Ген в небі вершок мінарета.

«Чи скоро приїдуть в село
Шефи»? — питає мене Марієта.

Автор щиро хотів написати оригінального вірша під знаком «змички города з селом», але хіба то, врешті, його вина, що вірш виїшов, як то кажуть, «ни к селу ни к городу»...

Летячи навзаводи за оригінальністю, молодий автор часом залітав на самісінький краєчок прірви, що розмежовує нормальну мову з непевним маячінням. Хто розбере, про що тут мова мовиться:

Нам не нужні потухші воґні,
Серця більш вони не зогріють,
Хай морочать північні тіні,
Поки вітри і рештки розвіють.

Про цю нісенітницю можна сказати хіба що словами чеховського героя: «Этот писатель туманно пишет...»

Дивна все ж таки річ: масовий молодий автор часто бував песимістом. Поза залізобетонними мурами й височенними радіощоглами його охоплював сум. Бактерії занепадництва занадто рано потрапляли до його молодого поетичного організму, і мало не кожний пристойний молодий автор вважав за свій обов'язок пожуритися. В двадцять років він журно згадував дитинство, в двадцять два роки — юнацтво. Йому, кінець кінцем, байду-же про що або над чим журитись — аби журитись! І він журився:

Дорога — степ, а небо сине,
Летять по проводах слова.
А думка лине, лине, лине,
Болить, кружиться голова...

ЛІТЕРАТУРНИЙ Власне кажучи, кожна людина, яка сідає писати вірші, не маючи до того ніякого

«БЗИК»

хисту, вже, очевидно, має свого «бзика». Але траплялися автори, що в них цей «бзик» перманентний, він давно вже перейшов у хроніку, набув собі хоробливого стажу й не менш хоробливої кваліфікації. Це звичайні божевільні. Проте вони цілком безпечні й навіть, коли хочете,— великі симпатяги. Я познайомлю вас, читачу, з ними. Щоб показати вам усіх нещасних, що їх мені випадало бачити на цьому карколомному шляху до легкої слави, я приховав на останне ще двох. Один — це «Великий диктатор», а другий — автор повісті «Импонирующая квартира, или Сущий ад с глазами сатаны».

Цим питанням мають зацікавитися лікарі-психіатри, а я сам не можу пояснити, чому божевільних так вабить редакція. Їх багато тиняється по наших редакціях, заважаючи працювати редакційним працівникам, але я спинюсь зараз тільки на двох найцікавіших.

З «Великим диктатором» у мене склалися досить-таки приятні стосунки. Ми познайомилися з ним так: якось до мого стола в редакції підійшов дід. Власне, «дід» до нього не підходило б, це скорше був «дедушка», але наша мова ще не створила слова, що увібрало б у себе поняття російського «дедушки»: «дід» — занадто гостро й суворо, «дідусь» — занадто м'яко й солодкувато. Так ось цей «дедушка», дебілої постави, з лагідними очима й великими рум'янцями на щоках, підійшов до мене. На голові в нього була довга грива сивого волосся під Карла Маркса,

але це не перешкоджало йому в цілому являти собою тип, близький до категорії колишнього «попа-розстриги».

«Дедушка» простягнув мені руку й одрекомендувався:

— Борець за справедливість і винувник усіх недостатків, що значить — автор, Кирил Самойленко.

Я спочатку не збагнув, у чому тут річ, і здивовано оглянув «дедушку».

— У мене тут і візитні карточки є, пожалуйста, візьміть на пам'ять.

Він, справді, видобув із бічної кишені кілька карток та наличок. Я уважно обдивився їх. Вони чомусь одразу заінтригували мене.

КИРИЛО ІВАНОВИЧ САМОЙЛЕНКО

Член Українського клубу у Києві.

КИРИЛЛ ІВАНОВИЧ САМОЙЛЕНКО

**Член Киевского Общества Пчеловодов
и Русского Купеческого Собрания.**

Обидві картки складено однаковісінькими літерами, в одній якійсь друкарні й, очевидно, в один і той же час. Коло карток лежали кольорові налички:

**Самый полезный напиток
старо-выдержанный**

ЗАПОРОЖСКИЙ МЕД

**Киевского № 3 завода
К. И. Самойленко.**

Нижче, на цій самій наличці, намальовано лисуватого дядька з повногрудою молодичею, що тримають кухлі «запорожського» ме-

ду і мило, очевидно, з насолоди усміхаються. На другій наличці досить переконливо надруковано: «Покупайте липовый мед, полезный по свидетельству врачей, из пасеки К. И. Самойленко». Збоку на наличці, ніби прищиплені, були зображені дві бджоли.

Мені одразу чомусь здалося, що у «винownika всіх недостатків» щось не гаразд було в житті з бджолами. І, як згодом виявилось, я не помилився. Він залишив мені вірша, кілька аркушів машинопису й свою адресу, ввічливо вклонився й пішов.

Вдома я прочитав його папери. Їх писано російською й українською мовами, але ярижкою. Вірш не справив на мене доброго враження. Він починався так:

Мир сему дому
И всему гражданскому народу!
Вже неправда трясеться,
Що повинуватись правді прийдеться.

Таких віршів з більшим чи меншим еквівалентом безглуздя я прочитав безліч. А ось проза його, чи точніше — його життєві пригоди, викладені в повістярській формі, це вже було щось інше і, далєбі, цікаве.

Ось, приміром, один із розділів цієї книги, що її автор на своїй кабалістичній мові називав «Исходящий»:

Беседа

философа Карла Самойлова (в автора його ім'я й прізвище трансформується залежно від мети й змісту його твору: Кирило, Кирилл, Карл, Самійленко, Самойленко,

Самойлов.— Б. А.-Д.) с профессором Университета св. Владимира Капустинским.

Профессор спросил: «Чем могу служить?» Философ говорит: «Я к вашей милости. Изследуйте мое умственное здоровье, ибо я берусь за весьма большое дело — исправить все Райроссийское недоразумение». Фактически философ себя открыл. Профессор, как врач душевнобольных, посадил его на скамейку нервных и начал ему, т. е. философу, говорить комплименты. Философ, замечая, извиняется, что сразу говорит на двух языках, и говорит профессору: «Простите, что я говорю русско-украинским наречием. Мой разговор один ученый одобрил, сказал, что если бы так все говорили, то вышел бы очень превосходный язык». Профессор Капустинский стал продолжительно хохотать, смотря вокруг учеников своих — студентов и студенток. Философ ничуть не сконфузился и сказал профессору: «Я с малых лет не любил ироний и шуток всяких, а вам, высокопоставленным, не идет смеяться, разве только улыбнуться. Вы посмотрите, г. профессор, на портреты Шевченка, Луначарского и других великих людей — на их лицах никаких смехов не заметно...»

Далі «філософ Карл Самойлов» каже професорові, що він давно почуває в собі дар пророкувати, що він передбачав і японську, і німецьку війни, він знав, що Романови загинуть і буде революція і що тепер він, «как древние коммунисты Иисус Христос и Моисей», мусить поїхати до Москви в «Центральный Совет» і одкрити їм істину, бо влада на місцях його не задовольняє цілком. ..

«Вот, как хотите, г. профессор, так меня и понимайте, а свидетельство мне для Центрального Совета дайте. Не знаю, какой вы партии состоите, а я — партии всего мира от востока и до запада, всему миру доброжелатель и великий диктатор».

В такому ж стилі були й інші розділи.

Я зацікавився «Великим диктатором». Ближчої неділі поїхав трамваем до нього додому, маючи його адресу.

Будинок, де жив «Великий диктатор», я і раніш колись запримітив. Тепер, коли я напевно знав, що це саме і є резиденція «Великого диктатора», він мені видався символічним. Серед кількоповерхових кам'яниць на тій вулиці, де точились історичні події 1917—18 року, останній у ряду, що обривався глибоким ровом, цей затишний одноповерховий будиночок, який тільки одним боком вилізав на вулицю з садка, був ніби за представника чогось минулого, чогось такого, що вже давно одійшло набезвік. Похмурі фабричні стіни, що спиналися з другого боку рову, задимлені башти бійниць Арсеналу, далекі глухі відгуки ударів парового молота підкреслювали самотність цього будинку. З таких будинків можна, як із книги, читати прекумедні повісті давноминулих літ. У них задержався аромат старосвітських батюшок та матушок, Пульхерії Іванівни й Афанасія Івановича, а отам, за квітчастою завісою-ширмою, далєбі, стоять навшпиньки й підслуховують вашу розмову Бобчинський з Добчинським.

Певно, через те все давно вже впав мені в очі цей будинок. Я пам'ятав навіть таб-

личку на паркані, яка чємно зверталася до людей, що йшли цим боком вулиці:

**Прохожий, не нарушай покоя
здесь мирно живущего.**

Тепер цієї таблички вже не було. Я пройшов сінцями й якимись закамарками, перше ніж потрапив до пенатів «Великого диктатора». В його кімнаті, захаращеній усяким лахміттям, поламаними меблями, іконами й фотографіями, крім «Великого диктатора», сидів ще якийсь пописько. «Великий диктатор» жваво уминав галушки, а пописько дудлив, прицмокуючи, слив'янку. Мій прихід страшенно потішив «Великого диктатора», він покинув галушки й заходився мене роздягати й уможувати, пописько ж збентежився, нишком одставив від себе недопиту чарку й поспішно витер долонею масні губи.

Перше, на що я звернув увагу,— в кімнаті диктатора були фотографії. Великі й малі, поруділі від часу й більш-менш свіжі, вони лежали розкидані на столі й зображали «Великого диктатора» на різних етапах його бурхливого життя. На одній з них подано досить пікантне видовище: «Великий диктатор», коли йому було років 32—33, рачки вилазить з-під бутафорського каміння. Щось нагадала мені ця фотографія. Я задумався, і раптом мені стало ясно все. Я швидко спитав «Великого диктатора»:

— Скажіть, чи ви не писали пасічницьких книжок?

— Аякже, писав! Ось тут у мене є, я зараз вам дам...

«Великий диктатор» поліз до шухляди, а я не втерпів ще його спитати:

— А п'еса «Дванадцять чародійниць» — ваша?..

З підлоги почулося ніби навіть трохи образливе, що я ще питаю про це:

— Ну да, моя! Я зараз...

Він! Далєбі, він. Та я ж його прекрасно знаю. Два роки тому мені випадково про нього розповідали багато цікавого.

Послухайте ж, читачу, історію, як «Великий диктатор» почав писати й до чого все це призвело. Ця історія повчальна для багатьох.

Кирило Іванович Самійленко за своїм соціальним станом наближався до класу куркулів. Він ледве знав письма й кохався в бджільництві. Можливо, що за часів воєнного комунізму його добре таки потрусили б, можливо, що пізніше він орендував би якогось млина і всякими правдами й неправдами доживав би покладену йому від невідомого фатуму кількість літ, але сталось інакше. Випадок іноді дарує нам такі несподіванки, що від них шкереберть перевертається все наше дотеперішнє життя. Так сталося й з Кирилом Івановичем. Ну треба ж було, щоб на лиху годину до нього відкілясь нагодився агроном, якому подобалися бджільницькі методи Кирила Івановича! Кирило Іванович міг би вважати цього агронома за найлютішого собі ворога, якби його мозок тепер функціонував нормально. Та якби ж то!.. Вийшло так, що агрономові заманулося підбити Кирила Івановича на одну невелику видавничу авантюру: Кирило Іванович має великий досвід у бджільництві, але він малописьменний, отож

хай Кирило Іванович диктує, а агроном пише тиме.

Через якийсь час вийшла з друку книжка: «К. И. Самойленко. Как улучшить пчеловодство русского крестьянина». Це і погубило Кирила Івановича. Друковані літери, які позначили на обкладинці його прізвище й мали рознести по світу звістку, що на цій найпрекраснішій поміж планет живе й Кирило Іванович Самійленко, скаламутили його. Невдовзі Кирило Іванович написав і надрукував власним коштом уже й п'єсу на шість дій «Дванадцять чародійниць».

Було це діло ще до першої світової війни, і масштаб українського літературного життя був настільки невеликий, що «Дванадцять чародійниць» одразу всі помітили. Тодішня українська критика, прочитавши цю нісенітницю, що компрометувала українське слово, зчинила страшенний галас, адже «Дванадцять чародійниць» могли хоч кого налякати, але новоявленому драматургові від того друкованого галасу, якого він, звісно, через свою малописьменність не читав, і за вухом не свербіло.

Кирило Іванович впевнено простував собі далі шляхом легкої слави. Йому вже замало було літературної слави, і він топтав стежку до інших джерел популярності. У Кирила Івановича виникла манія фотографуватися. Він фотографувався в прекумедних позах, писав на фотографіях усякі афоризми, і незабаром на Хрещатику аматори малоросійського гумору разом із серією «Десять заповідей для нежонатих» набували й такі листівки: коло столу сидить розхристана людина, погляд її не-

самовитий, рукави й холоші засукані; людина обіперлась на руку й глибоко замислилась, а на столі перед нею дві миски, і внизу написано: «Борщ та каша їда наша. Кирил Малограмотний». Ви, читачу, певно, вже догадалися, що ця людина є не хто інший, як наш знайомий Кирило Іванович.

Цікава й друга листівка, що про неї я вже згадував: з-під бутафорського каміння вилазить добре одягнутий (піджак, комірець, краватка, манжети) Кирило Іванович, а внизу сентенція: «Отак, як це каміння, нужда та вороги придавлюють людину, но камінь вижимає мудрость. Кирил Малограмотний».

Одного разу Кирило Іванович, проходячи повз книгарню, побачив у вітрині погруддя Шевченка та Франка. Кирило Іванович зайшов до книгарні, й між ним та продавцем відбувся такий діалог:

— Де б я міг побачити майстра? Мені треба зробити отаке погруддя...

— Так є ж готові погруддя, навіщо замовляти? Вам чие треба — Шевченка чи Франка?

— Та ні, мені треба своє зробити...

Отже, невинна на перший погляд брошурка «Как улучшить пчеловодство русского крестьянина» накоїла страшного лиха. Кирило Іванович почав згодом писати філософські трактати, пророкування й листи до губернаторів, міністрів і царя. Розуміється, листи залишалися «гласом вопиющего в пустыне», і це завдало Кирилові Івановичу туги й суму. Під час приїзду царя Миколи II до Києва

Кирилові Івановичу пощастило навіть достукатися до міністра царського двору Фрідрікса, щоб просити аудієнції в царя, але зробити пророкування самому цареві, як то він хотів, не довелося: замість царя він побачив, чи тільки так привиділося йому,— Распутіна, який зачинив перед носом Кирила Івановича двері.

За Радянської влади Кирило Іванович почав засипати листами Чубаря, Петровського, Калініна, Горького, а що відповіді так само не одержував, то іноді мусив знижуватися й до обласного масштабу. Крім того, він писав свій безконечний «Изходящий». Власне, не писав, а диктував своїй незвичайній секретарці, що, одбігши на чомусь нормального глузду, самоохотою взялася за цю сізіфову працю. Це ж через те, що він диктує, а не сам пише, Кирило Іванович і є диктатор; а що він диктує не абищо, а такі речі, які мають, кінець кінцем, прислужитися людському щастю, Кирило Іванович величає себе Великим диктатором. Він час від часу ходить по редакціях, пропонуючи надрукувати бодай хоч окремі розділи його капітального «Изходящего», але все марно. «Не розуміють, самі дурні там сидять»,— пояснює свої невдачі диктатор, що хотів ошчасливити світ...

Деякою антитезою «Великому диктаторові» був автор повісті «Импонирующая квартира, или Сущий ад с глазами сатаны».

Антитеза ця в тому, що коли «Великого диктатора» література призвела до божевілля, то цього автора, навпаки,— божевілля до літератури.

В повісті «Импонирующая квартира...» подано квартирну хроніку.

Повість починається інтригуюче, навіть, якщо хочете, досить сюжетно:

«Проливные дожди в августе и сентябре месяце 1925 года размывили крышу одного бесхозяйственного дома, в котором я жил. Мне оставалось находиться под голубым шатром небес, на что я не имел никакого права уже по своему социальному положению...»

Автор подає досить багато цікавих типів, перепустивши їх, натурально, крізь призму своєї не цілком звичайної уяви. Його герої мають динамічний характер, на зразок неспокійного типа, що вночі раптом стріляє з револьвера під дверима авторової кімнати — «для прочистки заржавелого дула, но отнюдь не для своей популярности и поднятия авторитета».

Авторові цієї повісті кортить навіть подати своєрідну ідеологію, і він поділяє всю людиність, що оточує його, не на класи, а на групи: хамітів, термітів і хамелеонів. Щоб передати вдачу й нахили свого персонажа, він уживає досить цікавого образу, наприклад, «злой квартирный гений черный мавр»; з цього образу читач одразу повинен збагнути, що думки в цього громадянина — чорні й наміри — ворожі.

Великого клопоту завдавало авторові питання, як назвати сина цього «чорного мавра», що теж чимось дошкулив йому. Назвав його спочатку «циганом», але виникли якісь сумніви щодо влучності цього «образу», і він унадився до мене в редакцію просити поради. Після довгих міркувань він вирішив назвати

свого героя «Юный злой гений черный мавр».

Цей автор морочив мені голову цілий місяць, поки я нарешті якось здихався його, порадивши звернутися ще й до інших редакцій, бо в нас, мовляв, журнал, самі бачите, маленький, повістей не друкує...

**НЕ ЗОВСІМ
БАДЬОРЕ
РЕЗЮМЕ**

Я зайшов з вами, читачу, занадто далеко. Поле нашого огляду перейшло межі легкої слави й ладне збитись на ті манівці, де література стає вже симптомом психічної недуги. І я запевняю вас, читачу, що ми, досліджуючи амальгаму «літературних» проявів, могли б забитись іще далі в страшні нетрі. Але ми свідомо обмежили себе рамками легкої слави на літературному шляху, щоб саме тут поставити запізнілу крапку.

Я знав одну редакцію (я гадаю — ви, читачу, повірите, що це не та редакція, де я служив), яка добрала «раціоналізаторського» способу рятуватися від навали «початкуючих» авторів. Щоб не морочити собі голови над відповіддю кожному з них окремо, чому, мовляв, не йде до друку його твір, редакція одразу надрукувала на машинці кілька сотень стереотипної відповіді: «Ваш твір недосконалий римою і внутрішнім ритмом, бракує йому свіжих образів, помітно чужі впливи...» і т. д.

Я сумніваюсь, щоб цей спосіб міг потішити молодого автора, але в усякому разі відповідь автор одержував швидко і йому

залишалося досить часу, щоб спробувати добитись успіху ще десь в іншому місці.

Мені не раз, читаючи ці безконечні стоси молодої творчості, спадало на думку: а що, якби можна було всю цю молоду потенцію, що марно консервується в кустарних ямбах та хорях, якось скерувати в інший, пожиточніший бік? Хоч би, приміром, на навчання, читання хорошої корисної літератури, спорт абощо? Який би колосальний ефект дало це! Які б чудові були наслідки... Та якби ж то!..

Якось я зустрів на пароплаві одного молодого вчителя, який допіру скінчив інститут і оце їхав на посаду. Він мав у вищій школі кількох близьких товаришів, прізвища яких уже мелькали на сторінках художніх журналів.

— Не скажу, як це сталося, не розумію, що мене спантеличило, але і я почав був за ними писати вірші,— кається вчитель.— Ви уявляєте, я навіть набрався нахабства однести свої «твори» до вашої редакції!..

Тепер він сміявся з цього як із колишнього юнацького гріха.

Я дивився на молоде, безвусе вчителеве лице, і мені думалося: «А чи багато їх таких, як оцей, що вже не писатимуть віршів?.. Чи багато з них знає наше давнє народнє прислів'я: швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся?»



НА СТОРОЖІ СЛОВА

*Замітки про мову творів
молодих прозаїків*

Мова, цей великий засіб спілкування людей, має в художній літературі чи не першорядне значення. Адже через мову письменник передає читачеві свої думки, свої почуття, свої ідеї, намагаючись проінняти ними читача, дати йому засвоїти їх, відчутти, як свої власні. Якщо в публіцистиці, в живій мові, ба й у мові наукового викладу ми відзначаємо образну, точну, жваву мову й мову «канцелярську», штамповану, сіру, то що вже казати про мову художнього твору, де насамперед виступає емоційне сприймання, де багато важить добір належного слова, коли низку синонімів, що мають однакове значення, неоднаково сприймає читач, коли, висловлюючись за Маяковським, з «тонн словесної руди» треба письменникові вибрати тільки одне потрібне слово.

Мова — це коштвна спадщина від предків, у якій передається національна традиція, особливості сприймання довколишнього світу, характерне для даного народу мислення й відчуття. Не випадково казали й кажуть: рідна мова, материна мова, мова предків.

Але мова разом із тим не є щось усталене на віки вічні. Все йде, все минає, як то кажуть; змінюється з часом і мова. Тільки мертві мови, як, наприклад, латинська, лишаються непорушними, застиглими у віках; мова ж живого народу протягом певного періоду зазнає змін, як зазнає їх окрема людина й цілий народ, що говорить цією мовою. Відмирають і зникають одні слова, народжуються інші, нові обставини життя створюють нові поняття, нові слова, нові фразеологічні конструкції. Візьмімо, наприклад, російську мову: хто з росіян скаже в наші часи замість слова свобода — «вольность», яке набуло тепер дещо іншого смислового відтінку, ніж то було за часів Пушкіна, який вживав більше слово «вольность» у розумінні теперішнього «свобода»; лайливе тепер слово «сволоч» якихось 250 років тому означало те, що росіяни звать нині «сводной командой»; навала й утеча військ Наполеона породили в російській мові слово «шерамыжничать» (тобто жебрати, канючити); кріпацтво створило слово «шантрапа», а таке широко вживане в сучасній російській мові дієслово «штушеваться» з'явилося у російській мові лиш у другій половині ХІХ віку. А скільки нових слів виникло в російській мові з часів Жовтневої революції!

Змінюється так само й українська мова. Хіба що древні діди зрозуміють тепер таке, наприклад, слово, як «кошуля», що означає теперішню сорочку й збереглось тільки в дитячій пісеньці «Ой, ходить сон по вулоньці в білесенькій кошулоньці»; за мого покоління зникли з побуту й живої мови такі слова, як

«комірне», і хіба тільки в західних областях України де-не-де літні люди розуміють, що це означає плату за квартиру; нове покоління знає тільки слово «квартплата».

Ніколи ще, мабуть, не збагачувались так швидко мови на неологізми, створення яких вимагають нові умови праці й побуту, як за наших часів збагатилась російська мова, а за нею й мови народів братніх республік. Мова кожного народу збагачується також і внаслідок політичних, економічних, культурних та інших зв'язків і стосунків з суміжними народами, запозичуючи в них їхнє й даючи їм своє. В українську мову ввійшло свого часу чимало польських і татарських слів, які наш народ засвоював, часом переробляючи їх відповідно до духу своєї мови. Історичне співжиття українського народу з близьким йому своєю мовою братнім російським народом не могло не внести в нашу мову багатьох російських слів; аналогічно і в російській мові ми подибуємо запозичені з нашої мови слова, як наприклад: «требование», «потребность», «непотребный», «чрезвычайный», «хлебороб», «девчата» тощо. Цей процес взаємовпливу є цілком природний і неминучий і не може викликати ніяких заперечень, якщо ті чи ті слова, вислови та мовні конструкції запроваджуються не штучно, а з вимог самого життя, осідаючи на сталі підґрунтя мови даного народу.

З цього погляду варто, мені здається, розглянути мову наших молодих письменників. проаналізувати, як вони користуються своїм «знаряддям виробництва», як використовують багатющий лексичний запас народної мови й

спадщину нашої класики; що саме нового вони вносять у мову нашого народу і як воно там приживається.

Перед нами чотири книжки молодих у нашій літературі письменників: «З пісень життя» Володимира Бабляка, «Червона скеля» Петра Гуріненка, «Земля і люди» Миколи Стояна і «Кам'яна веселка» Сергія Плачинди.

Мова цих книжок, незважаючи на окремі хиби й огріхи, загалом справляє приємне враження своєю барвистістю, образністю та лексичною різноманітністю, недарма ж бо мову названих авторів вважають за кращу серед багатьох інших молодих.

Особливо хочеться тут відзначити прекрасну мову художніх нарисів С. Плачинди, з якої видно, що автор, наділений тонким чуттям слова, дбайливо ставиться до мови своїх творів, обмірковано і з смаком добирає потрібний йому словесний матеріал. Плачинда зважує кожне взяте слово і ладен за нього завзято змагатись, як це ми бачили на сторінках нашої преси, з редакторами видавництв, серед яких часом трапляються і збіднювачі нашої багатой мови (хай дарує мені читач цей неологізм — «збіднювачі», але без нього годі обійтись у даному випадку). Привертає до себе увагу й багата на образи мова П. Гуріненка, який, будучи сам походженням з Київщини, охоче вдається часто до західноукраїнських діалектизмів, не зловживаючи, проте, ними.

На тлі нашої мовної неохайності, серед якої ведуть перед чи не підручники для наших шкіл, часто-густо халтурно перекладені й видані мільйонними тиражами, як про це

вже писала наша преса, мова названих молодих письменників, далєбі, є відрадне явище. Наведу кілька зразків, які досить яскраво промовляють за палітру й пензель молодих майстрів з погляду їхньої мовної вправності: «Коли червоні башти вечірніх заграв здійсмаються над обрієм і околиця закліпає вечірніми вогнями...» (С. Плачинда); «Цілими вечорами гибіє над кресленням» (С. Плачинда). Тут молодий письменник вжив багатого на нюанси слова з живої мови «гибіти» замість маловиразного «сидів» чи виразніших, але все ж бідніших висловів «тяжко мучився», «тяжко працював». С. Плачинда використовує часто й багатство нашого фольклору, що надає його розповіді жвавості й утворює внутрішній контакт з широким читачем. Ось, наприклад, прислів'я, взятє з народних уст: «Де багато господинь, то ту хату хоч покинь». На жаль, не часто наші навіть старіші письменники так удало, як С. Плачинда, вдаються до фольклору,— здебільшого, як побачимо це далі, наші письменники воліють просто перелицьовувати на українську мову відповідне російське прислів'я чи ідіому, ніж вишукувати їх у своєму фольклорі; але запашна в рідній мовній природі ідіома нерідко в'яне, а то й зовсім обертається на сухе бадилля, коли її механічно переносять на інший мовний ґрунт.

Хороша, образна мова й у П. Гуріненка: «Крізь завої туману несміливо проглядає сонце, жевріє, як ватра, крізь сивий дим. З тарілчастих суцвіть калини, синьо виблиснувши, падають на траву прозорі росинки»; «Лиховісні лякливі (звуки) відступали, ніти-

лись». В останній фразі письменник вдало вибрав слово «нітитися», широко вживане в народній мові та класиці, але занедбане в творах багатьох сучасників, які задовольняються в аналогічних випадках далеко менш образними «зникали» чи «пропадали».

Багато можна закинути щодо чистоти мови й точності вислову В. Бабляку, але як милують слух і уяву читача ті сторінки Баблякової книжки, де автор, малюючи, наприклад, пейзаж, мимоволі змушує себе спинятись на виборі словесного матеріалу: «Сине небо висіло на шпильях смerek... Квіткове море гойдалось на пустовітрі й обсипало пилком, як бризками, їх (треба — їхні. — Б. А.-Д.) лиця».

Добре виходить і в М. Стояна, коли він, забувши про друковані десь штампи, вдається до живої народної мови й пише: «Хоч натяк буде на тебе — не битиму, а скажу: йди собі хоч під шум, хоч під кручу!» (Однак було б краще, якби в першій половині фрази стояла не іменникова, а дієслівна конструкція, яку так подобає наша мова: «Хай тільки натякне хто на тебе» чи «Хай хоч слово про тебе хто скаже»). Отже, навіть з цих небагатьох прикладів (а їх можна було б навести багато) бачимо, що там, де молодий письменник, переймаючи мовні традиції нашої класики, використовує й мовне багатство фольклору, живої мови народу, там його мова образна, барвиста, жвава, там вона добре служить йому, як тонкий інструмент, що співзвучно авторовому задуму відлунює в людських душах. Та, на жаль, це не завжди трапляється. Розгляньмо ж більш-менш докладно ті випадки,

коли молодий письменник відходить від мовних традицій класики й живої народної мови, коли він спускає з ока потребу пильнувати за працею свого «знаряддя виробництва», й подивімося, до чого це призводить.

Мене дивує й дещо непокоїть зловживання окремими словами в декого з наших молодих письменників поряд із занедбанням, а то й зовсім «скасуванням» широко вживаних у народі слів, що загрожує певним розривом між живою мовною практикою і мовою нашої художньої літератури. До таких занедбаних чи майже невживаних слів насамперед належить слово «казати», яке з незрозумілих причин відкинули з ужитку П. Гуріненко й В. Бабляк і цураються його чогось М. Стоян та й С. Плачинда. Не розумію, що саме спонукало названих авторів дати рішучу перевагу слову «говорити» над словом «казати», такому, здавалось би, доречному в отаких, приміром, фразах: «— А могло ж і сюди дістати! — схвильовано говорить польовод» (В. Бабляк); «— Уже зарікався сюди ходити, — говорить він» (П. Гуріненко); «Журба, підписуючи документи, незадоволено говорить в Олі:—Ідь, їдь, побачимо» (М. Стоян); «Кривуля говорив йому:— Все в тебе добре» (С. Плачинда). Невже автори не відчують нюансової різниці між словами «казати» й «говорити» так, як то відчуває народ, кажучи перше слово там, де йдеться про переказ чийось слів або в зв'язку з прямою мовою, і друге — в тих випадках, коли мовиться про процес чи характер говоріння, а не про зміст сказаного? Перевірмо це на прикладах з народної мови: «Говорить — як у рот кла-

де» (приказка), «Він говорить і по-нашому, і по-циганському» (з народних уст). Але: «Ой казала мені мати ще й приказувала, щоб я хлопців у садочок не принаджувала» (пісня), «Казав пан — кожух дам, та слово його тепле» (прислів'я). «Казала бабуся до самої смерті, та все чортзна-що» (прислів'я), «Кажуть люди, кажуть, що я файна дівка» (пісня). Таких прикладів можна навести багато з нашої народної мови та її говірок по обидва береги Збруча, і не годиться нашим молодим письменникам обкарновувати й збіднювати мову своїх творів. Тож хай і надалі пише М. Стоян: «Про все (він) говорив докладно»,— бо тут дієслово «говорити» стоїть на місці — йдеться ж про те, як говорив, а не про що,— але не гребує словом «казати», як це він робить у вищенаведеній фразі й у багатьох інших випадках. Навіть суто стилістичні міркування — потреби лексично різноманітити свій текст розповіді — повинні зіпхнути наших молодих письменників з цього зачарованого «говорити» й спонукати їх шукати ще й інших синонімів з нашої багатой лексики, яка, при потребі того чи того нюансового відтінку, може підказати їм і такі слова, як мовити, балакати, зронити, гомоніти, базікати, белькотіти, плескати і багато інших, які в нас майже фатально ковтає одним-однісіньке слово «говорити».

Другим нещасливим словом, яке передчасно розлюбили чомусь наші молоді автори, є слово «тільки», замість якого П. Гуріненко пише тільки «лише», а В. Бабляк часом ще й «лиш». Розуміється, мають усі підстави на існування кожне з цих слів, але нема ніякої

потреби викидати з свого лексикона слово «тільки», замінюючи його, часом навіть на шкоду своєму стилю, словом «лише», як це робить П. Гуріненко, в якого окремі сторінки книги рябують від цього раз у раз повторюваного й тому остогидлого «лише». Якби в одному з цих, наприклад, двох речень, які відділяються одне від одного тільки двома рядками: «Він помітив їх лише тоді, як вони вибігли на узлісся» і «Лише в одного теліпався за спиною автомат»,— П. Гуріненко змінив своє улюблене, чи, як він пише,— любиме («любима книга») слово «лише» на забуте в нього «тільки», він, безперечно, виграв би.

До нещасливих слів треба залічити й слова «попасти», «попасться», яких і молоді, й дехто з старіших письменників зовсім викинули з ужитку, замінивши далеко не завжди вдало словом «потрапити». Чи боячись безпідставно так званого «русизму», чи не відчуваючи смислової різниці між цими двома словами, пише С. Плачинда: «Микола працював шофером у Дніпропетровську і потрапив у лабети якоїсь зграї злочинців». Якщо сприймати цю фразу не як помилкову, а як правильну, тоді треба розуміти її нашою мовою так: Микола шукав нагоди злигатися з злочинцями, і ось у Дніпропетровську він, нарешті, потрапив до їхньої зграї. Але ж автор, зо всього видно, зовсім не хотів цього сказати про свого молодого героя; через те, щоб донести до читача свою думку, авторові треба було б написати не «потрапив» у лабети, а «попав» чи «вскочив» у лабети, або «опинився» в лабетах, бо дієслово «потрапити» таїть у собі наявність бажання, свідомої волі

людини, про яку мовиться, тоді як дієслова «попасти», «попастися» та їхні синоніми цього не мають. Можна сказати: «Він потрапив у полон» і «Він попав (або попався) в полон», але яка велика смислова різниця лежить між ними! Якщо в цьому другому реченні йдеться про нещастя з людиною, то першу фразу треба сприймати як тяжкий злочин людини, як зраду Вітчизни. Наведемо приклади з класики й народної мови: «Його уступі не потрапиш» (прислів'я); «А чи ви потрапите, напідпитку бувши, на ганок зійти?» (з народних уст); але «О, ліпше бути святому впень, ніж впасти сь у погану неволю» (Федькович); «Оце так ускочив у халепу!» (з народних уст); «Ну й вшелепалася я оце в біду по самі вуха!» (Нечуй-Левицький); «Він і незчувся, як опинився під судом» (з народних уст). Яка розмаїтість синонімів у мові нашої класики та в живій мовній практиці народу, що її наші молоді письменники підмінюють одним-однісіньким словом «потрапити»!

Не все гаразд у наших письменників із словом «трапитись», яке часто-густо поглинає в них слово «статись». Якщо М. Стоян пише цілком слушно: «Сталась звичайна подія», то П. Гуріненко в аналогічному випадку вважає чомусь за краще написати слово «трапитись»: «Рани в руки і живіт начебто повинні були втихомирити Валентина. Але так не трапилось». Дає незаслужену перевагу слову «трапитись» і С. Плачинда: «Отак, дядьку Тиміш, трапилось: поки я віз, баби повиходили з відрами і вичерпали зерно»,— хоч і в цій фразі, як і в попередній Гурінен-

ковій, само проситья в текст слово «статися». Не важко дослідити на прикладах з класики та народної мови, що слово «статись» вживається тоді, коли мова мовиться про якусь подію чи випадок, які оце сталися; якщо ж розповідь має невиразний щодо тривалості часу характер, так би мовити,— не обмежена в часі, там до речі буде слово «трапитись». Наприклад: «Не так сталося, як гадалось» (приказка), але «Трапилось мені одного разу бачити чоловіка з шістьма пальцями на руці» (з народних уст).

Чому ж така розбіжність у вживанні слів і надаванні їм певного значення між нашими класиками й сучасними молодими письменниками? Чи вже так змінилась українська мова, що багато слів у ній набуло зовсім іншого значення, ніж то надавали їм основоположники й творці нашої літературної мови? Ні, річ не в тім, що змінилась мова, хоч, безперечно, певні зміни сталися (таки сталися, а не трапились!) і в українській мові цілком природним процесом, про що вже була мова вище. Змінилось ставлення письменника до мови, якою він пише, і якщо наші попередники вдавалися, складаючи лексичний словник своєї поточної творчості, до народних джерел і ними живилися, то ми воліємо нашвидку перехоплювати потрібні нам вислови з сучасних літературних і газетних джерел, мова яких далеко не завжди насичена живою образністю й барвистістю. Ми не досить використовуємо наше лексичне надбання, недооцінюємо вагу мови наших творів як могутнього елемента емоційного впливу. Ми сидимо на великих мовних скарбах, що надбав наш

народ, і відчуваємо часто брак потрібних нам слів, зазнаємо голоду на слово. Але в цьому винні тільки ми самі і наша незрозуміла недбалість, поширена в нас хибна думка, що хороший сюжет завжди витягне бідну, недолугу мову твору, для цього, мовляв, сидять по редакціях та видавництвах спеціальні редактори.

Не завжди влучно орудують наші молоді письменники прислівником «ледве». Якщо у фразі В. Бабляка «Ледве чутно шепоче Оксана» прислівник «ледве» стоїть на своєму місці, то в другій фразі того ж Бабляка: «Оксана ледве не падає», хочеться, йдучи за нашою мовною традицією, сказати «Оксана мало не падає». Те ж саме треба сказати й про аналогічні випадки в інших авторів: «Жінка ледве не задихнулась» (П. Гуріненко), «На історії ледве-ледве не засипалась» (М. Стоян). Прислівник «ледве» чи подібний до нього «ледь», який у багатьох письменників витискає «ледве», наша класика й народна мова ставлять, за окремими винятками, тоді, коли треба обмежити поняття, висловлене дієсловом або прикметником: «Держались ледве на ногах» (Котляревський), «Нездужає Катерина, ледве-ледве дише» (Шевченко), «Ледве живий стоїть Іван» (з народних уст), «Ледь що вибрався живий на берег» (Л. Українка); вживається «ледве» й на означення сумніву та часу: «Ледве чи є в цій крамниці пиво» (з народних уст), «Ледве ми ввійшли, він почав сміятися» (М. Вовчок). Щоб означити ж недовершену дію, наша мовна традиція воліє ставити, замість прислівника «ледве не», прислівники «мало не», «трохи не»,

«замалим не», наприклад: «Мені мало рук не вломили, а ти мовчиш» (М. Вовчок), «Трохи не плакав» (з народних уст), «Так упився, що замалим і дуба не дав» (з народних уст).

Велике навантаження дають наші молоді письменники дієслову «нагадувати», переносячи на нього функції занедбаних дієслів «скидатись», «бути подібним». Слушно вжив цього слова П. Гуріненко, коли пише: «Всі речі в кімнаті нагадують про сина», добре використав це слово й В. Бабляк у фразі: «Спинився, бо щось нагадав», гаразд сказано й у С. Плачинди: «Дим, що припадає до землі, лоскоче ніздрі і нагадує про житло і рідну сім'ю». Але чому б тому ж С. Плачинді в його фразі «Низенький, білобровий, з невеликим, як кулачок, обличчям, Ілько Голубчик нагадував тепер настобурченого горобця» або В. Баблякові у фразі «В цей час скеля нагадує давню, як дума, вежу» не написати: «Ілько Голубчик скидався (чи був подібний) на горобця», «Скеля скидається на вежу». Та й у П. Гуріненка пішло б на краще, якби він у своїй фразі «Видзвонювала по камінню вода, нагадуючи дзвінкий дитячий лемент» писав — «Видзвонювала вода, мов лементувала дитина», чи — «Подібно до дзвінкого дитячого лементу, видзвонювала по камінню вода». Бо коли ми вдаємося до джерел живої мови, то побачимо такі приклади: «Нагадай же мені, щоб я не забула зробити, що мати веліли», «Не нагадаю цієї пісні», але — «Він так скидається на когось, та ніяк не згадаю на кого» (Словник Грінченка).

С. Плачинда охоче вдається і до слова «справді», й до слова «дійсно»: «Й справді,

правлінці спочатку й слухати не хотіли», «Оце, дійсно, такого колгоспного елеватора на Дніпропетровщині Карастоянов ще не бачив»; В. Бабляк же чомусь зовсім викинув слово «справді» з свого вжитку, визнаючи право на існування тільки за словом «дійсно»: «може, то, дійсно, ради неї підніс Іван у небо коня», «Дійсно, під кущем ліщини синіє... купка пролісків», «Йому, дійсно, нелегко зараз» і т. д., хоч у цих фразах так і проситься природне, народне слово «справді», замість літературно створеного «дійсно».

Наші молоді письменники часом вдаються до штучних мовних конструкцій, не помічаючи в себе напихаті давніх висловів, замінити які навряд чи є потреба. С. Плачинда пише: «Тоня продовжувала несамовито гвалтувати», а В. Бабляк «продовжує» цю неукраїнську конструкцію майже через усю свою книгу: «Живі, не намокли?.. — продовжує дядько», «Наука продовжувалась» і навіть — «Малярія продовжувала трясти людей». А могла б і Тоня — далі гвалтувати, і наука тривати далі, і малярія далі трясти людей, і це звучало б нашою мовою далеко природніше.

І В. Бабляк, і П. Гуріненко вживають слова «зажити» не у властивому йому значенні, замість відомого всім слова «загоїтися»: «Два поранення... ніби за жили», — пише В. Бабляк. «Рани мої за жили», — пише й П. Гуріненко. Подивімось, коли і в якому розумінні каже це слово наш народ, хоч би в своїх піснях: «Ой, не знав козак, ой, не знав Супрун, як славоньки зажити», «Будуть до тебе козаки заїжджати, будуть у тебе хліба-солі заживати» або в живій мові: «Годі тобі

віку мого заживати» (з народних уст), чи в класичній літературі: «Зажила вона собі ще того щасливого часу слави доброї панночки» (Г. Барвінок). Здається, тут коментарі зайві.

Наші молоді письменники, протилежно до класичної традиції, широко користуються активними формами дієприкметника. Навряд чи можна в наші часи лишатись пуританином у цьому питанні й відмовлятися від таких дієприкметникових форм, як «нержавіюча сталь», «хвилююча розповідь» тощо і вдаватися до незграбних описових конструкцій типу «сталь, що не ржавіє», «розповідь, що хвилює». Але не можна забувати, що перенасичення активними дієприкметниками фрази, надто коли в цих дієприкметниках нема ознаки сталої якості, робить фразу важкою, шиплячою, що тяжко дається до української вимови, як це раз у раз надibuємо у В. Бабляка: «повніюче літо», «сивіюча голова», «благовістуюча польова тиша» і навіть такий феномен, як «Заголосила жінка з р о с т у ч и м жахом в очах»! Невже чуття художника слова, яке так яскраво відчувається в багатьох місцях книги В. Бабляка, не підказало йому бодай такої простої конструкції, як «Заголосила жінка з дедалі більшим жахом в очах», щоб обминути цей, не стільки р о с т у ч и й, скільки стилістично кричущий жах? Може ж П. Гуріненко писати «І стане він усміхнений, бадьорий», замість «усміхаючийся», як то виходить за В. Бабляком, може й Бабляк замінити українськими відповідниками ці стилістично неоковирні активні дієприкметникові форми, якими, на жаль, рясніють сторінки його цікавої іншими сторонами (а не — в ін-

ших в і д н о ш е н н я х, як то часто хибно пишуть і кажуть у нас наші письменники) книги. Треба зазначити, що з усіх названих авторів В. Бабляк, незважаючи на всі його інші переваги як письменника, про які тут не згадую, буди обмежений певними тематичними рамками, чи не найбільше від усіх відзначається мовною неохайністю, забуваючи, яким важливим компонентом художнього твору є його мова. Чим-бо інакше пояснити такі недопустимі навіть у звичайному листі граматичні помилки, як: «спогад... стискає біллю» (замість — болом), або «в селі забили тривогу», «в артілі забили сполох», замість — вчинили або — збили тривогу, сполох, бо українською мовою забивати можна цвяхи, палі, тварину, людину, тільки не тривогу й сполох, які до такої процедури ніяк не даються при всій фантазії письменника. Тільки мовною неохайністю можна пояснити такі кальки в Бабляка, як: «Дівчина шльопається на землю» (замість — гепається, бебехається, брязкає, чи, кінець кінцем, просто — падає на землю), або: «Шальними, наляканими кіньми побігли-поскакали дні» (замість — шаленими, навіженими, очманілими кіньми), чи — «Водички, мамо! — просила Наталя ночами, качаючись на ліжку» (замість — мечучись, кидаючись, перевертаючись на ліжку), «строптив агуцулка» (замість — норювиста, непокірна, сперечлива, зарічана гуцулка), «Обое — найманці в пана» (тут треба — наймити в пана, тоді як російський вислів «наёмники імперіалізму» треба перекладати «найманці імперіалізму», а не «наймити імперіалізму», як то часом трапляється

в нашій пресі. Ця ж мовна неохайність призводить до такої фрази в Бабляка: «Вона була на чотири роки старша від Миті, але знала років на двадцять більше нього», де в першій половині стоїть потрібний прийменник «від», а в другій його чомусь пропущено (на двадцять більше за нього).

Як пересторогу Баблякові-стилістові слід вказати й на дивовижні мовно-канцелярські штампи, які тяжать над Бабляком, псуючи його як майстра слова. Ось кілька таких прикладів: «Не знаходячи рішення, як позбутись такого душевного стану», «Раптом приймає рішення і гукає: — Гайда до скирти!», або: «Перед очима з'явився дуб, поблизу якого знаходився командний пункт», «Бігла... з жвавістю дівчини» і т. д.

Слова рішення, рішення проскочили в нашу ділову мову невідомо як, безпідставно витіснивши такі відомі й зрозумілі всім слова, як ухвалювати, ухвала, постановова, а в мові художнього твору їм і зовсім не місце. В живій народній мові й класичних зразках дієслово «рішати» здебільшого має негативне значення, відповідне до російського — лишать, убивать, терять: «Поки дійшов додому, то чисто всі гроші рішив», «А жінка й діти? Адже ти їх усього рішив» (Словник Грінченка), «Рятуйте, люди добрі, бо він мене рішить!» (з народних уст).

Навіть замирившись з цими чудними смислово-модифікованими словами, важко уявити їх серйозно в художній розповіді. Чи можна, скажімо, уявити собі, що навіть пересічний російський письменник написав не в плані гротеска, а в піднесеному, ба часом — уро-

чистому тоні, як це робить Бабляк, таку, приміром, фразу: «Не находя рішення, как избавиться от тяжелого душевного состояния», або: «Я принял решение прийти сегодня вечером к вам в гости»? Ні, таки добре треба нам учитись у російського брата-письменника — як годиться шанувати свою мову! В російській «Литературной газете» є дуже корисна рубрика «Язык мой — враг мой», де подають зразки мовної неохайності, взяті з точної художньої літератури; варто було б і нашій «Літературній Україні» наслідувати цей приклад. Я певен, що і Бабляк писав би тоді подані вище фрази десь приблизно так: «Не знаючи, як позбутись тяжкого душевного стану», «Перед очима постав дуб, поблизу якого розмістився (чи просто — був) командний пункт». «Бігла по хаті жвава, як дівчина», а не змагався б безплідно з творцями вхідних і вихідних паперів, «в дожджанні» (це теж із термінології Бабляка: «В дожджанні пекельних громів дівчинка боїться розмовляти вголос...»), поки сумлінний редактор у видавництві доведе його твір до мовної кондиції. Тоді й Гуріненко унікав би писати: «Не знала, де з н а х о д и т ь с я Волгоград», або: «В цей час винуватиця розмови з н а х о д и л а с ь у перев'язочній», а написав би: «Не знала, де Волгоград», «Винуватиця розмови була в перев'язочній», бо знаходитись чи знаходити тут нема чого, окрім хіба ще одної погрішності проти української мови. Гуріненко взагалі любить слово «знаходити» і часто вживає його, але, хоч у дальших випадках воно не викликає заперечень з погляду лексичного норматива, та все ж стилістично,

мабуть, краще було б сказати не: «Далі замовчувати (вона) не знаходила сил», а — «Далі замовчувати (їй) несила було» або — «Годі було далі замовчувати».

В багатьох творах не тільки наших молодих, а й старіших віком і досвідом письменників можна спостерігати дивне нехтування словом «тепер», безоглядно заміненим скрізь словом «зараз». Не знаю, що керує тут нашими письменниками — нехтування або просто незнання класичної і живої мовної практики, де є і слово «зараз», і слово «тепер», але з деякою смисловою різницею щодо тривалості часу, коли перше означає — цю хвилину, цю секунду, негайно, а друге має неозначене в часі поняття. «Скажи йому, що зараз прийду» (з народних уст), але — «Не тепер, так в четвер» (приказка), «Ой, колись була розкіш-воля, а тепереньки неволя» (старовинна пісня). Чому ж тоді навіть уважний до своєї мови Плачинда пише: «У нас з а р а з весна», а не «У нас тепер весна» — хіба за хвилину весна зміниться на літо, як то можливо тільки в кінокадрах на екрані?

Плутають часто наші молоді письменники й слова «один — сам», «одинокий — самотній», тримаючи курс на «один», «одинокий». Пише Стоян: «І ось прийшов час, коли він лишився зовсім о д и н о к и м», а треба було б — зовсім самотнім, але той же Стоян пише й правильно: «Від с а м и х тільки глузливих Карпових поглядів можна було забігти безвісти». Тут добре сказано «від самих тільки», замість «від одних тільки», як пишуть інші; шкода тільки, що Стоян не впорався з ідіоматичним висловом, написавши «безвісти»

замість «світ за очі», та й стилістично краще було б тут сказати — поглядів Карпа, а не Карпових поглядів. Пише Гуріненко, йдучи за стилем наших кіноафіш, де бувають і такі нонсени, як: «Одні неприємності», замість «Самі прикрості»: «Вийшла в одному жакеті», немов припускає, що його героїня ходить іноді не в одному, а в двох, трьох чи й більше жакетах. А коли б Гуріненко написав: «Вийшла в самому жакеті», цього гротескового відтінку в його фразі не було б. Краще було б і Плачинді написати замість: «Одні старі залишились» — «Самі старі залишились». Принагідно зазначимо, що наші молоді письменники любляють чомусь іменник «неприємність» і прикметник «неприємний», забуваючи про хороші народні відповідники «прикрість», «прикрий». Чому б не скористуватися ними, наприклад, Стоянові у фразах: «Щоб мати менше неприємних розмов з директором», «Тільки біля вузла моторів вийшла неприємність»? Мені принаймні слова «прикрість», «прикрий» видаються куди емоційно наснаженішими за ніби стерилізовані — «неприємність», «неприємний». Але, як кажуть, про смаки не сперечаються.

В нашій сучасній літературній мові прислівник «обов'язково» майже витіснив синонімічні прислівники «неодмінно», «конче», «доконче», «доконечне», тому й Стоян пише: «Віктор обов'язково вступить до інституту». Проте наша класична література й народна мова дають абсолютну перевагу в аналогічних контекстах прислівникові «неодмінно», широко вживаючи разом з тим іменника

«обов'язок» та прикметника «обов'язковий», наприклад: «Треба неодмінно ті колеса купити» (М. Вовчок). Добре робить і Бабляк, пишучи: «неодмінно буде», а не «обов'язково буде»; як то вже повелось у нас за літературно-надуманим штампом.

Наші молоді письменники надають часто прикметникові «вірний» та прислівникові «вірно» невластивого їм значення, вважаючи їх за відповідники російським словам «верный, правильный» та «верно, правильно». «Дрімлюга знайшов вірний шлях», «Ти стоїш на вірній дорозі»,— пише Стоян; «Сама глибинами серця відчувала — вірно робить син»,— пише Гуріненко. Проте класична й народна мова вживала цього слова у вужчому значенні: «Ой вийди, вийди, дівчино моя вірняя» (пісня), «Що козак дівчину та вірненько любить» (пісня), «Без вірного друга великая туга» (приказка), маючи для іншого значення слова «правдивий, правдиво», «слухний, слухно», які забули молоді письменники. Тож і Стоянові краще було б написати: «Дрімлюга знайшов правдивий шлях», а Гурінкові: «...відчувала — добре (чи — правдиво) робить син». Спинімося принагідно на словах «шлях», «дорога», «путь», між якими плутаються часто наші молоді письменники, та й чи вони тільки! Чомусь іменник «шлях» так сподобався всім, що він майже заступив у прямому й переносному значенні згадані вище слова. Якщо Стоян ще подекуди держиться «дороги», як, наприклад, у фразі: «Є в кожного ясна дорога», то Гуріненко, написавши гаразд: «Путь йому добре знайома»; далі чомусь збочує до «шляху»: «Слизькою, в льоду стежкою Ганна

спускалась в долину. Йшла обережно, намацуючи шлях». От тобі й маєш: ішла стежкою, а намацувала шлях, якого тут нема і не повинно бути!

Шлях, як подає переклад на російську Грінченко, це — «большая проезжая дорога, путь»: «Видно шляхи полтавській і славну Полтаву» (Котляревський). Але є нашою мовою і слова — «дорога»: «В поход у дорогу славні компанійці до схід сонечка рушали» (Шевченко), є і «путь»: «Ми путь землі покажем нову, царем всесвіту буде труд» (переклад з російської), є і «путівець»: «Сидять на дорозі аж дванадцять вовків... Сидять рядком по путівцю, наче ждуть мене» (Г. Барвінок). Для чого ж заміняти всі ці слова, а часом і слово «спосіб» («Яким же шляхом ми можемо виконати це рішення?» — з газетної статті) одним, до того ж обмеженим у смисловому понятті словом, доводячи це часом до абсурду, як це в одного автора (не пам'ятаю його прізвища), що дописався до такого: «А яким же шляхом, докторе, ви усунете мені біль?» Отут читач справді може заволати: «Шляхи твої, господи, чи, пак, авторе,— невідомі нам!..»

Забувають у нашій літературній мові і слово «всякий», заміняючи його скрізь прикметником «різний», дарма що між ними є певний нюансовий відтінок, а саме: прикметник «різний» таїть у собі наявність якоїсь різниці, від якого слова він і походить, наприклад: «Ми з тобою різні люди». Бабляк же, пишучи: «За роки мандрівок звик до різних дорожніх пригод», не має бажання акцентувати на різниці між тими пригодами,

через те йому краще було б написати: «...звук до всяких дорожніх пригод».

У Бабляка, як і в інших молодих, іноді трапляється така несподіванка, коли невдало взяте слово надає фразі не того змісту, що хотів автор. Коли зрозуміти так, як написано цю, наприклад, фразу: «Рожеві вуста, на яких грає стільки ф а р б и й сонця, співчутливо питають», то виходить, що ці рожеві вуста були занадто нафарбовані, адже на них — стільки ф а р б и! Та автор зовсім не хотів цього сказати про свою скромну героїню,— він просто забув, що слово «фарба» чи «фарби» нашою мовою означає лиш певну речовину, а не те, що по-російському зветься «краски, цвета». Для цього другого поняття вона має слово «барви», яке і слід було б написати Баблякові, щоб забезпечити свою героїню від непорозумінь і не збивати з пантелику свого довірливого до друкованого слова читача. Не можна ж бо, справді, читаючи художню літературу, раз у раз застосовувати афоризм Козьми Пруткова: «Написанному не верь!» З цього погляду навряд чи можна вважати за вдалий і такий образ у Бабляка: «Широко розкритими очима я примерз до його обличчя», надто коли пригадати таку фразу з етнографічних записок Чубинського, як: «Будуть твої білі ноги до морозу прикипати». Отож і Баблякові краще було б висловитись у плані народної традиції: «...я прикипів до його обличчя».

В нашій сучасній літературній практиці ще не усталилось, коли слід казати «лоб», а коли «чоло», пишуть і те, й те слово — як кому заманеться. «Проміння освітлювало лише його біляве стрижене волосся і лише кра-

ечком зачеплювало його широке чоло»,— пише Гуріненко, зловживаючи, як це вже відзначалося, словом «лише»; а далі вже чомусь: «Чистий дівочий лоб» або: «Просто перед лицем гойдались сині дзвіночки, торкались вії і гарячого лоба». Пише й Плачинда, не замислюючись, якого слова краще вжити в даному контексті — чоло чи лоб: «Молода колгоспниця Ганна Юнак білу хустку пов'язала на лоб». Чи ці два слова є абсолютні синоніми, чи між ними є якась, якщо не смислова, то принаймні нюансова різниця? Спробуймо пошукати відповіді в нашій класиці та мовній народній практиці. Іменника «чоло» наша класична література вживала в урочистому, поважному тоні розповіді, коли йшлося про якусь шановну чи гарну людину, наприклад: «Високе гетьманське чоло» (М. Вовчок); а іменника «лоб» наша мова подобала вживати більше в іронічному чи глузливому тоні, а також і до тварин: «Чужий лоб скубши, треба й свого наставити» (приказка), «Ой ти, котку-коточку, сіренький лобочку!» (дитяча пісенька). Чи не слід би й нам користуватися щодо цих слів нашою класичною та народною традицією і Гурінкові писати — «Чисте дівоче чоло», а Плачинді — «Молода колгоспниця Ганна Юнак білу хустку пов'язала на чоло»? Мені здається — слід, бо слово «лоб» мало пасує в поважному, а не жартівливому тоні. Недарма ж від нього походить стільки зневажливих слів — лобань, лобас, лобко, лобур, лобуряка, тоді як від слова «чоло» ми не знайдемо жодного негативного, а самі тільки позитивні поняття — очолити, на чолі, начільний тощо.

Нехтують наші молоді письменники й українськими ідіомами, яких не бракує ні в класиці, ні в образній народній мові. Та письменники, замість пошукати потрібного їм вислову на своєму мовному ґрунті, воліють іти лінією найменшого опору: беруть відому їм російську ідіому й механічно перекладають її, не замислюючись над тим, який вигляд матиме така «перелицьована» ідіома в українському тексті. Наведемо кілька прикладів і подивимось, що з цього виходить.

«Огрядний батюшка почав викидати колінця»,—перелицьовує російську ідіому «выкидывать колнца» Гуріненко. Але як це зрозуміти українському читачеві, якщо він необізнаний з російськими ідіомами так, як автор? З життєвої практики читач знає, що батюшка може викидати все, навіть требника й хреста, якщо надумав зректись свого сану, але щоб він викидав за будь-яких обставин «колінця»,—такого ще читач не чував і не читав українською мовою. Щоб не пантеличити свого читача, Гуріненкові треба було сказати так: «Батюшка почав витворяти (чи—витівати, утинати, шкварити) такі штуки», і все стало б усім ясно. Дивно, що Гуріненко, який добре знає народну мову й часто блискуче користується її перлинами, хоч би такою, наприклад, приказкою, як: «Чоловік без волі, що кінь на припоні», разом з тим виявляє таку недбайливість до мови своїх творів в ідіомах: «На його обличчі кидались у вічі короткий ніс, широкі брови», замість: «...впадали в очі короткий ніс, широкі брови»; «Відвідувачів по неділях хоч відбавляй», замість: «хоч... греблю ними гати», або «...і

на воза їх не збереш»; «всього-на-всього десять днів», що буде по-українськи: «якихось десять днів» або «тільки й того, що десять днів», чи, нарешті: «гурт на гурт десять днів»; «З не пам'ятних часів», замість усім відомого: «з давніх-давен», «з давнини».

Не гаразд виходить і в Бабляка, коли він пише: «Оксані прийшло в голову», «Нікому в голову не приходило вжити заходів», замість висловів: «Оксані спало на думку», «Нікому й на думку не спадало (або— «ніхто й гадки не мав») вжити заходів». Навіть уважний до мови своїх нарисів Плачинда, і той спіткнувся на російській ідіомі «нет-нет да и»: «Голова колгоспу імені Фрунзе ні-ні та й осміхнеться», тоді як українською мовою треба тут сказати: «Голова колгоспу, гляди, й осміхнеться».

Що вийшло б, якби перекладачі з української надумали б передавати на російську наші ідіоми «дуба дати», «одкоша дати» за методом наших письменників? Але тут уже починається царина «Перця» й «Крокодила»... Ні, ідіоми таки туга річ у творчості наших молодих письменників, і на цей гандж, або дефект, чи «недолік» їм треба звернути щонайбільшу увагу.

І Гуріненко, і Бабляк, пишучи на західноукраїнські теми, широко користуються діалектизмами, що надає оповіданню певного локального колориту, більше дає відчуття читачеві місцевість, її природу й людей. Наведу прекрасний щодо цього зразок з книжки Гуріненка: «Справжнім легінем став Іванко Діяннич. В убозтві, а випестила стара Ганна дитину, як тую смеречку над гірським потоком.

І радість і горе матері. Ось і зараз, вийшла вона на плай: чи не майне зелена крисаня, чи не вирине ставна синова постать».

Бабляк ще більше користується діалектизмами в своїх оповіданнях з гуцульського життя: «В картатому киптарі, вишитій сорочці з широкими рукавами, в гаптованій золотом катрінці й жовтих ходачках, в які взуті маленькі ніжки, вона схожа на карпатську барвисту осінь». Бабляк залишає цілком слушно гуцульську говірку і в прямій мові персонажів: «Ти не бануй, солдате. Бо вб'ють... Дитину я взяв би на виховання до себе. Коби лиш живими вернулись» і т. д. Та нараз, немовби забувши, в якому діалектичному ключі він щойно співав про зелену верховину, Бабляк далі у внутрішньому монологі гуцула зраджує сам себе: «Наперед каже — його х а й не чіпають! Він не скине капелюха, не забелькоче по-німецьки! Він не стерпить, не зігнеться! Він є гуцул, прошу вас, і х а й грім поб'є того, хто в це не вірить!..» Де поділися гуцульська крисаня, замість капелюха, характерне «най», замість «хай», та інші елементи цікавої гуцульської говірки, якими рясніла вище розповідь Бабляка про Гуцульщину?

Мова, як сказано було спочатку, весь час розвивається, збагачується на нові слова, нові вислови. Їх створює саме життя, побутові та виробничі умови. Творить нові слова, відповідаючи новим умовам життя, і художня література. Ці неологізми, якщо вони створені на певній лексичній базі, в дусі мовної традиції даного народу, швидко приживаються, широко засвоюються, і за якийсь час важ-

ко буде відрізнити це нове, «коване» слово від інших відомих слів. Але трапляються й мертвонароджені неологізми, які виникли без видимої потреби й намагаються заступити звичні давні слова, що й сьогодні точно передають потрібні нам поняття. Півстоліття тому увійшли в нашу мову такі неологізми, як «годинник», «пароплав», «вікопомний». Вони прижились у нашій мові, бо в них була пекуча потреба; таке ж нове слово, як «позаяк» — не вдержалось, бо не могло конкурувати з природними давніми словами, як «бо», «через те що», «тому що». Штучними й непотрібними, а через те й нежиттєвими видаються мені такі свіжі неологізми, як «стосовно», замість давнього «щодо», або нове дієслово «крокувати», яке гаряче полюбили наші молоді письменники, але, здається, не полюбив народ, — принаймні мені не доводилось чути з живих уст щось на зразок «Я крокую додому», а кажуть і, мабуть, ще довго казатимуть: «Я йду (або, залежно від бажання надати того чи того нюансу, — чимчикую, марширую, дигаю, чвалаю) додому». Тим часом з названих тут чотирьох письменників я тільки в Стояна не виявив охоти «крокувати» разом з іншими, решта ж: «Крокуючи, згадує про сон», — каже читачеві Гуріненко; «Спинив бричку, скочив на землю і швидко закрокував сюди», — вторить йому Бабляк, і навіть Плачинда спокусився на «модне» слово і собі — «стрімко крокує...».

Навряд чи заімпонує кому створений у Бабляка прикметник «лихоманний»: Лихоманними очима дивиться у вікно», бо далеко краще звучить: «Гарячковими очима», як

казали досі. Не витанцювалось і в Плачинди з прикметником «нудьгливий». Чи не сам почувуючи, що йому непереливки з цим його неологізмом, Плачинда подає його в невиразному, тьмяному аспекті: «Погляд був якийсь нудьгливий», замість сказати попросту: тужливий, чи, коли вже діло пішло на нудьгу,— знудьгований погляд. Але зате непогано виїшли в Гуріненка його словотвори «з а т р а в і л а земля», «д и м у в а л и потривожені трави». А загалом треба сказати, що наші молоді письменники ще мало, незважаючи на вимоги життя, приділяють уваги словотворенню, не зважуються голосно сказати своє «не ветхее, не древле слово, а слово нове». Лишається тільки побажати їм більше сміливості, більше зважності, більше дерзання на цьому широкому шляху.

Аналізуючи мову нашої літературної молоді, я лише побіжно спинявся на її досягненнях, які в неї, безумовно, є, але натомість занадто прискіпливо поставився до її хиб і вад. Це тому, що я поставив собі на меті ділову розмову, в якій мені хотілося в міру сил своїх допомогти нашій талановитій молоді писати ще краще, бути достойними свого великого читача, не одриватись мовою своїх творів від живої мови нашого народу. Тим-то я і зосередив свою увагу переважно на тому, що наша літературна молодь має ще досягнути.

Я намагався звернути увагу нашої літературної молоді на мову наших художніх творів. Кому ж, як не молоді, стати першими на боротьбу з нехлюйством і байдужістю до краси й чистоти нашої мови? Це ж бо їм, моло-

дим, передаємо ми те, що зберіг наші народ в часи лихоліття і бережно проніс через усі шляхи свого історичного буття, як свій великий і неоціненний скарб,— мову предків. Той скарб, що не могли в нього забрати ні литовські князі, ні польські та угорські королі, ні татарські хани й турецькі султани, ні австрійські імператори та російські царі. Гартуймо ж його в огні наших змагань і гідно несімо цей скарб через нашу зоряну путь до комунізму!

ливості і вважаю літературну роботу й працю над мовою за почесне служіння своєму народові, де завжди треба прагнути бездоганності.

Як і багато моїх сучасників, я ще мало, навіть менше за інших (з причин, про які казатиму нижче), знаю мовне надбання свого народу; часто-густо спиняюсь я зачарований, вражений і водночас безпорадний перед великим багатством народної мови — її гнучкою лексикою, оригінальним синтаксисом, розмаїтою синонімікою й характерними ідіомами. Натрапиш зненацька на нове для тебе, але широко вживане в народі слово, почувеш барвистий народний вислів або влучну приказку, в якій, як у дзеркалі, відбивається психіка, традиції і світосприймання народу, — і мимоволі згадуєш слова грецького філософа Сократа: «Я знаю тільки, що нічого не знаю...» І знову кажеш собі: яка багатюща мовна скарбниця нашого народу і яке ще недостатне моє знання її! Якщо на шляху пізнання її я дійшов чогось, що в якійсь мірі збільшило мій лексичний запас і навчило відчувати рідне слово та бережно ставитись до нього, то це далось не легко, а внаслідок тривалого й наполегливого труда.

Ось про цей труд мені й хочеться розповісти — може, це зацікавить читача й буде корисне для молодого письменника. Але перше — дещо з біографії.

Мовою мого раннього дитинства була російська мова. Хоч батьки мої — українці, а обидві баби, крім української, майже не знали ніякої іншої мови, та мати кінчила роменську «прогімназію», цебто всього чотири

класи, де їй встигли все ж надовго прищепити іронію й погорду до своєї мови; батько ж, скінчивши круківську залізничну школу, був призначений до Брянська на роботу машиніста, де оточення й сам фах вимагали від нього доброго володіння російською мовою. До української мови він вдавався рідко, хіба що тільки, коли хотів вилаятись. На щастя чи на жаль, це траплялося з ним дуже рідко і не могло впливати на формування моєї мови. От тільки щорічні поїздки вліті до Недригайлова й Ромна на якийсь час каламутили мою дитячу душу. Моїм двоюрідним братам і сестрам у Недригайлові я, з чистою російською мовою, видавався пташенням якоїсь заморської породи, а в очах старої старосвітської баби по батькові я був мало не виродком. Хоч мені й подобалося в Недригайлові все — і довговусий козарлюга дядько Євлантій, і веселі білі хати, і маленька річка Зарудка, і соковиті, солодкі кавуни, та моя мимовільна окремішність вибивала мене з дитячого кола, змушувала усамотнюватись і по-дитячому страждати. Я спочивав душею, коли з Недригайлова батьки везли мене до лагідної роменської баби, яка не тільки не картала мене за те, що я «і слова по-нашому сказати не вмію», а, навпаки, щиро тішилась і моєю вимовою, і моїм виглядом. Їй здавалося, ніби я вже ступив на ту стежку, що веде до таких вершин культурності, про які вона хіба що тільки марила... За кілька днів ми повертались до робітничого селища під Брянськом, і від України лишались тільки уривчасті спогади про річку Зарудку, шакацину з лошам та солодкі кавуни...

Певно, я так і не навчився б ніколи говорити «по-нашому», якби після катастрофи батько не кинув залізниці й не переїхав до Охтирки. Отут, у цьому тихому повітовому місті, я опинився впритул з українською мовою, опанувати яку стало мені практичною потребою життя. Я був у сім'ї одинак і через це мусив шукати собі дитячого товариства на вулиці. Але на перешкоді до спілкування з веселими замурзаними дітлахами стала мені моя мова. Передусім я видався їм паничем: по-російському тоді в Охтирці говорило тільки всяке начальство, урядовці, крамарі й попи; по-друге, якщо діти ще сяк-так розуміли мене, то я раз у раз плутався й пантеличився. Ось пропонує мені якийсь жвавий хлопчисько з меткими, хитруватими очима:

— Ходім увечері до цирку.

— У мене денег нет.

— Пусте, пройдемо дурно — я дірку в огорожі знаю!..

— Пустое? Дурно?

Мислячи по-російському, я ніяк не можу добрати, про яку порожнечу (російську «пустоту») каже мій новий товариш, коли в цирку завжди людно; мене дивує, чому він хоче робити й пропонує мені те, що сам визнає за недобре («дурно»). Я починаю моралізувати:

— Дурно поступать нехорошо, мне отец говорит, чтобы я не делал дурных поступков.

Хлопчина спочатку дивиться на мене витріщеними очима, потім йому починає набридати моє недорікувате патякання, він плює набік, знизує плечима й, кинувши мені наостаннє; «Тю, дурний!», іде геть...

Ні, треба було конче принатуритись до цих веселих хлоп'ят, яких я поважав уже за те, що вони вміють спритно лазити через високі паркани, можуть глибоко пірнати у воді або високо запустити над деревами повітряного змія, а головне, першими, раніше навіть від брандмайора, прибігають на кожну пожежу, хоч би на якій дальній вулиці вона сталася. З ними легко й цікаво сходилив час, і я був щасливий, коли вони, розвіявши первинне упередження, прийняли, нарешті, мене до свого галасливого, але дружнього товариства. Я став поважати і їхню, малозрозумілу мені попервах; жваву гутірку, і це вони, ці прудконогі вуличні хлопчачки, були моїми першими вчителями української мови. Коли ми гралися на вулиці в цурки, стрибали в «довгої лози» на вигоні або «давали калі» одне одному на березі річки, я — не дитячим розумом, а тріпотливим від захоплення хлопчачим серцем — відчував, що мова моїх вуличних побратимів, незважаючи на чимало схожих з російською слів, це не зіпсутий «мужицький діалект», як казали мені згодом гімназичні вчителі, а — окрема мова, мова цілого народу. Та незабаром батько, до краю напруживши свої матеріальні спроможності, віддав мене до Охтирської класичної гімназії набиратись уму-розуму, і формена гімназична шинелька з блискучими гудзиками одірвала мене від мого вуличного товариства і зв'язаної з ним української стихії, в якій я почав уже освоюватись.

Правильна російська вимова, набута ще в Брянську, придалася мені в гімназії, і мені не довелось зазнати тих мук, від яких мар-

ніли мої гладкі однокласники з Котельви, Опішні та Зінькова, яким ніяк не вдавалося позбутись м'якого українського л, гекання та окання. Ці пострижені під нульовий номер, старанні гімназистики, діти заможних хуторян-глитаїв, туго засвоюючи російську вимову, дедалі більше проймались зневагою до своєї, материної мови: вона перешкоджала їм зрівнятись у класі з синами начальника пошти, протоієрея і поліцейського пристава... Вони погордо реготали, коли який-небудь охтирський міщанин, заощаджуючи гроші на вивісці, простодушно писав на своєму паркані: «Тут продається крейда та олія». Малі куркулєнки вже досягли тих вершин премудрості, щоб знати, як назвати «по-культурному» крейду та олію, і це давало їм підставу гребувати своїм «репанам» первородством... У мене ж і в моїх російських та єврейських товаришів, які добре володіли російською мовою, ці «крейди та олії» не викликали навіть усмішки; для нас це було природне явище, коли людина написала своєю мовою.

Та дивна річ: що більше витискало з ужитку українську мову гімназичне начальство, тим глибше й глибше вона проникала не тільки в наш побут, а й у наші серця. Надто в старших класах, коли ми обізнались з передовою російською літературою і відчули на собі благодатний вплив поезії Некрасова й прози Тургєнева. Говорити між собою українською мовою — стало в нас ознакою народності, демократизму, мало що не революційності. Коли під час першої світової війни царська адміністрація заборонила всю українську

періодичну пресу, в Москві почав виходити тонкий український журнал «Промінь». Цікаво, що в нас його розповсюджував нишком у старших класах зросійщений німець, гімназист Грунау, який сам майже нічого не розумів по-українському. Дарма що журнал був легальний і в його змісті не було ніяких революційних тенденцій, та все ж через те, що це був український журнал, друкований «базарною мовою», яка, незважаючи на всі утиски й заборони, не хотіла ліквідуватись,— розповсюдження такого журналу скидалось на нелегальщину. Це входило тоді в моду й приваблювало багатьох.

Я теж придбав «Променя» і, не без труднощів, багато чого не розуміючи, прочитав його, та він мало що освітив у моїй голові, де ще не встоявся хаос плутаних і суперечливих думок. Збудило мене, так би мовити, з національної летаргії і штовхнуло остаточно «самовизначитись» — інше.

Я бував іноді в одного з товаришів по класу, сина заможних батьків. Проходячи до його кімнати «чорним» ходом, через кухню, я звернув увагу, що їхня служниця читає якусь грубеньку книжку. Це зацікавило мене, і я попросив дати мені прочитати її. То був декламатор «Досвітні вогні».

Перегортаючи сторінки, я натрапив на переклад уривка поеми «Наливайко» Рилєєва:

Того, хто перший з-під ярма
На самовладців меч здійма,
Я знаю — скрізь жде смертна доля,
Але скажи: коли і як,
Де здобулась без жертви воля?

Я замислився над палкими словами мученика-декабриста, який уже стояв у моїй уяві на високому п'єдесталі. Чому російський декабрист-поет у туманному Петербурзі взяв для вислову своїх волелюбних думок сюжет з української історії і оспівав її героїв?.. Розгадка прийшла пізніше, а тим часом на мене велике враження справили також кінцеві строфи вірша Загірньої:

Бо настане той час,
Що в тобі, краю мій,
Вже не знатимуть слова неволя,
А по рідних хатах і по рідних степах
Пануватимуть щастя і воля.
Легко стане тоді нам лежати в труні,
Бо і ми свою лепту останню
Положили на те, щоб країні своїй
Пособити в її безталанню.

Безталання!.. Хіба ця служниця Фросина, в якої я взяв декламатора і з мови якої не раз глузували при мені «культурні» батьки мого товариша,— не вираз цього безталання? А ті люди в сіряках, що поневірялися наймитами в поміщицьких маєтках,гнули спини на цукрових плантаціях Кеніга й Харитоненка, або ті сільські партії, що, подібно до героїв Тесленка, блукали по Охтирці, шукаючи, де б це заробити копійчину,— не безталання всього народу?..

Убогі ниви, убогі села,
Убогий обшарпаний люд...—

завершував картину безталання короткий вірш Грінченка.

З друкованих рядків вірша Загірньої мені вчувся голос предків, що заповідав якомсь

довести цей безталанний, топтаний панами, зневажений офіційною наукою і зраджений своїми підпанками й куркуленками народ до тих ясних днів, коли «вже не знатимуть слова неволя».

Коли згодом я дізнався, що М. Загірня, дружина Б. Грінченка, за дівочим прізвиськом Гладиліна,— з національності росіянка, так само, як росіянами були Рилєєв і Вілінська, або Марко Вовчок, що так глибоко зворушила мене своїми «народними оповіданнями», я ще більше ствердився в своїй новій «вірі».

Ідея відродження цього засмученого краю, визволення його затурканого народу, що був посміховиськом і гноєм для невиситимих, жорстоких визискувачів, постала передо мною не як химера марнословів-фантастів, а як благородна справа, за яку борються чесні, справедливі люди, незалежно від своєї національності. Звісно, я тоді ще не потрапив на правильний шлях боротьби, але, хоч би як там не було, я відчував своїм першим моральним обов'язком до цього, свого ж таки народу,— принаймні вивчити його мову.

Я почав писати свої перші оповідання тоді, коли давно вже не тільки вільно володів, але й мислив українською мовою.

Писав я і раніш — вірші, фейлетони й нариси російською мовою, але то були учнівські проби пера, хоч дещо з того було надруковано; тепер це була потреба — сказати своє слово про те, що розбурхала в мені й навколо мене велика революція.

Мені поталанило на перших кроках; мої

оповідання охоче друкував київський журнал «Нова громада», що почав виходити 1923 року; подобалися вони й моїм невибагливим слухачам; хвалили їх і рецензенти. Це був час, коли вважалося, що і в літературі мають відбутись кардинальні зміни — з ламанням старих канонів і шуканням нових форм. Футуристи, пролеткультівці, «Гарт» і просто окремі безвідповідальні аматори галасу й буфонати урочисто проголошували свої програми й декларації, кожний запевняючи, що тільки він володіє секретом творення пролетарської літератури і йде правдивою дорогою революційної творчості. Вони завзято сперечалися одне з одним за всякі мистецькі платформи й шляхи, але всі сходились на одному: класику треба відкинути геть, як ні до чого не придатне в революційних умовах старе лахміття. Що далі від класичної простоти й ясності і що більше словесної еквілібристики й крутиголовок смислової зарозумілості — тим краще, тим ближче до загадкових обривів пролетарської літератури прийдешнього. Фанатичні проповідники так званої «деструкції» в літературі, футуристи, запевняли, що в наш динамічний час ніхто не читатиме довжелезних романів Л. Толстого й Достоевського, а вершиною поетичного слова сьогодні є вірш футуристичного лідера Михаля Семенка:

Понеділок,
Вівторок,
Середа,
Четвер і т. д.

У цьому первозданному хаосі ораторія витискає з поезії лірику, а коротка новела,

етюд і шкіц` намагалися монополізувати прозу.

Не пас задніх і я, помацки вибиваючись на власну стежку в пошуках «нового» стилю, і, за принципом — і в мене душа не з лопуцька, писав такою кучерявою мовою: «Тоді зашелестить і прокинеться в грудях моя травнева радість, заспіває гімн сонцю розгойдана вулиця і стане на весь свій зріст така яскрава, близька Синя Волошка...»

Ця витієвата пишномовність із загадковими образами, які часто-густо скидались на ребуси й шаради, здавалась мені й багатьом іншим тим новим словом, що відповідає вимогам революційної епохи. Треба було недовгого часу, щоб мені самому стало ясно: не на новий стиль я втрапив, а лиш безпорадно борсався в чужих впливах, незугарно модернізуючи їх. А тим часом серйозна критика, добравшись, нарешті, до моїх перших творів, заперечливо захитала головою. Найбільше мене вразив закид її, що в мене дуже бідна мова. Після дифіраблів моїй стильовій кучерявості це було прикро слухати, але в цьому закиді таїлася гірка правда. І треба було набратись мужності, щоб признатися самому собі: тими штучними епітетами й надуманими безхребетними «красивостями» я тільки замилував читачам очі, маскував свою лексичну безпорадність, необізнаність з синонімією, невміння просто, образно висловитись.

Коли й тепер я натрапляю часом на словесні фейерверки в молодих, що нагадують мені моє власне літературне юнацтво, мені хочеться сказати: «Мій молодий товаришу! Не видавай свою наївну піротехніку за твор-

чий вогонь і ніколи не думай, що читач — дурніший за тебе й не збагне твоїх нужденних хитрощів. Він не вплете в твій вінок лаврів, зачарований отими псевдобарвистими «красивостями», до яких удавався і я колись. У цьому може переконати тебе мій гіркий досвід...»

Поет і критик Я. Савченко слушно висміяв колись у мене такий, до нестями штучний, образ: «Надворі знову, як і вчора, як і три дні тому, блукали сірі, сліпі, безбарвні й нудні, як типова інтелігенція, хмари». Перечитуючи ще живого тоді Васильченка, я натрапив на образ осінньої ночі: «Надворі осіння ніч — вітряна й видна. Низько у небі стримить, як золотий серп, пізній місяць — блискучий-блискучий, мов недавно викуваний. Через його спотикаються хмаринки, прудкі й ворухливі, як рибки. Біжать вони кудись отарами й табунами, розгойдуючи по землі хвостатими тінями». Я порівняв прості й природні Васильченкові хмаринки-рибки з своїми «нудними, як типова інтелігенція», хмарами, і мені стало до болю соромно перед самим собою. А коли трохи згодом я прочитав у Чехова: «Светила печальная августовская луна; печальная потому, что приближалась осень», і помітив, як ця коротка, проста фраза створила мені картину передосінньої ночі й мінорно настроїла мене, я зрозумів, що, перевернувши на папері тонни словесної руди, я не добув ще і грама радію — нового слова.

Мені стало ясно, що, коли мої оповідання і справляли досі якесь позитивне враження на читача, то тільки тому, що мені щастило

схопити типове, помітити характерне, ввіймати влучний вислів, але все це лишається не до кінця використаним, поки я не маю на похваті багатой палітри слова. Поволі я став розуміти, що коли, скажімо, в мові ділових паперів або в побутовій розмові мені, щоб передати рух людини вперед, досить вжити дієслова «йти», то в художньому творі мені треба серед багатьох синонімів цього слова знайти саме той, який передавав би водночас не тільки рух, а й характер цього руху. Багата українська синоніміка може запропонувати цілий ряд слів, вибирай, яке тобі треба для твого малюнка хоч би з цього коротенького переліку: чкурнути, майнути, податись, попростувати, рушити, повіятись, дибати, чимчикувати, чвалати, човгати, шкандибати, дріботіти, кульгати, плентатись, бичуватись і т. д. Можна було б ще багато виписувати синонімів до непромовистого одного слова «йти», але досить і наведених, щоб бачити різноманітність нюансів кожного з цих синонімів і ті широкі можливості, які дає наша мова письменникові, коли він прагне, щоб у його творах було тісно словам, але широко думкам.

Якщо я напишу в своєму творі, що один мій персонаж умовив другого не здійсмати бучі, читач зрозуміє мою думку, але його уява не сприйме сцени умовляння; для цього мені треба або розписувати цю сцену кількома реченнями, або пошукати влучного синоніма. Серед кількох синонімів — ублагав, упросив, виканючив, умовив — знаходжу той, що передає мій задум: укоськав. Прочитавши фразу: «Петро Іванович, нарешті, укоськав Івана Петровича, і той не став здійсмати бучі», чи-

тач одразу уявить, як саме умовляли Івана Петровича: тупцяли коло нього, мов коло новистого коня, удаючись до ласки, погроз і благання, гладили по спині, примовляючи, мов до маленького лошати, «кою, кою», накидали гнuzдечку, поки він, нарешті, не втихомирився. Одне влучне слово таїть у собі цілу картину.

Або візьмімо кілька слів-синонімів — ждати (чекати), сподіватись, чатувати, пантрувати і синонімічно близьких до них — вичікувати, виглядати, визирати, видивляти. Яка емоційна різниця між холодною фразою: «Я ждала тебе, сину» і насиченою гарячим материним почуттям: «Вже ж я очі, сину, за тобою видивила!»

Які багатющі засоби для образного відтворення думки дає знання синонімів своєї мови, але це знання в найзручнішій і найдоступнішій формі можна набути тільки через синонімічний словник. Доводиться дивуватися з байдужості чи неповороткості нашого Інституту мовознавства, який і досі не спромігся заповнити цю зяючу прогалину, хоч і мав у своєму розпорядженні поважну й сумлінну працю в цій галузі А. Багмета і кілька років безплідно мудрував над нею. Тільки дякуючи журналові «Вітчизна», який три роки сумлінно друкував цей, такий потрібний письменникам, журналістам, редакційним працівникам, учителям і просто освіченим людям матеріал, ми мали б, хоч і в розкиданій, незручній для користування формі, український синонімічний словник. Та, на жаль, журнал «Вітчизна» раптом припинив дальше друкування словника, і тільки харківський «Прапор»

завзято публікує який уже рік матеріали російсько-українського фразеологічного словника, що їх дбайливо склали М. Пилинська й І. Вирган. А що ж робить тим часом Інститут мовознавства Академії наук УРСР, який повинен був би давно щось зробити в цьому напрямі? А Інститут стоїть на підступах до українського тлумачного словника, але ніяк не може розтлумачити нашої громадськості, чому в нього так туго йде досі діло з українською синонімікою та фразеологією. Та щодо цього, то сором не тільки Інституту мовознавства, а й усім нам, що ми за чотири з лишком десятиріччя нового вільного життя, яке дало всі можливості для розвитку української науки й мистецтва, не спромоглися видати в належному пристойному вигляді ні синонімічний, ні фразеологічний словники, пекучу потребу яких ми так дошкульно відчуваємо!

Якби гімназія не розвела колись мене з моїм вуличним товариством в Охтирці, я, певно, набув би те мовне підґрунтя для своєї пізнішої літературної роботи, яке мають щасливіші за мене письменники, що засвоїли українську мову від батьків та оточення. Лексика й фразеологія в моїх охтирських побратимів була колоритна й образна. Скаже, бувало, який-небудь малий паливода: «Ану, хлопці, беріть його за петельки та дайте добре по зябрах, щоб аж беркицьнув!» — і сопливий шибеник, що прошпетився в чомусь перед товариством, одразу починає шануватись, бо інакше буде йому прочуханка... Мабуть, тільки такі окремі клаптики з минулого, що перенесла через роки моя пам'ять, були

живими острівцями серед мертвого моря протоколізмів і лексичних покручів у мові моїх ранніх оповідань.

Мені бракувало сталого мовного підґрунтя, і я не раз пік рака перед редакторами, бачачи, якого строкатого вигляду набирають сторінки мого рукопису після їхнього правління, й мимоволі дивуючись їхньому пекельному терпцю, стоїчній згледі й безмежній поблажливості до мене. Мені стало ясно, що покладатись на сумлінну працю редакторів мови видавництв та редакцій, як то часом роблять і тепер окремі письменники, байдужі до мови, якою вони пишуть,— не можна. Якщо я хочу бути письменником, достойним свого радянського читача, я не маю права перекладати велику частину праці коло мого твору на інших, а сам повинен її виконувати, виходячи з усвідомлення своїх професіональних і моральних обов'язків.

Ще до того, як мене потягло до активної художньої творчості, я перечитав був класиків, віддаючи увагу розвиткові сюжету читаного, а не мовному аналізу; звісно, я принагідно набув певного запасу слів, достатнього, щоб передати українською мовою свою думку, але далі моя мовна практика стала живитись з мови газет, відозв, брошур і ділового листування. Та виявилось, що для художньої творчості цього арсеналу — замало. Якщо форма має відповідати змістові, то треба визнати, що ніякий цікавий сюжет не зможе окупити в кінцевому підрахунку анемічної, кволої мови.

І тоді по-справжньому я взявся працювати над своєю мовою. Я заходився вивчати

мову класиків, виписуючи кожне характерне слово, кожний цікавий вислів. Моїми настільними книжками стали словник Грінченка й збірка приказок та прислів'їв Номиса. Я і раніш знав багато українських народних пісень, але тепер мене цікавив не мотив їх, як бувало перше, а текст. Я міг забути покласти в кишеню гроші, цигарки, сірники, але ніколи не розлучався з олівцем і записником, куди записував усе, що тільки траплялося почути нового з живих уст народу. Ось їду пізньої осені пароплавом з полювання; мене змагає втома й хилить на сон, але коло мене сидять селянки, що везуть усяку живність на базар до Києва, і, щоб збути час, розмовляють між собою про всяку всячину. Уривками чую, що кажуть щось про осінню з а б е р е ж н и ц ю на Десні, про п р и б у т н у воду на задеснянських луках і про якусь н е н а т л е н н у Зіньку, яка, незважаючи на всі ці перешкоди, за всякої негоди вирушала через річку до свого коханого. Аж три нових для мене слова! Перемагаючи втому, записую їх, а вдома звіряю з словником Грінченка. «Прибутна вода» є в словнику, замість «забережниці» є «забережень», але в тому ж значенні, а от «ненатленної», в розумінні «похотливая», «ненасытная», нема. Мій власний практичний словник збагатився одразу на три нові слова! Ідучи в Києві вулицею, ненароком чую, як одна жінка ламаною російською мовою розповідає про щось другій і раптом каже чудову українську приказку, яку я досі не чув: «Чужу біду розведу, а своїй не дам ладу»; або ось у крамниці якась приїжджа лагідна бабуся з села каже чемній продавщиці: «Еге

ж бо, дочко,— ласкавими очима і гадюк чарують!..» Розуміється, обидві приказки одразу попадають до мого записника. Так я колекціоную не тільки приказки, а й усякі характерні соковиті вислови, приповідки, функціональне значення яких у живій образній мові, не кажучи вже про художній твір, не менше за приказки. Ось представник колективу якоїсь установи, де готуються до ювілею директора, сперечається в майстерні з токарем по дереву, якому замовлено зробити художню дерев'яну обкладинку до адреса, але той чимось не догодив замовцям і на виправдання своє бурчить нарешті: «Ех, що там і казати — не рідному батькові і не за готові гроші!» Ніякі описи вдачі й ставлення цього робітника до загаданої йому роботи не можуть зрівнятися з цим запашним висловом, що характеризує разом усе. Звісно, я одразу ж записую його, бо він не раз може знадобитись мені.

Може, багато із записаного ніколи й не придасться в моїй поточній оригінальній та перекладній роботі, але, в разі потреби, мені не доведеться нищпорити в словесному лушпинні, щоб знайти добірне зерно.

Вивчаючи мову нашої класики, прислухаючись до живої розмови народу, я дедалі більше збагачував свою лексику, засвоював неписані правила нашого словотворення, звикав до українського синтаксису, а головне, став відчувати нашу мову, відрізняючи все природне від фальшивого, що траплялося в літературному доробку моїх товаришів по перу. Я вже не писав, наприклад, такого слова, як «закапъорщик», яке, не довго думаючи,

готив був попервах, а замислювався — що буде краще в даному контексті: заводій чи привідця. Я вже не міг допустити такої неправильної з погляду українського синтаксису фрази, як оця: «Сказані мною слова, видимо, справили на нього певне враження», бо і класика, і народна мова уникають ставити дійову особу в орудному відмінку, і якщо в одній пісні є такий зворот: «Буде лях проклятий батьками орати, матерями волочити», то тут батьки й матері — поставлено в орудному відмінку для того, щоб показати, що польський пан буде поводитись з батьками й матерями, як з худобою, якою орють і волочать ниву. Мені трапилось одного разу бути свідком такої сцени: старий колгоспник, почувши, як хтось голосно прочитав з газети фразу: «Трактористами з бригади Коваленка виорано 10 га з багатьма огріхами», слушно зауважив: «Ну, це вже брешуть! Такого, щоб людьми орали, як колись, ще за панщини, було, тепер не водиться, — тракторами оремо». А скільки ще в нас можна прочитати: «Намальована художником картина» (тоді як малювати картину можна тільки пензлем чи олівцем), «Зрубане браконьєром дерево» (яке, як відомо з діда-прадіда, рубають не чим іншим, як тільки сокирою) або «Двері відчиняються водієм» (замість того, щоб відчиняти їх рукою або механізмом).

Видатний російський письменник Ф. Гладков у статті «За чистоту родного язика», опублікованій 13 січня 1961 року у «Вечерней Москве», писав: «Поучиться бы нам патристическому отношению к языку у тех же украинцев... А мы механически глотаем бессмыслен-

ные нерусские слова и невежественно заменяем ими и вытесняем прекрасные родные слова. Так распространили слово «будировать» (франц. «сердиться»)... так украинское слово «неполадки» вытеснило русское «непорядки», «неурядица»; украинское слово «стерня» вытеснило русское «жнивье»... Вот нелепое «Тамбовщина». Территории, области в этой форме слов в русском языке не употребляются. Это чисто украинское слово. У нас эта форма употребляется только в смысле качества, типического явления, некоего движения или уклона, например, «базарщина», «татарщина», «обломовщина», «кустарщина», «махновщина», «махаевщина» и т. д.

Все дело в том, чтобы оберегать свой язык от засорения чужими словами и инородными произношениями. Надо твердо знать свой язык и любить прекрасную родную речь. Не к чести русского литератора оправдываться тем, что такое-то слово «бытует» (чи як у нас дехто, необмірковано запозичивши те, чим і росіяни не дуже пишаються, каже — «побутує». — *Б. А.-Д.*) в разговорном языке!»

Надарма похвалив нас за патріотичне ставлення до своєї мови великий патріот і знавець російського слова Ф. Гладков, бо ще часто-густо надibuемо на разючу мовну неохайність і в художніх творах, і в періодиці. Ось тільки маленькі зразки її: «І взяли ми голову (колгоспу) за ш и в о р і т», замість того, щоб, як казали в нас і казатимуть ще: «взяли за комір», «схопили за карк» чи образно — «схопили за барки»; «Петренко ратує за широкорядну сівбу», де російським словом «ратовать», до того ж дуже подібним

до українського «рятувати», замінено відомі наші слова «обстоювати» щось, «стояти» за щось; «П'яні безчинствували на вулиці», де, якщо це прочитати по-українському, виходить, що п'яні нічого не чинили, не робили на вулиці, тоді як насправді вони бешкетували. А скільки ще трапляється на сторінках наших газет таких калёк, як «ротозій», замість «роззява», «насідка», замість «квочка», «обстановка, напружена до межі» (до краю, вкрай), «не блимнувши очима» (не моргнувши оком), «болільник» (замість уболівальника) тощо. Годі навіть коротко перелічити ці кричущі зразки неохайності, байдужості й просто незнання тої мови, якою пишуть у нас, а головне, й друкують. Нещодавно з'явився новий зразок мовної неохайності в перекладі російського прийменника «при» на означення часу, який, подібно до горезвісного «добро пожалувати», швидко поширився і має тенденцію набути прав громадянства в нашій мові, незважаючи на свою явну неправильність, яка в українському звучанні надає вислову іншого, ніж треба, значення. Мова йде про переклад російського виразу «при коммунізме». Всім відомо, що російський прийменник «при» на означення часу завжди передавався українським «за»: «Це було за царя Панька, як земля була тонка» (народна приказка), «За Хмельницького Юрася пуста Україна звелася, а за Павла Тетеренка — не поправиться й тепереньки» (Збірка приказок і прислів'їв Номиса), «За життя матері ми ще так-сяк жили, а за мацухи й того не стало» (з народних уст), «Чи це не за того гетьмана Скоропадьки, а мо' й

за Петлюри в нас півсела шомполами одшмагали?» (з народних уст). А в значенні місця прийменник «при» пишеться українською мовою, надаючи вислову нюансового відтінку — бути коло когось чи чогось або жити в чомусь, наприклад: «Три явори посадила сестра при долині» (Т. Шевченко), «Був чоловік середніх літ, при здоровлю» (Г. Барвінок), «Та то такий чоловік, що все при начальстві крутиться» (з народних уст). Отже, й треба по-українському писати: «Наше покоління житиме вже за комунізму», а не — «при комунізмі», як часто в нас пишуть, не замислюючись, якого значення набуває така форма, що видно з наведених прикладів.

Мені дуже допомогли колись дисциплінувати свою мову, щоб точно передавати по-українському потрібні мені вислови, переклади на українську художніх творів. У процесі цієї копіткої роботи я не тільки мусив прискіпливо ставитись до лексичного матеріалу, а й вишукувати адекватні українські ідіоми. Щоб перекласти такого письменника, як Чехов, зберігши в українському тексті його лагідний гумор, журну усмішку, тонку іронію і глибокий підтекст, треба використати все багатство української мови, а для цього, очевидно, треба було насамперед добре обізнатися з ним.

Перекладаючи «Палату № 6» А. П. Чехова, яку потім багато разів перевидавали в моєму перекладі, я несподівано наскочив на одну серйозну перешкоду. Трапилась мені в російському оригіналі широко відома в дореволюційній Росії приказка, яка тепер, у наших соціалістичних умовах, втратила зовсім

своє колишне глибоке значення: «От сумы да от тюрьмы не зарекайся». Я кинувся шукати відповідника по словниках, фольклорних збірниках, етнографічних записках, але ніде нічого підхожого не знайшов. Цю приказку створили специфічні умови поміщицько-купецько-поліцейської Росії, де кожна чесна трудяща людина не була гарантована від наслідків здирства й сваволі можновладців. Що робити? Перекласти дослівно: від торби та від тюрми не зарікайся? Не звучить! Довго я мучився над цією простою приказкою, відповідної якій не створив український народ своєї, дарма що був під одним пресом Російської імперії разом з братнім російським народом; я не дав собі іншої ради, як штучно створити нову українську приказку. Але треба було зробити так, щоб штучність відчувалася щонайменше, щоб нова приказка була складена в душі наших народних приказок. Прикинувши в пам'яті все, що я знав з нашого фольклору, я написав: «Жебрачої долі та арештантської неволі не зарікайся». Либонь, зазвучало нарешті?.. Принаймні редакторат збірки перекладів творів Чехова схвалив цю приказку.

Спинився я ще одного разу, коли мені випало перекласти російську приказку «В тесноте, да не в обиде», і, збадьорений першим більш-менш удалим створенням нової приказки, пішов протоптаною стежкою і в цьому випадку, написавши: «Хоч тісно, та не пісно». Декому подобався мій витвір, але знайшлися знавці нашої мови, що навели мені непогану народну приказку, якої я досі не знав: «Хоч по ягоді, та в злагоді». Щиро признатись, ме-

ні здається, що моя вигадана приказка більше відповідає семантичним вимогам, надто коли в тексті перекладу йдеться саме про тісноту. Тут постає принципове питання — чи може автор перекладу або оригінального твору вдаватись до такого вільного створення потрібних йому приказок чи ідіоматичних висловів, як це зробив я в наведеному вище випадку? Я вважаю, що — може. Це те ж саме, що й творення неологізмів. Але я вже бачу здивовані обличчя не тільки нерозважних читачів, але й скрупульозних редакторів, які кажуть: «Неологізмів? Чи не досить багатий наш лексичний запас і без неологізмів?..»

Спокійно відповідаю: лексика наша багата, але без неологізмів нам не обійтись. Якщо й раніш умови поточного життя раз у раз вимагали творити нові слова на означення тих речей і явищ, які висував невпинний процес життя, то що ж сказати про наш теперішній стрімкий вік розщеплення атома й чудес кібернетики! Жива мова живого народу без упину розвивається, творячи нові слова, нові ідіоми, нові приказки. Хіба не на наших очах виникли такі неологізми, як образний народний — «викаблучуватись», або, хоч і книжні, але дуже вдалі — «вивільняти», «уповільнювати»? Або взяти нову приказку про ледарів, що її утворив уже колгоспний устрій українського села: «Сюди — тень, туди — тень, аби вийшов трудовень».

Неологізми творить і народ, і література. Питання стоїть не в тому — потрібні чи не потрібні вони, а в тому — як їх творити. Одного разу мені треба було перекласти нашою

мовою вираз «Щупальца спрута». Слова «щупальца», як і «спрут», що ніколи не водився у водних басейнах України, нема в нашій мові, але що ж робити мені? Чи творити новий похідний іменник від усім відомого дієслова «мацати», чи, «не мудрствуя лукаво», перенести готовий іменник з російської мови? Я волів вдатись до першого, важчого, способу і створив нове слово — мацак, мацаки. Цей мій неологізм якось прижився, принаймні академічний словник вніс колись його на свої сторінки.

Я не хочу вихвалитись своїми здобутками в словотворенні — дуже ймовірно, що можна було б зробити набагато краще, але мене вони задовольняли, мовляв,— і ми, Химко, люди.

Неологізми треба творити тоді, коли в них є доконечна потреба, і творити їх слід у дусі народної та класичної традиції, щоб їх легко було розуміти. Якщо ж вигадувати нові слова на свою уподобу без життєвої потреби, то це не тільки засмічує мову, а часом призводить і до несподіваних курйозів. Не знати як і для чого проскочило не тільки в нашу офіціальну мову, а пролізло і в художню літературу таке дивовижне з погляду семантики слово, як «з е м л е р о б» і похідне від нього «з е м л е р о б с т в о». Годі добрати, яка потреба була підміняти цим неоковирним витором усім злавна відомі, природні українські слова «хлібороб», «хліборобство», «рільництво», які, до речі, навіть запозичила в нас російська мова і освоїла їх як «хлеброб», «хлопкороб». Невже, якщо вважати, що слова «хлібороб», «хліборобство» — занадто вузькі в смисловому значенні й не підходять, коли

Йдеться про технічні культури, не задовольняє слово «рільництво»? Утворилось дивне, майже неймовірне становище: українське слово добре прижилося на російському ґрунті, тоді як наші вчені-мовознавці вигнали його з свого ужитку; принаймні Російсько-український словник видання Інституту мовознавства на російські слова «земледелец», «землепашец» подає як український відповідник тільки це, ніби українське, слово — «землероб», склепане всупереч нормам українського словотворення. Адже кінцева частка цього слова в сполученні з часткою іншого означає звичайно продуцента, виробника чогось, як, наприклад, цілком слушний неологізм — «бракороб», цебто людина, що робить (а не обробляє) брак; «землероб» же не робить землі, як то виходить з семантики цього слова, а — обробляє; тим-то, якщо Інституту мовознавства чомусь не до вподоби давні українські слова, як хлібороб та рільник, і кортить, хоч би там що, дати замість них неологізми, він логічно повинен би утворити слово «землеоброблювач». Але кому потрібні такі слова, що являють собою навіть не руду, а словесний шлак?

Якось прочитавши оповідання одного сучасного письменника, я зауважив йому, що всі його герої-колгоспники говорять суржилом. «А ви ж як хотіли, — щоб вони говорили правильно по-українському? Так це ж буде нетипово», — переконано сказав мій співбесідник, а я отетерів від несподіваного висновку українського письменника. От тобі й маєш: правильна українська мова є нетипова для сьогоdnішнього українського колгоспника,

який давно ліквідував неписьменність і частогусто має закінчену середню освіту, здобуту в українській школі!.. Те, що в багатьох людей, навіть у вчителів наших шкіл, культура мови часом стоїть ще на низькому рівні, ми справді спостерігаємо інколи в нашому побуті, але хіба треба виставляти це за типове й перенасичувати ним сторінки нашої художньої літератури? Явища низької мовної культури трапляються і в сьогоднішній російській дійсності, переводячи прекрасну російську мову на потворний жаргон на зразок цієї фрази, що мені трапилось почути в Росії: «Ты ж человек самостоятельный, а промежду прочим мараль на меня наводишь! Хоть я сегодня не емши еще, но за энти самые слова твои могу и шары твои потушить и сапатку тебе свернуть!» Це казав після колгоспних зборів бригадир рільничої бригади одному колгоспникові, який критикував бригадира за невміння організувати роботу в полі. Проте в російській літературі колгоспні персонажі далеко не завжди говорять такою понівеченою мовою, тоді як у нашій — всякі «в курсі дела», «пошти що да», «даже конешно» та інші плоди-кислиці суржику проявляють тенденцію геть засипати пряму мову колгоспних персонажів у оповіданнях і романах. Я не хочу, щоб мене хибно зрозуміли, ніби я виступаю тут проти так званого «сказу». Одного разу в чужому мені селі я зайшов до найближчої хати й попросив незнайомого господаря продати мені яку-небудь торбу, яку раптом до зарізу було треба. «З великим удовольствием и дурно давай би, ну тільки ж нема в самого»,— відповів мені господар, поглядаю-

чи на мій міський костюм і з чемності навертаючи на «культурний» штиб свого малослухняного язика. Далєбі, важко не спокуситись використати дєсь при нагоді цє соковитє «з великим продовольствієм»! Алє між використаннєм характерного, хай і скаліченого з погляду правильності мови вислову, і дешевою спробою насмішити читача будяччям суржику є межа, знайти яку письменникові завжди допоможе чуття міри й художнього такту. Я не знаходив досі потуг використовувати елементи суржику як художній засіб ні в Гончара, ні в Стєльмаха, читати мову яких дає велику насолоду і матеріал для вивчєння; я особисто виписую з їхніх творів у свій записник цікаві слова й звороти.

Наостаннє хочєтьсє побажати, щоб також і молоді письменники, подібно до мене, дійшли якнайшвидше до незаперечної аксіоми: мову, якою ти пишєш, трєба знати досконало. Письменник може знати кілька мов і вільно володіти ними, цє сприятимє його загальному розвиткові й полегшить пізнавати життя за межами рідної землі, алє навряд чи збільшить письменникові лаври двомовність у творчості. Ті випадки, коли письменник писав і другою мовою, окрім своєї основної, тільки стверджують попередню мою думку. Якщо письменник пишє одною мовою, а в практичному житті завжди користуєтьсє й живитьсє з іншою, ніякі стилістичні редактори, хоч би як того вони хотіли, не зможуть збагатити мови його творів так, щоб вони стали культурним надбаннєм того народу, для якого пишє письменник. І разом з тим: чим більше прислуживсє письменник творчістю своєму

народів, тим більше він може сподіватись на резонанс серед інших народів. Яскравий приклад цього — інтернаціональне значення нашого наскрізь національного Шевченка чи колоса російської літератури Льва Толстого.

Ми, радянські письменники, є активні учасники великого творчого піднесення трудящих мас, що будують матеріальні й культурні підвалини комуністичного суспільства; ми не тільки хочемо першими прозирнути у знадні обрії прийдешнього, але прагнемо, щоб наше слово сприяло сягистій ході соціалістичного людства в завтрашній день комунізму. Тож не шкодуймо своїх сил перегортати тонни словесної руди заради того видобутого наполегливою працею слова, що дзвінко лунатиме і вдома, і в хорі збратаних народів!



ПРО ТЕ Ж САМЕ

Мова літератури для дітей

Мова така ж древня, як і свідомість, писав Карл Маркс, підкреслюючи цим органічну єдність свідомості людини та її мови. Мова не є механічний відбиток свідомості, як нечленоподільні звуки у тварин, що передають тільки примітивні почуття, а є разом з тим і прояв цієї свідомості. Що більше розвинена людина, то більше буде розвинена й мова її — багатша на лексику, епітети, метафори, барвистіша образністю вислову. В природі не буває людей, які визначались би високим інтелектом і в той же час примітивною, як у первісного дикуна, мовою. З культури мови окремої людини можна скласти собі уявлення про рівень культури цієї людини взагалі.

Отож правильність і чистота мови, якою говоримо, це не є прерогатива лінгвістів, письменників, учителів та працівників редакцій і видавництв, це — ознака кожної культурної людини. Людина може добре володіти кількома мовами, залежно від її здібностей, але своєю рідною мовою вона повинна володіти щонайдосконаліше. Практика свідчить, що, тільки знаючи добре рідну мову, людина легше

засвоює й інші мови. Навчити говорити іншою мовою людину, що безпорадно борсається в хащах суржику,— майже безнадійна річ. З цього само собою випливає — до яких високих вершин повинна прагнути мова суспільства, що йде до комунізму, де все має бути гармонійно довершене.

Людина засвоює мову ще з колиски, але удосконалює її в дитячому садку, в середній та вищій школі. Сприяють цьому розвиткові мови чи гальмують його різні чинники: мова вихователів та вчителів, мова підручників і, нарешті, мова художніх творів для дітей. Якщо тепер, після історичних ХХ та ХХІІ з'їздів Комуністичної партії, що засудили культ особи Сталіна, на всіх ділянках поточного життя, в тому числі й у мовних справах почалася ліквідація всіх шкідливих наслідків культу і ми стали висувати великі вимоги й до мови художніх творів, то ще більше повинні ми жадати від мови літератури для дітей. Тут не місце нехлюйству до мови свого твору в авторів чи байдужості й примиренству до цього в тих редакторів, які відповідають за дитячу літературу. Треба звести до мінімуму розбіжність між граматичними й лексичними нормами, які дитина засвоїла в школі, й усякою «відсебеччиною», тими вільними, на свою уподобу, відступами од норм, якими часто-густо рясніють наші книжки для дітей.

Під таким поглядом я хочу проаналізувати в цій статті мову книжок для молодшого та середнього шкільного віку, що їх видало останнім часом Державне видавництво дитячої літератури УРСР. Я найменше спинятимуся

на багатьох позитивних сторонах нашої дитячої літератури, заперечувати які може тільки упереджена людина, а ставлю собі завдання звести на очі те, чого ми ще не здолали, що волочиться за нами як механічна спадщина низької мовної культури доби культу й гальмує наше наполегливе старання довести мову дитячої книжки до того високого рівня, на якому вона повинна стояти. Оцінюючи окремі явища як хибні, на мою думку, мені хочеться лише звернути загальну увагу на те, що суперечить традиціям нашої класики та живої мови народу, а разом змусити читача замислитись над словом, над слухністю вживання його в тому чи іншому контексті.

Мушу застерегти читачів і письменників, книжки яких розглядатиму в цій статті, що свої претензії в справі порушення основних норм української лексики та фразеології я висуваю не тільки до авторів названих далі книжок, але в певній мірі й до їхніх редакторів. Я не припускаю, що серйозний письменник, який цінить свій твір не з погляду суми одержаного гонорару, а з питомої ваги його твору в нашому літературному процесі, не погодився б виправити ту чи ту недоречність або мовні хиби його тексту. Від редактора бо залежить дуже багато: в нашій видавничій практиці інколи трапляються випадки, коли далеко не зразковий щодо мови текст стає завдяки сумлінній праці редактора добрим, але існують подекуди у видавництвах редактори-уніфікатори, які так обкарнують розмаїту лексику автора, що вона геть зовсім знебарвлюється, втрачає свій

індивідуальний колорит. Та й це ще півбіди — біда, як кажуть у народі, проти тих прикрих непорозумінь, коли неправильний вислів або окреме слово, що не догледів редактор у тексті, підхоплює згодом картотека Інституту мовознавства й подає як ілюстративний матеріал у словниках. Тоді вже помилка канонізується в правило і стає імперативом у праці для інших дбайливих редакторів. Візьмімо дієслово «розташуватися»; воно має досить обмежене значення, яке не завжди збігається з російським дієсловом «расположиться»: розташовуються звичайно не назавжди, а тимчасово («Що ти розташувався тут, як перекупка на базарі?» — з народних уст), до того ж це слово стосується тільки людини чи колективу людей, а не будівель або взагалі речей («Вся сім'я знала вже, чого має сподіватися, й розташовувалась під хатою». Коцюбинський). Та ось письменник М. Руденко помилково припасував похідний від цього дієслова дієприкметник «розташований» до іменника «завод», редактор пропустив цю хибу, а Інститут мовознавства далі вже перетворив цю явну помилку в правило й у V томі Українсько-російського словника поряд з слухними ілюстраціями до слова «розташований» наводить і цю: «Завод був розташований за чотири кілометри від робітничого селища». Або ще такий, майже анекдотичний випадок: усі на Україні знають, що російське слово «отряд» буде по-українському — «загін», так його й подає Українсько-російський словник у II томі; та ось поет М. Шпак відступив колись від цього усталеного в нашій термінології слова й написав:

«Дівчино Марино, ти прийшла в отряд — битися із нами за свободу, доки не загине ворог-кат», і Українсько-російський словник Інституту мовознавства містить у III томі слово «отряд» уже як український термін, додаючи до нього цю єдину ілюстрацію з М. Шпака... Можна тільки уявити, до чого ж дійде наша мова, якщо письменники й далі дозволятимуть собі так вільно відступати від мовних норм, редактори пропускатимуть по-блажливо ці відступи, а Інститут мовознавства підхоплюватиме їх на свої картопки!..

Я не беруся дошукуватися, хто саме завинив — автор чи його редактор — у тих хибах, на яких я спинятимусь, а наводжу, крім авторового прізвища, ще й прізвище редактора: хай вони самі порозуміються й мирно поділяться як спільним успіхом, так і спільними невдачами.

Передо мною вісім книжок вісьмох різних авторів, більшість яких пише не тільки для дітей, а й для дорослих. Усіх їх у більшій чи меншій мірі знають наші малі й дорослі читачі. Ось ці автори, назви їхніх книжок і прізвища їхніх редакторів: Лука Ляшенко, «Панас Горнятко» (редактор І. Маценко), Юрій Збанацький, «Курилові острови» (редактор В. Кава), Олесь Бердник, «Марсіанські «зайці» (редактор В. Ульяніч; невідомо, чому не Ульяніч?), Володимир Владко, «Чарівні оповідання» (редактор той же В. Ульяніч; виходить, у першому випадку була не друкарська помилка, коли вдруге редакторове прізвище пишеться чомусь через *i*, замість потрібного тут *u*), Борис Харчук, «Йосип з

гроша здачі» (редактор В. Кава), Петро Ребро, «Мій тато — сталевар» (редактор В. Ульянич; очевидно, це та ж сама особа, що двічі була Ульянічем, але цікаво, яке ж з цих двох написань вважає за правильне сам редактор, носій цього прізвища. В дитячій книжці справи правопису — не дрібниця!), Віктор Кочевський, «Урожайко» (редактор І. Маценко), Іван Сенченко, «Діамантовий берег» (редактор В. Кава).

У цих вісьмох авторів, таких відмінних між собою стилістичними особливостями, лексичними уподобаннями, тематикою й персонажами, є, проте, чимало спільних огріхів, які можна простежити й у багатьох інших авторів, що стоять поза рамками нашого списку.

З ЖИВИХ І МЕРТВИХ ДЖЕРЕЛ

Кожний письменник прагне утворити той іманентний контакт з своїм читачем, коли читач сприймає своїм внутрішнім зором окремі сцени й цілі картини твору так, як їх бачив, пишучи, сам автор, щоб читач пройнявся його емоціями, думками, світовідчужуванням, а в кінцевому підсумку й тою ідеєю, яку вклав письменник у свій твір. Хоч би яка висока й прекрасна була та ідея, але вона лишиться мертвим капіталом, лежатиме облогом, якщо письменник не добере способу «донести» її до читача, подати її, так би мовити, у відповідному художньому контейнері.

Багато є різних способів до утворення такого контакту з читачем, і навряд чи можна було б теоретично надавати переваги яко-

мусь одному з них, бо кожний письменник добирає свого, притаманного йому способу, який, кінець кінцем, і визначає письменників стиль. Однак треба зазначити, що за основний компонент усіх способів правлять мовні можливості автора. Що багатша в нього лексика, то легше й вправніше він візьме з багатьох синонімів саме той, який йому імпонуватиме в даному контексті так, щоб відповідно емоційно наснажити свого читача, наблизити його якомога більше до власного сприйняття довколишнього світу. Тут важить не тільки про що оповідати, але і як оповідати, якими словесними засобами сказати читачеві те, що маєш. Візьмімо фразу: «Він швидко копав лопатою землю». Тут усе граматично правильно побудовано, і читач, прочитавши, одразу зрозуміє, про що мова мовиться. Але тільки — з р о з у м і є, а не побачить. Щоб читач уявив собі наочно, як то швидко копалося землю, треба пошукати інших, образніших слів. Певного успіху досягає в цьому напрямі Л. Ляшенко, пишучи: «Він шпарко вганяв лопату в землю», так само як і у фразі: «Гріли чуба, не розгинаючись», яку теж можна було б правильно сказати іншими, але не образними словами: «Гаряче(або запопадливо, чи завзято) працювали». Візьмімо ще одну фразу Ляшенка: «Павло Петрович погодився й на таке, як кажуть, аби лихо-тихо». Письменник міг би це ж саме сказати й іншими словами: «Павло Петрович погодився й на таке, аби все було спокійно», але як знебарвилась би фраза, втративши оте народне «лихо-тихо», що надало їй серпанку інтимності, затишку! І як у того ж Ляшенка

охолоджують читача слова й вислови, що вскочили в текст з іншого, ніж жива мова, джерела: «займався ремонтом», замість живого «заходився ремонтувати», «взявся ремонтувати»; «нездатний до журби», замість того, щоб висловитися в плані народної мови: «Він не з тих був, щоб журитися».

По-народному образно звучать і в Ю. Збанацького фрази: «Хто камінь кинув, а йому відповідай, хто кислицю з'їв, а йому оскома», «Хай краще комарики тнуть, аніж спекота доймає», але вже стилем ділового листування віє від фрази: «Не задумуючись більше над наслідками власних дій», яку автор у плані притаманної йому народної мови міг би висловити й так: «Не задумуючись більше над тим, що з того вийде» (чи як воно обернеться). Добре виходить і в Б. Харчука, коли він оповідає мовою свого волинського села: «Осінь довгі ночі пряде, дні вкорочує», але його фраза стає анемічною, коли він у розповіді переходить з глибоконародного ґрунту на мовну основу нашої публіцистики: «Під його вусами з'явилася посмішка», де так і проситься якесь інше виразне, образно-чітке дієслово: ламалася, вигиналася, кривилася, навіть — гадючилася, якщо йдеться справді про посмішку, і — займалася, світилася, ясніла, якщо мовиться про усмішку, яку в нас часто плутають з посмішкою, думаючи, що ці слова тотожні.

Як пожвавлює розповідь письменника образний вислів, влучне порівняння, характерний, часом навіть крутий епітет, узяті з уст самого народу! Візьмімо з повісті І. Сенчен-

ка «Діамантовий берег» такі порівняння, як «здоровий як лут», «посинів, як пуп»,— які вони соковиті й доречні в жартівливо-іронічному тоні, яким оповідає автор про персонажів свого твору. Або ось ще такий суто народний зворот, до якого вдається Сенченко, щоб виразніше передати динаміку дії одного епізоду: «Малий Іван як не опереже її (цебто курку.— Б. А.-Д.) батогом, так і перебившию надвое», або ця фраза, що зворушливо передає почуття дитини, якій хочеться спати: «Від тепла йому набігали дрімки на очі».

Я не хочу, щоб читачі подумали, ніби я, милуючись перлами нашого фольклору, тягну нашу літературу для дітей до перейденого вже в літературі етапу — етнографізму. Кожній родині — своя пора, і вертатися до минулих форм — це значить відмовлятися від поступу вперед, зрікатися шукань нового. Але треба шукати, а не хапати нерозважно те, що трапилося напихваті. Та й стежки і шляхи шукань усе ж повинні починатися з якогось вихідного пункту, яким завжди була й буде жива мова народу та його класична спадщина. Творіть, товариші автори, нові слова, коли є в тому потреба, складайте нові ідіоми, збагачуйте нашу фразеологію, але робіть це не у вигляді експериментальних кунштюків, а в дусі нашої української мови та її притаманних особливостей. Надто, коли пишете для дітей! Дбайте, щоб ваш твір своєю формою був органічно українським, а не скидався на переклад на українську незугарного перекладача, що вдається до української мови тільки з заробітчанською метою.

**СЛОВА,
ЩО
ПАНТЕЛИЧАТЬ
ЧИТАЧА**

Є слова, що мають точно визначене поняття в нашій класичній літературі та живій мові, але інколи їм чомусь надають іншого значення деякі сучасні наші письменники. Взяти хоч би згадані вже слова «усмішка», «усміхатися» й «посмішка» та «посміхатися». Збанацький пише: «Найласкавіші посмішки», Владко: «Радісно бачити щастя тих, хто не знав раніше навіть простої посмішки», але далі Владко вже пише: «Прометей гірко посміхнувся»; Сенченко диференціює ці слова, ставить їх свідомо в контексті своєї повісті: «Хома осміхнувся, і ця усмішка полізла йому аж до вух».

Подивімось тепер, як орудувати цими словами і якого нюансу їм надавали наша класика та фольклор: «Та це ж посмішка з мене, люди добрі!» (з народних уст), «Ходили в поле, жали свій хліб і посміхалися злорадно» (Коцюбинський), але — «Нехай мати усміхнеться, заплакана мати» (Шевченко), «До смерті не забуду його погляду, його усмішки» (Стороженко). З цих прикладів видно, що усміхається людина, коли їй радісно, приємно, хороше на душі, коли є причини, щоб і на обличчі її зяясніла усмішка; посміхаються ж люди — з жалю, з іронії чи коли хочуть покепкувати з когось. Якщо вже шукати синонімів до слів «посмішка», «посміхатися», то це будуть — «насмійка», «насмійатися», а не «усмішка» й «усміхатися». Отож і найласкавішими можуть бути тільки усмішки, так само як нема особливого щастя в тому, щоб бачити просту посмішку, бо щастя й радість

дають тільки людські усмішки. В народі добре відрізняють ці слова й знають, де, коли та з кого слід посміхатися, а де є підстави й для усмішки. Та шкода, що дехто з наших письменників більше прислухається до мови нашої періодики, в якій майже зовсім зникло з ужитку це людяне слово «усмішка», а, де треба й не треба, тільки посміхаються...

Одягати можна одяг, або одягу,— сорочку, спідницю, пальто тощо («Степан сідлає коня, свого товариша, й жупан одягає». Шевченко), такі ж речі, як шапку, хустку, а тим більше окуляри — в нас надівають, а не одягають («Надівши сині окуляри, він сів під грушею». Нечуй-Левицький). Але, незважаючи на це, Л. Ляшенко в своєму оповіданні «Панас Горнятко» приневолив свого персонажа діда, і той «одяг окуляри». Та виявляється далі, що цей дід може й не таке утнути: «Повернувся на другий бік і квапливо, покірно віддав себе густій наполегливій дрімоті». Досі школяр-читач чув тільки про наполегливу працю, боротьбу, читав у читанках про людей, які наполягають на роботу, а от про наполегливу дрімоту — йому ще не доводилося. Та що там наполеглива дрімота! Якщо школяр-читач повірить авторові, принаймні в його українському викладі, то цей симпатичний дід може видатися йому неабияким штукарем. Дід, наприклад, може стиха гримати. Автор так і пише: «Чого ти так прилип до того вікна! Сядь хоч попоїж трохи! — стиха гримав дід на свого онука». Школяреві лишається тільки пожаліти, що автор не пише, чи вміє той дід співати мовчки, бігати сидячи, бо якщо він добрав способу стиха

гримати, то, мабуть, і це йому під силу. Автор, як це впливає з українського тексту його розповіді, якось занадто примхливо розподіляє різні властивості між речами й явищами: дрімоті дозволяє бути наполегливою, хоч їй це й не личить, а от поїзд, де машиністові й слід було б наполягати на швидкість, щоб не спізнитись за графіком, автор змушує «напористо набирати швидкості»...

Смішки смішками, але що робити учневі молодшого шкільного віку, якщо йому заманеться напористо наслідувати Ляшенкового діда, який йому напевно сподобається? На поведінці учня, я сподіваюся, це не відіб'ється, а от учитель української мови, якщо він сумлінно ставиться до своїх викладацьких обов'язків, може знизити учневі оцінку з української мови. Про це слід було б подумати авторові й редакторові книжки.

Якщо прочитати фразу: «Обличчя, пофарбовані полум'ям під гарячу мідь», одірвавшись від тексту цього ж оповідання Ляшенка, то можна подумати, що мова мовиться про якісь витівки художника-абстракціоніста, якому забандюрилося не малювати людські обличчя, як то звичайно роблять художники-реалісти, а пофарбувати їх. Але автор не має нічого спільного з абстракціонізмом, він просто хотів сказати, що полум'я забарвлювало в мідногарячий колір обличчя двох хлопчаків. Але чому б йому так і не написати, щоб не пантеличити не тільки своїх маленьких читачів, але й дорослих дядь-критиків?

Завдасть мороки малому читачеві й опис

одягу в книжці Б. Харчука: «Маркіянові ж спеціально пошили... шапку з малиновим башликом і золотим тризубцем». До шапок пришивали не башлики, а шлики; башлик то зовсім інша річ, яку надівали поверх шапки в метелицю чи мороз. А втім, можливо, це й коректорський недогляд. А от як випустили автор і його редактор глитая Бородає «зі світою сільських багатіїв» — незрозуміло ні мені, ні, поготів, малому читачеві. Адже свита по-українському це селянський верхній одяг, аналогічний до російської сермаги, а те, про що хотів сказати тут письменник, зветься «почет»; тож і треба було написати авторові або редакторові виправити: «Бородає з почтом сільських багатіїв».

У звичайному житті, якщо хто погано пише, то він награмузляє на папері кривульок, карлючок або закарлючок, однак у літературі для дітей автори не задовольняються ними, а ставлять ще й «каракулі»: «А нижче стояли дідусеві каракулі» (Ляшенко), «Забудь писати різні там каракулі» (Харчук). Невже наші письменники думають, що українській дівчорі (чи, як то пишуть у книжках для дітей,— українським малюкам і малючкам) каракулі будуть зрозуміліші за кривульки й закарлючки?..

**ДОБРЕ,
ТА ТІЛЬКИ
НЕ ТУТ**

Люблять наші письменники слово «трапитись», яке в багатьох із них витискує з ужитку інші дієслова.— статись, скоїтись, учинитись, і майже напевно можна сказати, що, якби невідомий автор історичної сатиричної пісні про морганатич-

ний шлюб цариці Лизавети з українським козаком Олексієм Розумом «Ой що ж то за шум учинився» якимось чудом дожив до наших днів і став писати для дітей, він теж тепер написав би: «Ой що ж то за шум трапився». Бо інколи рябіє в очах від того дієслова «трапитися», посіяного дрібним розсипом по сторінках книжок для дітей і дорослих. «Але диво таки трапилось» (Збанацький), «І ось трапилось лихо» (Бердник), «Хіба не всі у Фесалії знають про лихо, яке трапилось», — пише й Владко, не замислюючись над тим, що така побудова фрази більше скидається на не зовсім удалий переклад на українську мову, ніж на речення з оригінального українського твору, хоч Владко далі може скомпонувати фразу й цілком у плані живої української мови: «І зовсім несподівано сталося так, що цар Адмет тяжко захворів». Здається, тільки один І. Сенченко з названих вище авторів не піддався загальному захопленню й не тупцяє безпорадно з одним-однісіньким «трапитись» серед багатьох далеко більше підхожих слів і пише: «І тут сталась подія з певного погляду знаменна», «А далі все сталося само собою».

Подивімося, коли вживала наша класика слова «трапитись», «траплятись»: «Наталці траплялися женихи» (Котляревський), «Трапляється, часом тихенько заплаче» (Шевченко), «Траплялося й мені бувати в Києві» (з народних уст), але — «Сталось так, як бажав син» (Нечуй-Левицький), «Жінка занедужала. Не знаємо, що з нею й сталося» (Мирний), «Що там скоїлося межі вами, що Олександра прибїгла до нас мов несамовита?»

(Коцюбинський). З цих прикладів бачимо, що класика й народна мова надавали словам «траплятися», «трапитися» характеру невідзначеної щодо часу дії; тоді ж, коли йшлося про якусь конкретну подію, що оце нещодавно відбулася, вони знаходили інші слова. Отож і в наведених фразах наших сучасних письменників треба було б написати: диво таки сталося, лихо скоїлося.

Коли дитина народжується, тоді вживають іноді фігурального вислову: «У жінки знайшлася дитина», але сказати так про немовлят, як пише Бердник: «Новонароджені з а х о д и л и с ь у спеціальному ізоляторі», можна було б тільки в тому разі, якщо автор хотів висловити, що на зорельоті діти народжувалися в спеціальному ізоляторі. Та, як видно з контексту, автор хотів тільки сказати, що немовлята перебували там, то чому ж так і не написати?

У книжці Бердника є примітка: «Субпроменева швидкість майже рівняється швидкості променя». Кому ж повинен вірити школяр-читач: підручникові з математики, де в таких випадках стоїть слово «дорівнює», чи цій цікавій книжці, автор якої, на жаль, ще й досі плутає поняття дорівнювати чомусь («Остача дорівнює нулеві») і рівнятись на когось («Рівняйтесь на передові колгоспи!»)?

«Збавляють» у нас тоді, коли щось комусь знижують («Збавлю тобі пені». Квітка), псують («Все читаєш та й читаєш, ще очі собі збавиш». Нечуй-Левицький) або позбавляють життя («Чому віку не збавиш?» Шевченко); «збавляти хід», як пише Збанацький,—

не можна, тут треба було написати: «уповільнювати ходу» або «йти тихше, поволі» тощо.

Не те слово ставить у вірші й П. Ребро, пишучи: «Ходять люди не ростом великі, а умінням скоряти метал». Ріст або зростання — це процес, а розмір людини чи тварини буде по-українському — зріст («Романові вже минуло сім років, хоч і дрібний він на зріст». Васильченко).

Не завжди вдало користуються наші письменники їхнім улюбленим словом «шлях» і ставлять його там, де ніякого шляху нема й не може бути. «Кажуть сталі: — Не вирвешся, спробуй! Ще не час відкривать тобі шлях», — пише Ребро, припускаючи, що у сталеварному заводі коло мартенів стелеться шлях, цебто, як запевняє нас у своєму відомому всім словнику Б. Грінченко, — «большая проезжая дорога»; шукає шляхів у коридорі зорельота й Бердник, пишучи: «Минув довгий коридор, обмацуючи шлях поперед себе»; вбачає шлях на схилах гір також і Владко: «Коли на його (Геркулесовому. — Б. А.-Д). шляху опинялася скеля, він помахом палиці збивав її вниз». В те, що для Геркулеса спеціально проклали на верхогір'ї не якусь там стежку чи доріжку, а шлях, — читач ще може повірити, а от щоб на цьому шляху опинялися, мов живі істоти, скелі, а не — траплялися на дорозі Геркулесові, — в це повірити учневі, який уже почав опановувати шкільну науку, дуже важко, дарма що це діється в «Чарівних оповіданнях». Учень бо знає, що опинитися десь може те, що саме рухається — людина, тварина, комаха, а от щоб завод опинився коло міста, або дерево

опинилося під вікном, чи скеля опинилася на шляху — такого він не видав і не чував.

Не розумію, чому нашим письменникам не подобаються інші, саме підхожі для їхніх вищенаведених фраз слова — дорога, путь? А їх же так часто вживали наші класики й народна мова: «В поход у дорогу славні компаніїці до схід сонечка рушали» (Шевченко), «Олекса Безик їздив у містечко, але з дороги вернувся» (Коцюбинський), «Позаростали дороги, де ходили панські ноги» (з народних уст).

Часто-густо письменники, що пишуть для дітей, ставлять слово «вірно» не там, де слід: «Хай говорить! В і р н о?» — пише Ляшенко; вторить йому й Владко: «Я хочу взнати, чи в і р н о мені розповідали про тебе. Чи в і р н о, що ти страждаєш?» А тим часом класика й народна мова вживали цього слова тільки там, де йшлося про вірність, відданість комусь, наприклад: «З ким вірно люблюся, не наговорюся», «Хто вірно кохає, той часто вітає» (Номис). У фразах же Ляшенка й Владка треба було замість слова «вірно» написати «правда»: «Хай говорить! Правда?», «Чи правду мені розповідали», «Чи правда, що ти страждаєш?»

У Владка раз у раз натрапляємо на дієслово «робити» з усіма похідними його формами. Чи він не знає таких синонімів, як «учинити», «накоїти», «заподіяти», чи з якихось причин не хоче користуватися ними, але в усякому разі часте мелькання цього слова в тексті навряд чи може прикрасити стиль автора. Та якщо з погляду тільки мовних норм можна миритися з такими фразами, як:

«Навіщо ти зробила це, моя любима Альцеста?» (до речі, а чому не — любя Альцеста, як то звичайно кажуть?) або «Адмет не знав, що йому робити», то цього не скажеш про вислів: «Геркулес зробив крок назад». Це не по-українськи: кроки та вигляд не роблять, а — ступають крок, удають, отож — Геркулес ступив крок назад, він удав, що не помічає його.

**НЕВЖЕ
НЕ МОЖНА
КРАЩЕ?**

Українська мова не знає активних дієприкметників. Слова з закінченням *чий, ший, щий*, формально подібні на дієприкметники, втратили характер дії, наприклад, — невмирущий, лежачий (приказка — «Лежачого не б'ють»), тямущий, смердючий, живучий тощо. Описова конструкція з підрядним реченням, до якої часто вдаються, щоб не створювати штучного активного дієприкметника, обтяжує речення, і до неї треба вдаватися, коли нема іншої ради. Та є багато способів, за допомогою яких можна, не вдаючись до невластивої українській мові форми активного дієприкметника, точно передати той зміст, який нам треба. Замість того, щоб писати так, як Ляшенко: «неодмінна супутниця всіх подорожуючих «авоська», можна сказати — всіх подорожніх; і в Збанацького вийшло б на краще, якби він замість «знаючої людини» написав — тямуща людина. Особливо уподобав активні дієприкметники Бердник, у якого ми бачимо і «згасаючий погляд», і «слабіючу руку» та «слабіючий мозок», і «активізуючий препарат», не кажучи вже про такі фрази, як: «Ма-

рія закрила долонями палаюче передсмертним жаром обличчя», «Дітям забажалося знову поглянути на постать, яка була такою хвилюючою і рідною». Невже ж не можна обійтися без цього безнастанного шипіння, що зводить нанівець славнозвісну милозвучність нашої мови? Безперечно, можна! Пише ж, наприклад, правильно Владко: «Скипало дедалі палкіше бажання допомогти людям», що Бердник висловив би не інакше, як: «Скипало палаюче бажання допомогти людям». Шкода тільки, що далі Владко сходить з правильної лінії і собі пише: «Нам важко бачити тебе прикутим і страждаючим», тоді як міг би написати й «стражденним» або перебудувати фразу так: «Нам важко бачити, як ти страждаєш прикутий». Зміст і тональність ті ж самі, але зате додержано українських граматичних норм. Міг би й Бердник написати свої фрази по-українському правильно: «Марія закрила долонями палке від передсмертного жару обличчя», «Дітям забажалося знову поглянути на постать, яка була такою зворушливою і рідною», так само як міг би замість «слабіючої руки» та «активізуючого препарату» поставити «слабнучу», «чимраз кволішу руку», «активізувальний препарат» (або — препарат активізації), від чого виграли б і мова його твору, й учнівські інтереси читача.

Добре зробив би й В. Кочевський, якби в своєму вірші перебудував фразу «Раптом над маревом спіючих нив грім заgrimів» так, щоб уникнути діеприкетника «спіючий». Слід пам'ятати, що інколи активний діеприкетник, якого бракує нашій мові, дається лег-

ко передати дієприкметником, наприклад, не «Жовтіли спіючі ниви», а — «Жовтіли, спіючі, ниви», не «Робітники, виконуючі цю роботу, повинні знати правила техніки безпеки», а — «Робітники, виконуючи цю роботу, повинні» і т. д.

Отож, як бачимо, не так уже й складно обминути невластиві нашій мові активні дієприкметники й нема потреби неодмінно замінити їх описовими конструкціями на зразок «ниви, що спіють». Письменник, який з повагою ставиться до мови, якою він пише, завжди добере потрібного йому способу з багатого арсеналу наших мовних можливостей. Не злидні чи недорозвиненість української мови спричиняють ці хибні речення з активними дієприкметниками, яких не подибуємо в живій мові народу, а мала обізнаність деяких наших письменників з тим добром, що лежить у них під боком.

**У ВСЯКІМ
ПОДВІР'І
СВОЄ
ПОВІР'Я**

Мови різняться між собою не тільки лексичним матеріалом та своїми синтаксичними особливостями, а ще й образними висловами, ідіомами, які віддзеркалюють своєрідність світосприймання, побутові явища та перейдені історичні шляхи кожного народу. Те, що є характерне для одної мови, дивно звучить, коли його механічно перенести в іншу мову. Через те ідіоми не перекладають дослівно, а підшукують аналогічні відповідники їм у даній мові. Що вийшло б, якби, приміром, українську ідіому «стрибати в гречку» механічно

перенести в російський текст: «В молодые годы Матрена иногда прыгала в гречиху»? Російський читач не добрав би — що тут і до чого. Проте наші письменники, які пишуть для дітей, раз у раз вдаються до російських образних висловів, наспіх перелицьовуючи їх на український кшталт. «Не з добру вати їм», — пише Збанацький замість того, щоб написати по-українському: «не минеться їм так» або «буде їм непереливки», цією ж стежкою йде й Харчук, коли пише: «Бородай ще, чого доброго, вижене», замість — «Бородай, гляди, ще вижене» або «Щоб часом Бородай ще не вигнав», «Бородай ні з того ні з сього почав лаяти Трохима», замість: «Бородай ні сіло ні впало (чи гарма-драма) почав лаяти Трохима»; не гаразд і в Ляшенка: «Панасові стало не по собі», чому відповідає українське: «Панасові стало не гаразд», «Панас зняковів», «Панас опинився ні в тих ні в сих», залежно від того, якого нюансу хотів надати автор своєму вислову. Той же Ляшенко пише: «Так воно (джерело. — Б. А.-Д) їм у вічі й кинулось», хоч може далі й написати правильно: «Впали в око знайомі веранди». Міряли «на свій аршин» — російські крамарі, в українців же міряють — на свою мірку, на свій копил, тож і Збанацькому слід би відповідно виправити свою фразу: «Не міряй на свій аршин», оскільки мова мовиться в нього про українських хлопчаків. За російським висловом «не на шутку» йдуть разом Збанацький і Харчук, пишучи: «Не на жарт дрейфив» (чому не злякався, сплехував?) і «Йосип розсердився не на жарт», де в обох фразах треба було

написати «неабияк злякався», «неабияк розсердився» або вжити вигука «гей як», «гай-гай як» чи описового вислову, як у пісні: «Розсердився мій миленький, аж ногами тупотить».

Взагалі треба сказати, що ідіоми та всякі образні вислови — це шкульке місце не тільки дитячої літератури, але інколи й художніх творів для дорослих, не кажучи вже за практику художніх перекладів з інших мов. Слід би нашим видавництвам, хоч нашвидкуруч, видати збірку ідіом та крилатих висловів взагалі, бо, якщо навіть наші письменники інколи не на ту стають, то що вже казати про вчителів, редакційних та видавничих працівників, які раз у раз стають безпорадні і перед кожною ідіомою «не на жарт дрейфлять»...

**ДОКИ
ВІДЧИНЯТИ-
МЕМО ДВЕРІ
ВОДИЄМ?**

У київських тролейбусах часто читаємо напис: «Двері відчиняються водієм». Для українського сприйняття це звучить дико, бо всім відомо, що двері можна відчиняти тільки руками або механізмами, а не Іваном, Петром, Катериною чи Марією. Ні в класичній нашій літературі, ні в живій мові дійова особа не стоїть в орудному відмінку, а звичайно — в називному. Це особливість українського синтаксису, яку навряд чи є потреба ламати. В народі ніколи не скажуть: «Ланкою Петренка допущено багато огріхів», а неодмінно висловлять те ж саме отак: «Ланка Петренка допустила багато огріхів (чи — допустилася багатьох огріхів)». Однак у Ляшенка чи-

таємо: «недобудовані батьками в дитинстві хатки й фортеці», в Збанацького: «щось нове, незвідане нами», «насмажив її на похідній сковорідці, передбачливо захопленій Кесарем», у Харчука: «Бородай відміряв зароблені хлопцем три пуди жита» і у Сенченка: «нарубані Пилипом дрова». Додержання вимоги українського синтаксису змушує інколи вдаватися в таких випадках до описової конструкції з підрядним реченням, щоб поставити дійову особу в потрібному називному відмінку: «Дрова, що нарубав Пилип»; і це, безперечно, до певної міри обтяжує текст, але часто-густо можна обійтися й без цього, наприклад у Ляшенка: «недобудовані ще в батьків за дитинства хатки й фортеці», в Збанацького: «щось нове, незвідане для нього», «насмажив її на похідній сковорідці, яку передбачливо (чи — завбачливо) захопив Кесар», у Харчука: «Бородай відміряв хлопцеві його зароблені три пуди жита». Зміст лишився той же, а синтаксична побудова речення стала скрізь правильною.

Отже, кажучи фігурально, хай не одчиняються більше двері водієм ні в тролейбусах, ні в літературі для дітей; хай водій широко розчиняє двері в художніх творах для називного відмінку дійової особи і хай причинить їх, коли туди не до речі пнеться не властивий для українського тексту орудний відмінок, який хоче батьками будувати хатки й фортеці, браконьєрами рубати дерева й художниками малювати картини.

ЩЕ ПРО ВІДМІНКИ

Наші письменники уподобали таки цей орудний відмінок і при кожній нагоді вживають його. «Він був нечутним, невидимим», «Її обличчя було блідим», «Урчик був чудовим, розумним автоматом,— ставить у складному присудку орудний відмінок іменника Бердник. Не відстає від нього й Владко, пишучи: «Адмет і Альцеста були найщасливішими і найкращими людьми в усій Фесалії». Тим часом як Сенченко ставить у таких випадках називний відмінок: «Це була дуже гарна спеціальність», а не «Це було дуже гарною спеціальністю», як то пишуть попередні два письменники, що не зважають на традицію нашої класики й живої мови. Бо Нечуй-Левицький писав: «Вже вони не діти, а вже стали парубок і дівчина гарненькі», Марко Вовчок теж: «І вже до смерті остався самотній і неласкавий», і з народних уст чуємо: «Його батько був колись коваль» (а не — був ковалем).

Кажуть, що ці обидві форми паралельні, але я не знаю, чи є доцільність у цьому паралелізмі. Мені здається, що треба усталювати мову, зводячи до мінімуму всякі паралелізми, за якими часто криється звичайнісінька мовна неохайність та недбалість.

Добре пише Харчук, додержуючись традиції нашої мови: «Її рухи були впевнені, спокійні, ніби ніякої неприємності не сталося» (я б тільки замінив емоційно-анемічне слово «неприємності» на виразніше — «прикрості» або «нічого прикрого»), але краще б він поставив знахідний відмінок замість давального

у фразі «Поліції ти сповістив?», як то заведено до цього дієслова в нашій класиці: «Шлюб має відбутися через два тижні, і князя сповістили про те» (Леся Українка).

Українські іменники чоловічого роду мають у давальному відмінку закінчення *ові, еві*, а крім того, ще й особливу кличну форму. Всі наші школярі, що вивчають у школі граматику, знають це. Відомо також, що й народна творчість, виявлена, скажімо, в піснях, пильно додержувалася цих правил: «Та й не дала тому козакові ні щастя, ні долі», «Козаче, соколе, візьми ж мене з собою на Вкраїну далеку». Чом би не додержуватися наших давніх граматичних форм і в літературі для дітей? А тим часом Владко пише: «Не личить тобі, титану, думати про це», «Це не допоможе Зевсу» (замість — титанові, Зевсові), і навіть у Сенченка я натрапив в одному реченні на фактично кличну форму там, де треба було поставити закінчення давального відмінка власного імені: «Натякнула Григорію Савичу», а не — Григорієві Савичу.

Можна сперечатися, чи слід застосовувати кличну форму та інші відмінкові закінчення до неукраїнських власних імен, чи слід писати: «Починай, Гефест», «Скорися, Прометей!», як пише Владко, чи краще буде: «Починай, Гефесте», «Скорися, Прометею!» — я особисто за другу форму, — але в межах одної книжки, а тим більше — одного оповідання треба стати на якусь сталу позицію і вже не відступати від неї. Проте далі у Владка читаємо: «Та й цього було замало Зевсові...» Так як же буде в давальному відмінку власне

ім'я Зевс — Зевсу чи Зевсові, може спитати учень-читач, і про це слід би подумати редакторові й звести це все, висловлюючись по-математичному, до якогось спільного знаменника. Діти-читачі не тільки дістають у книжці розумну розвагу, а й вчаться з неї!

**А ЯК ЦЕ
ЗРОЗУМІТИ
НАВІТЬ
ДОРΟΣЛОМУ
ЧИТАЧЕВІ?**

«Біля садової комори, де хоронився реманент та добриво», — оповідає Ляшенко, але тут здивується не тільки малий, а й дорослий читач, бо хоронитися, або критися, чи ховатися можна тільки з власної волі; про це він читав ще в Наталі Забіли в дитячій книжці, яку видав той же Дитвидав України: «Ой горіхи, не сховатись! Хоронись не хоронись — як наскочим ми, малята, в мовчазний зелений ліс!» Отож у наведеній Ляшенковій фразі дієслово «хоронитись» було б на місці тоді, якби автор свідомо хотів удатися до анімізації, але оскільки того нема, то й треба було написати — «де зберігали (або — ховали) реманент та добриво».

«Домашня птиця» — це та, що живе в хаті, в домі, нею може бути й покалічена дика качка, яку десь знайшли діти й тримають у хаті, поки та видужає; домашньою може бути й миша, що живе в хаті, навіть злодій може бути домашнім, як каже приказка: «Домашнього злодія не встережешся». Та ж птиця, що ходить по двору — кури, качки, гуси, зветься по-українському не домашньою, як думає Ляшенко, а свійською. Це знають діти з природознавства, яке вчать вони в школі.

Здивує Ляшенко навіть і дорослого читача, що бував у бувальцях, коли покаже йому «сорочку, перехвачену шнурковим поясом» або хлопця, що «перехватив себе по талії вузеньким ремінцем». Якщо дорослий читач кинеться шукати це слово в словнику Грінченка, він його там не знайде, але в III томі Українсько-російського словника Інституту мовознавства він знайде таке слово, проте в зовсім іншому, ніж у Ляшенка, значенні; тут до нього є і фрази-ілюстрації: «Наша жалоба до царя не дійде. Там її перехватять придворні» (казка), «Ми зараз підемо в ресторанчик і трохи перехватимо до обіду» (Собко). Щоправда, наша класика воліла в таких випадках користуватися дієсловом «перехоплювати»: «Водяник прокидається, кидається навперейми і перехоплює Русалку (Леся Українка), «Хліба не стало, випросив був скраєць у чоловіка та перехопив трохи» (Мирний). Отже, якщо навіть припустити, що таке слово, як «перехвачувати», є в українській мові, то воно зовсім не в тому значенні, яке йому надає Ляшенко. Тут треба було в першому випадку написати: «сорочка, оперезана шнурковим поясом», а в другому — «оперезав себе по талії вузеньким ремінцем».

Підозрювати чи запідозрювати когось можна тільки в порушенні законів, норм поведінки тощо, ну а в чому ж можна запідозрювати механізм, як це робить персонаж Збанацького, який «не запідозрював того, що його «Світлана» (моточовен.— Б. А.-Д.) вже розвила найвищу швидкість». Тут треба було б написати: «Він і гадки не мав» або «Йому

й на думку не спадало», і всім було б ясно — що й до чого.

Сполучення слів «не то» українською мовою ставлять там, де хочуть посилити враження, наприклад: «Не то що не бачив, а й не чув про це» (з народних уст), але Збанацький вживає ці слова і для того, щоб показати невиразність якоїсь дії: «сказав не то серйозно, не то жартома», і його редактор, видимо, погоджується з цією явною помилкою, бо не виправив на «сказав чи то серйозно, чи жартома», як звичайно кажуть у народі.

Погоджується редактор Збанацького й Харчука і з сполученням слів «як не», механічно перенесеним з російського «как ни» («А вы, друзья, как ни садитесь, все ж в музыканты не годитесь», Крылов), бо не виправляє ні в Збанацького «І як не крутилась думка, а все поверталась додому», «А от острова, як не дивились, не знайшли», ні в Харчука — «І як не гримав, щоб розсілися на місця, нічого зробити не міг», а треба було б скрізь повиправляти на українське сполучення «хоч як»: і хоч як крутилась думка, і хоч як дивились, і хоч як гримав, бо іноді важко й добрати, що саме хотів висловити автор; наприклад, фразу «А острова, як не дивились, не знайшли» можна зрозуміти й так: коли не дивились, то й не знайшли острова.

**НЕ ВСЕ
ГАРАЗД І З
ПРИЙМЕННИ-
КАМИ**

Неабиякого клопоту завдають і прийменники нашим дитячим письменникам, що інколи плутаються в них, а водночас і редакторам, які не виправляють помилок, не кажучи вже про дітей-читачів, які, з коліски привчившись до правильного, тепер мусять перевчатись на неправильне. Дитина змалку чула від матері, коли та доручала їй щось у господарстві: «Оце тобі глечик на молоко, а пляшка буде на олію», «Візьми один мішок на пшеницю, а другий на жито». Людина, що знає українську мову, не скаже: «глечик для молока», «пляшка для олії», «мішок для пшениці». Так чому ж наші дитячі письменники пишуть: «шафа для одєжі» (Збанацький), «Це торбина для книг» (Харчук), а не — шафа на одєжу, торбина на книжки? До речі, слово «книги» кажемо тоді, коли мова мовиться про бухгалтерські гробухи, церковні книги тощо, в таких же випадках, як у Харчука, кажуть — «книжки». Не гаразд виходить у Збанацького, коли пише: «з а їжею полює», а не — «на їжу полює», тоді як інша відома письменниця, що пише для дітей, Наталя Забіла, слушно ставить до дієслова «полювати» прийменник «на»: «І полювати йдуть на них (моржів.— Б. А.-Д.) досвідчені мисливці». Краще було б і у Владка, якби він писав не «ліки в і д хвороб», а «ліки проти хвороб», як то заведено в нашій мовній традиції.

**ШУКАЄМО
ЗНАЧНОГО,
А ПРО
ЗВИЧАЙНЕ
ЗАБУВАЄМО**

В кожного письменника бувають свої улюблені слова, до яких він раз у раз удається, та є слова, які палко полюбили багато письменників і ніяк не можуть без

них обійтися, дарма що є чимало далеко кращих за них синонімів. Отак любить Збанацький слово «значно»: «Батько прислав грошей з н а ч н о більше», «Він знав з н а ч н о більше», — не відстає від нього щодо цього й Харчук: «Курям насипав проса в корито з н а ч н о більше». А куди ж поділися синоніми «далеко», «куди», «неабияк»? Чи не краще було б, бодай з стилістичних міркувань, написати — куди більше, далеко більше?

Не розумію, чим гірше дієслово «хвалитися» від дієслова «хвастатися»? І народна мова його любить, створивши навіть усім відому приказку: «Поки хвалько не нахвалиться, будько не набудеться», а тим часом наші дитячі письменники дають перевагу другому слову, майже забувши про перше, зокрема й Ляшенко пише: «похвастала Танюша», а не «похвалилась Танюша». Зникає чомусь з ужитку й слово «всякий», що його не завжди вдало підміняють словом «різний», в понятті якого таїться акцент на різниці ознаки («Ми з тобою — різні люди»), і ось Збанацький пише: «валялись різні лото та кубики», тоді як тут саме треба було написати: «валялись усякі кубики та лото», бо нема потреби підкреслювати різницю між ними.

Майже витиснуло давні хороші українські слова «малий», «мала», «малеча», «дітвора» не завжди доречне слово «малюк». У нашій

видавничій практиці є один переклад з російської, де в усій книжці фігурують тільки «малюки» й «малючки», а не малята, діти, дівтора.

**СПРОБУЙТЕ,
ДЯДІ
ПИСЬМЕННИКИ
Й ВИДАВЦІ,
САМІ
ВИМОВИТИ:** «він вже, «в той час вже», «не так вже й просто», «гуртом йти», «дивись, вже весь вагон спить», «не журишь, вже скоро», «не хотів йти», «брат вже устав», «він все знає» і т. д. Важко? Дуже

важко! Так ніби перейшов з української на чеську мову, де збіг приголосних — нормальне явище. А як же те все читати (а я виписав тільки маленьку частину прикладів!) нашим діточкам-читачам, яким учителі так багато казали про милозвучність української мови й загадували вивчати правила чергування *у з в* та *і з й*? А може, ті правила є обов'язкові тільки для учнів, а не для дорослих, яким вільно нехтувати ними? Я гадаю, що ці характерні для української мови граматичні правила, які зумовлюють гармонійне чергування голосних та приголосних,— обов'язкові для всіх, хто пише чи говорить українською мовою, а тим більше їх треба пильно додержуватися в літературі для дітей.

**ПОМИНЕМО
ДРІБНИЦІ,** коли письменник пише чомусь «круглий рік», а не — увесь рік, цілий рік, «Захлопнув вікно» замість — пристукнув, прибив, захрюпнув вікно (Ляшенко), «Не в ладах з географією» замість — не лад-

нає, не мирить, не виходить, не клеїться в нього з географією (Збанацький), «сполосуй шкіру», а не відшмагай, щоб аж рубці виступили, дай йому, щоб аж смуги по шкірі пішли (Збанацький), «відкладний комір», замість — відкотний, виложний, заворотний (Харчук), «обрив», а не круча або урвище (Харчук), «радіація туди не проникла» замість — не проходила, не промикувалася, не досягала (Бердник), «Б'ють, неначе заводні, молоточки срібляні», тоді як механізми дитячих іграшок звичайно — накрутні, а не заводні (Кочевський), і навіть у Сенченка, мені здається, краще вийшло б, якби він написав не «до відказу піднявся вгору», а до віддачі чи до відпори.

Нема чого багато розводитись на цих огріхах, бо вони не виходять за межі мовної практики окремого письменника. Я намагався спинятися переважно на тих явищах, що властиві не одному, а кільком авторам, на тому, що має нахил поширюватися, загрожуючи перейти з хиби в правило.

ВИСНОВОК Передусім, помилився б той читач, який з кількості наведених тут помилок того чи того письменника складав би собі враження про мову його творчості взагалі: просто ці помилки пропорційні до кількості розглянутих сторінок — що грубіша книжка, то більше дає вона матеріалу для роздуму над її мовною стороною. Помилки ці не заперечують інших позитивних властивостей аналізованих у цій статті книжок, хоч, звісно, треба прагнути, щоб форма

й зміст були в гармонійному співвідношенні.

Мова більшості з названих тут письменників, що пишуть для дітей,— хороша: бере з народних уст образні вислови й приповідки Збанацький, волинською замріяною піснею звучить часто розповідь Харчука, не кажучи вже про соковиту й барвисту мову Сенченка, що сама вже може дати найвибагливішому читачеві велику естетичну насолоду, і варто було б спеціально заходитися проаналізувати мовний інструментарій цих письменників та навести зразки вправності його використання. Але відкладімо розмову про це на той час, коли редактори журналів і видавництва не матимуть уже підстав правити мову письменника, коли не доведеться їм сперечатися з письменником за відступ чи відхилення від загальноустановлених лексичних та фразеологічних норм. А поки що говоримо про те, що болить, що особливо стоїть на часі.

Для письменника нема спини на досягнутому. Якщо письменник дійшов висновку, що йому вже нема чого далі вдосконалюватися,— він вичерпав себе, й від нього годі вже сподіватися чогось вартісного. Не може справжній письменник вважати, ніби він так досконало знає ту мову, якою пише, що йому вже нема потреби вивчати її далі. Мова живого народу теж невинно розвивається, збагачується на нові слова, вислови, приказки, тож і письменникові треба вивчати мову свого народу все життя, поки його віку. Не сором помилятися, бо, як відомо, не помиляються тільки нероби, але соромно не працювати над собою взагалі й над своєю мовою зокрема;

не личить радянському письменникові спинятись, задовольнившись досягнутим, передчасно спочивати на не завжди цілком заслужених лаврах...

У літературі для дітей ми — не тільки письменники, а й учителі. Ми вчимо наших читачів бути гідними наступниками своїх батьків, готуємо їх стати достойними громадянами майбутнього комуністичного суспільства, так хай же й наша творчість усіма сторонами, в тому числі й щодо мови, відповідає своєму високому призначенню.



КРАСА РІДНОЇ МОВИ

Мова — не тільки засіб спілкування людей між собою, не голісінька форма, що обволікає думку, а й — частка цієї думки, відображення складних процесів життя людини. Подібно до того, як мова кожної окремої людини має свої індивідуальні риси — з багатою чи бідною лексикою, з уподобаними словами й зворотами, з простою чи складною синтаксичною будовою речення, — так і мова цілого народу має виразні національні риси, що позначаються не тільки певними правилами сполучення окремих звуків у слова, а й вбирають у себе цілий комплекс емоційних понять.

Є мови, що внаслідок певних історичних причин давно вже вийшли за свої національні межі, перенеслися далеко від своєї батьківщини в інші країни, ба навіть на інші континенти, підкорили своєму впливові мови інших народів, як то, приміром, англійська, французька, іспанська й португальська, які стали панівними мовами в країнах Північної та Південної Америки; є мови, що усталились як традиційні для дипломатичних перетрактацій (англійська, французька, росій-

ська); та, незважаючи на все це, і такі мови лишилися національними, бо вони й далі в основному живляться з живої розмовної практики якогось одного народу, однієї території, на якій вони виникли.

Тільки мертві мови, наприклад, санскрит, латинь, старогрецька тощо, перестали бути національними мовами, бо втратили практично-побутове значення для якогось народу, а через те й не зазнають змін, що відбуваються в житті народу; вони є тільки лінгвістичними пам'ятками давно перейдених епох і народів, що зійшли з історичної арени.

Живі ж мови, тобто мови, якими користуються народи сьогодні,— завжди національні. Вони несуть на собі виразні відбитки історичних шляхів, якими йшов цей народ, географічних особливостей його території і характерних властивостей його духовного складу, його національної психіки. Це особливо позначається в народних приказках та приповідках, в ідіомах та ідіоматичних висловах. Візьмімо, наприклад, такий вислів, як — спати чи відпочивати просто неба; по-російському це буде — под открытым небом, по-німецькому — *unter freiem Himmel*, що, як перекласти дослівно по-українському, буде — «під вільним небом»; по-французькому — *à la belle étoile*, що дослівно означатиме — «під прекрасними зорями». Одне й те ж ідіоматичне поняття, але різні, свої засоби його виразу в кожного народу.

«Мова народу,— казав відомий російський педагог-демократ ХІХ століття К. Д. Ушинський,— є кращий, що ніколи не в'яне й вічно розвивається, цвіт усього його духовного жит-

тя, яке починається далеко за межами історії. В мові одухотворюється весь народ і вся його батьківщина; в ній перетворюється силою народного духу в думку, в картину й звук небо вітчизни, її повітря, її фізичні явища, її клімат, її поля, гори й долини, її ліси й ріки, її бурі й грози — весь той глибокий, сповнений думки й почуття, голос рідної природи; який промовляє так гучно в любові до її іноді суворої батьківщини, який висловлюється так яскраво в рідній пісні, в рідних мелодіях, в устах народних поетів».

Перебуваючи один час за межами України, я зустрівся якось з одним казахським колгоспником, якого доля, як і мене, одірвала від рідного краю. Казах сидів і, заплющивши очі, монотонно співав якусь свою пісню. Як і його співвітчизники, він, видимо, імпрізував, але пісня виходила, як на мій смак, непоказна, бідна на ноти, яких було в ній чи не більше за п'ять, та й то раз у раз повторюваних... «Що ж за слова криються за цим незугарним мотивом?» — зацікавився я і попросив співака перекласти мені пісню. Зміст її, як виявилось, був не набагато складніший за примітивний мотив; ні гостроти фабули, ні драматизму розповіді, ні якихось принадних художніх образів. Степом навесні йде караван — один верблюд, другий верблюд, третій верблюд, верблюдиця з верблюденям. Верблюдиця йде за іншими верблюдами, а верблюденя скубне зелену молоду травичку й біжить за верблюдицею... і т. д.

Чи то співака здивувало, що я не захоплююсь його імпрізацією, і він хотів якимось способом донести її-красу до мене, чи, спов-

нений глибокого почуття, що нараз пойняло його, хотів поділитись зі мною своїм зворушенням,— він розплющив очі, підсунувся до мене і сказав: «Ех, Антоненку! Якби ти тільки бачив наш степ, зелену травичку на ньому ранньої весни, верблюдів, почув би, як маленька пташка в тебе над головою співає, ти плакав би великою сльозою!..»

І мені враз пригадалося Шевченкове:

Ну, що б, здавалося, слова...
Слова та голос — більш нічого.
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує!..

І моє серце сповнилося чужою радістю, бо я відчув — якою наймилішою і найкращою була для мого простодушного співака його пісня гортанною рідною мовою, що будила в ньому цілу гаму хороших і ніжних почуттів.

В аварського поета Расула Гамзатова, збірка віршів якого «Високі зорі» здобула 1963 року Ленінську премію, є вірш «Рідна мова». Поет, подібно до нашого І. Франка в «Каменярах», описує дивний сон. Наснилося поетові, ніби він умирав, тяжко поранений, і з жалем думав, що ніхто не знатиме про його смерть і ніхто не прийде полегшити йому останні смертні хвилини:

Так я лежал и умираю в бессилье
И вдруг услышал, как недалеко
Куда-то люди шли и говорили
На мне родном, аварском языке.

І хоч мовилося про якісь пусті, незначні справи — «о хитрости какого-то Гасана, о выходах какого-то Али», та —

...смутно слыша звук родимой речи,
Я оживал, и вдруг в какой-то миг
Постиг, что от всего меня излечит
Не врач, не знахарь, а родной язык.

Поет палко любить усю планету, а найбільше, звісно, Країну Рад, за яку він ладен будь-де загинути, але хай поховають його все ж у рідну землю,

Чтоб у плиты могильной близ аула
Аварцы вспоминали иногда
Аварским словом земляка Расула,
Преемника Гамзата из Цада.

Нема потреби справжньому інтернаціоналістові вихвалити вартості своєї мови, а тим більше гудити інші мови, хай навіть не такі милозвучні й багаті, як своя. Краса і сила рідної мови таїться не в її фонетичних перевагах і, поготів, не в її привілейованому, зверхньому становищі супроти інших мов, якщо це десь трапляється, а у здатності впливати на почуття людини, будити в ній хороші, благородні почуття, змушувати бриніти найтонші струни людської душі. Як чудово віддає це все вірш Расула Гамзатова, пройнятий щирим, природним патріотизмом і таким же непідробним почуттям любові до всіх чесних людей світу.

Так само, як неоднакове в різних людей уявлення про людську красу, жіночу вроду, так неоднакове уявлення і про красу мови в різних народів. Я пам'ятаю один давній літературний конкурс на кращий опис вродливої жінки. Серед численних авторів, які барвисто, кожний на свою вподобу, розповідали про красу карих, блакитних та зелених очей, чор-

нявого, русявого й каштанового волосся різних красунь, першу премію одержав автор, що написав: «Вона була така гарна, що кожний, зустрівшись з нею, мимоволі спинявся і кожному ставало від її вроди радісно й трохи сумно». Жюрі вчинило цілком слушно, найвище оцінивши саме цей опис краси, бо уявлення про найкраще в кожній людині індивідуальне, і тут важать не стільки зовнішні дані різних об'єктів, скільки сила впливу їх, чарівна здатність викликати в різних душах найтендітніші порухи.

Отож і краса рідної мови взагалі й нашої української зокрема полягає не в мелодійності звукосполучень, не в пісенності, а в тому, чим вона є для народу, як вона може діяти на душу окремої одиниці з цього народу.

«Найбільше й найдорожче добро в кожного народу,— казав наш класик Панас Мирний,— це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування». Цю думку про мову поширює згадуваний уже К. Д. Ушинський: «Покоління народу проходять одне за одним, але наслідки життя кожного покоління лишаються в мові — в спадщину нащадкам. До скарбниці рідного слова складає одне покоління за другим плоди глибоких сердечних порухів, плоди історичних подій, вірування, погляди, сліди пережитого горя й пережитої радості — одне слово, весь слід свого духовного життя народ дбайливо зберігає в народному слові. Мова є найважливіший, найдостатніший і найміцніший зв'язок, що з'єднує віджилі, живі й майбутні по-

коління народу в одне велике, історичне живе ціле. Вона не тільки виражає собою життєвість народу, але є саме це життя».

Такого великого значення надавали мові передові люди різних народів. Сучасний російський письменник К. Паустовський каже: «Людина, байдужа до рідної мови,— дикун. Вона шкідлива своїм еством уже тому, що байдужість до мови пояснюється цілковитою байдужістю до минулого, теперішнього й майбутнього народу». З цієї правдивої думки К. Паустовського можна зробити тільки один висновок: людина, що байдуже ставиться до своєї мови, а тим більше нехтує нею,— не вміє любити свій народ, який породив її, не любить тієї землі, що живить її, не любить найдорожчого в кожній людині, за що, в разі потреби, слід і життя віддати,— своєї батьківщини, вітчизни. Така людина не може бути справжнім патріотом. Бо патріотизм починається з любові до тієї хати, де ти народився, до тієї мови, яку вперше почув з уст матері, до тих лук, де бігав малим, до тієї старої верби на леваді, під якою вперше в житті поцілував кохану дівчину, а далі вже поширюється на любов до всієї країни, виростає в почуття обов'язку берегти незалежність і цільність усієї Радянської держави. Відомий знавець російської мови й один з найактивніших поборників чистоти її Ф. Гладков писав в одному з листів: «Уся річ у тому, що треба оберігати свою мову від засмічення її чужими словами та іноземною вимовою. Треба добре знати й любити прекрасну рідну мову».

Так, знати й любити рідну мову! Але мова — тонкий інструмент. В одних устах слово

стає, кажучи за І. Франком, таким сильним, що «мов трубою міліони зве з собою», і мільйони людей радо йдуть за ним. Недарма й народ у своїх повір'ях та приказках надавав великої сили слову. В народі вірили колись, що певним словом, яке мало хто знає, можна й скарби в землі знаходити, й хвороби лікувати, й від лихої людини та звіра оборонятися. «Слово не стріла, а глибше ранить», «Гостре словечко коле сердечко», «Сказаного й сокирою не вирубаєш», «Що вимовиш язиком, того не витягнеш і колом», — запевняє народна мудрість. Та бува, що могутній чинник впливу на людські серця обертається на полову в нерозважних устах. «Меле таке, що й купи не держиться», «Лепече, як той пустий млин», «Не тямить голова, що язик лепече», — ілюструє цю думку наш фольклор, а І. Франко у вірші каже:

Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея.

У практичному повсякденному житті йдеться не стільки про красу тієї чи тієї мови, як про зміст, «одежу» — мову, в яку вбираються палкі чи холодні людські думки. Однією і тією ж мовою, незважаючи на красу її чи немилозвучність, можна однаковою мірою і полову віяти, і святий вогонь викрешувати. Треба вміти якнайкраще передавати свою думку рідною мовою, широко використовувати її лексичне багатство, різноманітні синонімічні нюанси, доцільність і влучність фразеологічної палітри живої народної мови, стежити за пра-

вильним вимовлянням слів. Це обов'язок кожної культурної людини, а що вже казати про вчителя взагалі й викладача рідної мови в школі особливо! Та, на жаль, мова наших викладачів в українських школах, а надто викладачів рідної мови, змушує інколи жадати багато кращого.

Мені, як батькові, частенько доводиться бувати в двох київських школах з українською мовою викладання. Я розмовляю з учителями про успішність та поведінку моїх дітей, сиджу на батьківських зборах, чую розмови вчителів між собою, з батьками, з дітьми і мимоволі з гіркотою констатую низький рівень культури мови наших київських учителів, принаймні в цих двох школах у центрі міста. Мене вражає лексична убогість, коли вчителеві бракує слів на щонайпоширеніші в шкільній практиці поняття, і він навмання бере перше-ліпше російське слово або перекрутить українське слово так, що воно не лізе ні в український тин, ні в російські ворота... Чуєш «бомага» (замість «папір»), «з нової строчки» (замість «з нового рядка»), «треба прийняти такі міроприємства» (замість усім відомого «треба вжити таких заходів») тощо. Про те, щоб збагатити свою мову яскравою народною приказкою або характерною ідіомою,— годі й говорити. Навіть від викладачів літератури рідко почувеш у розмові цитату з якогось класичного українського твору, не кажучи вже про вірші сучасних наших поетів, яких читають і люблять за межами України. Створюється враження, що вчителеві байдуже, як він говорить тією мовою, яку викладає, яка є рідною мовою і для нього, і

для більшості учнів. Він не стежить ні за собою, ні за мовою учнів: аби якось сказати!.. При такому ставленні до рідної мови нема чого й згадувати про її красу: краса тут, як кажуть у народі, і близько не ночувала. І цікаво відзначити, що в тій же школі, а часом і той же вчитель, що викладає водночас, крім рідної мови, ще й іншу, пильно стежить і за собою, і за учнями, щоб не тільки не вжити недоречного слова, а й правильно вимовити його, як того вимагає англійська чи німецька мова. Тут він посоромився б вдатись до того суржику, який панує в його рідній мові!

Якось довелося мені побувати у середній школі № 3 в робітничому селищі Красному під Луцьком. У дев'ятому класі йде урок української літератури. Марія Степанівна Косаківська добре підготувалася до нього, вона не переказує від слова до слова те, що написано в підручнику про Тараса Шевченка, творчість якого сьогодні починають вивчати учні, а розповідає більше, ширше й глибше. Учні чують від своєї улюбленої вчительки і легенди, які склав наш народ про свого співця, вони дізнаються про вплив Шевченкової музики на літератури інших народів; з уст учительки, яка викладає свій предмет соковитою українською мовою, учні пізнають красу Шевченкового слова, а водночас і красу та пісенність рідної мови. Коли, закінчуючи свою розповідь, викладачка, як останній акорд, наводить віщі слова Кобзаря:

...Возвеличу
Малих отих рабів німих!

Я на сторожі коло їх
Поставлю слово,—

я бачу, як займаються теплі вогники в очах хлопців і дівчат, і відчуваю сам, як гаряча струмина нараз проймає і моє старе серце. І я не дивуюсь, що учням не хочеться виходити на перерві з класу, вони просять і свою вчительку лишитися з ними, щоб разом поспівати пісень на слова Шевченкової поезії. Серед незвичайної для шкільної перерви тиші в класі урочисто виводять ще невстояні дитячі голоси «Думи мої», «Рече та стогне Дніпр широкий», «Садок вишневий коло хати». І я певен, що не одна дитяча душа збереже в пам'яті й серці і цей прекрасний урок, який дав не тільки знання, а й естетичну насолоду, дав відчутти красу рідного слова, змусив пережити солодкі хвилини ще гаразд не усвідомленого піднесення, коли стає чомусь і журно і радісно і хочеться хоч трохи бути подібним у своєму дальшому житті на того світлого й великого, про якого сьогодні так захоплено розповіла вчителька... Після таких уроків учень ніколи вже не погордує мовою своїх батьків, а плекатиме її в серці, в думці й на устах. Він охотніше й досконаліше вивчатиме й інші мови, бо той великий з лагідною сумною усмішкою казав:

Не дуріте самі себе,
Учітесь, читайте.
І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь.

Учень, безперечно, вивчить і знатиме досконало мову братнього російського народу,

бо то мова Леніна, мова багатючої російської літератури, мова зв'язку між народами Радянського Союзу.

Я був глибоко зворушений баченим і почутим у звичайній школі і думав: чому б відділам народної освіти не поширювати досвід цієї скромної зовні вчительки та їй подібних на інші наші школи?

І тут перше слово повинно належати нашим учителям, цим нашим сіячам «розумного, доброго, вічного», нашим майстрам виховання, що з воску дитячих душ готують міцний сплав характеру майбутнього громадянина Радянської держави. Хай напуттям їм у почесній і відповідальній щоденній роботі будуть натхненні слова Максима Рильського:

Як парость виноградної лози,
Плекайте мову, пильно й ненастанно,
Політь бур'ян, чистіше від сльози
Вона хай буде!

З М І С Т

<i>Від автора</i>	3
Про що і як?	5
Перші	24
«Хвилюючі» штампи	39
Слова мовчать, а речі говорять	49
Пісня без кінця	63
Морока із заголовком	73
Диваки	83
На шляху до легкої слави	103
На сторожі слова	134
Тонни і грам	164
Про те ж саме	193
Краса рідної мови	227

ДО ЧИТАЧІВ

Відгуки про цю книжку та її оформлення просимо надсилати на адресу: Київ, Пушкінська, 28. Видавництво «Молодь», масовий відділ.

Художнє оформлення *Б. Бродського*

Антоненко-Давидович Борис Дмитрієвич
В ЛІТЕРАТУРЕ І ОКОЛО ЛІТЕРАТУРИ
(На українському мові)

Редактор *Г. Т. Ткаченко*
Художній редактор *Р. Ф. Ліпатов*
Технічний редактор *Н. К. Личак*
Коректори *С. А. Соболев* та *Є. П. Карлаш*

Здано на виробництво 27/VII-1964 р. Підписано до друку 24/IX-1964 р. Формат 70×90¹/₃₂. Фіз. друк. арк. 7,5. Умовн. друк. арк. 8,78. Обл.-вид. арк. 8,6. БФ 02555, Тираж 10 000. Зам. № 452. Ціна 44 коп.
Б.З. 15. 1964 р. П. 34.
Видавництво «Молодь»,
Київ, Пушкінська, 28.

Львівська книжкова друкарня Державного комітету Ради Міністрів УРСР по пресі.
Львів, Пекарська, 11.

44 коп.

