



## МОВОСВІТ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА

---

Тетяна Коць

### ПРОЗА, ПРОЙНЯТА СОНЦЕМ І ЗЕМЛЕЮ

*Я намагаю під подушкою книжку — непоказну, зачитану, з обшарпаними палітурками, — яка схожа на чарівну скриньку: досить розгорнути її — і звідти з мелодійним дзвоном простягнеться добра рука письменника, поведе за собою*

(А. Дімаров)

Мовотворчість А. Дімарова — помітна сторінка в історії української літератури й історії літературної мови. Письменник ішов у літературу з надр народу, надихаючись його історією, культурою, живою мовою. Г. Штонь зазначає, що А. Дімаров, як і «Г. Тютюнник, М. Стельмах, В. Земляк, у своїй творчості стоїть до народу найближче. До отих самих дядьків і тіток, які у книгах інших вже давно перетворились на статистів. А в них живуть». Мовотворчість прозаїка — це зразок розкішної і водночас природної, «без архітектурних надмірностей» живої української мови. Авторитет слова письменника утверджував естетичний канон, високий соціальний статус літературної мови.

А. Дімаров висвітлював життя українського села і міста, порушував проблеми спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, духовної спадщини, національної ментальності народу. Предметом художнього зображення була людина-трудівник, її історична, детермінована часом доля. Письменник знає родовід

українського села, усі його біди й злети. Знає, як і завдяки чому село вижило, зберегло мову, культуру, традиції і моральні цінності. А. Дімаров — письменник національний. Кожна його мовна реалія утримує зв'язок із живим словом, духовними, етичними законами народу, з власним родоводом, наступністю поколінь. Творчість митця пронизує глибока пошана до *дідів, прадідів, батьків*. Усі ці образи постають в уяві героїв, як мікросвіт дитинства. *Дід* — це традиційне уособлення мудрості, вічності (він вічний, як сама *природа*, як *сонце*, *земля*, *повітря*, *вода*), носій зв'язку з минулим, з історією народу: *Нам же дід здавався вічним. Він народився, мабуть, разом із сонцем, землею, повітрям і водою і так же вічно буде жити*, — як і вся *природа*, що оточує нас. І не раз збиралися ми довкола нього: послухати давніх, аж сивих од часу історій (Блакитна дитина // Гуси-лебеді летять. — Х., 2008. — С. 290; далі — Блакитна).

Реалії складного післявоєнного життя позначалися на психологічних орієнтирах, на характерах старшого покоління і на вихованні дітей. Письменник вживає промовисті фразеологізми, які характеризують образ батьків крізь призму народної мудрості: *Батьки* *наші* *були* *скупими* *на* *ласку*, *обережними* *на* *похвалу*. *Бувало*, *поведуть* *тільки* *шорсткою* *долонею* *по* *голові* *або* *зронять* *слово-друге*, *та* *й* *усе*. *Саме* *життя* *робило* *їх* *такими*, *важка* *виснажлива* *праця* *коло* *землі*, *яка* *вимагала* *рук* *та* *рук*, *не* *гребуючи* *й* *нашими*, *дитячими*. *Може* *тому* *вони* *частіше* *нас* *лаяли*, *аніж* *хвалили*, *бо* *зайва* *похвала* *тільки* *псує* *дитину*, *а* *лайка* *не* *шпичка* — *в* *одне* *вухо* *влетить*, *а* *в* *друге* *вилетить*, *і* *за* *одного* *битого* *двох* *небитих* *дають* (Блакитна, 285).

Характерне для мовотворчості А. Дімарова порівняння з *сонцем*, *землею*, *водою*, *і* *небом* — першими реаліями відомого біблійного сюжету про створення світу (інтертекстуальне навантаження виконують вставні конструкції) — увиразнює традиційний для художньої літератури образ *матері* і наповнює його семантикою святості, сакральності, піднесеності: *В* *нього* *була* *найкраща* *у* *світі* *мати*, *і* *йшов* *йому* *одинадцятий* *рік*. *Перший*, *невизначний*, *наче* *з* *прадавнього* *сну*, *спогад*: *ще* *не* *було* *ні* *неба*, *ні* *сонця*, *ні* *землі*, *ні* *води*, *ще* *світ* *каламутився* *в* *первозданному* *хаосі*, *а* *вже* *була* *мати*. *Щосекунди*, *щомиті*

відчував її незахищеним тілом своїм, жадібно тягнувся до неї (Містечкові історії. — К., 1984. — С. 431; далі — Містечкові). Мати — упорядниця духовного й матеріального життя, родини, її побуту. Реалії сільського та й містечкового побуту того часу (*піч, рогачі, глечики, скриня*) — насамперед пов'язані з працею матері, яка невтомно дбає і про їх естетичний вигляд. Ознаки ужиткових предметів вичерпно розкриває широкий контекст, як правило, складне синтаксичне ціле, в граматичних основах якого на перший план виходять ряди однорідних і неоднорідних присудків із виразною семантикою руху. Напр.: *В землянці вони прожили років зо три, в тісній і завжди темній землянці (вікна не було, бо не дістали скла), але й тоді **мати продовжувала вперто топити піч і готувати** в ній їжу (піч була під відкритим небом), і на все життя лишилось Андрієві в пам'яті: посеред двору стоїть гола піч з високим димарем, із димаря клубками виринається дим, йому здається, що **піч от-от зрушить** з місця й **помчить**, як потяг, і тоді **він** поспіхом **забирався** на черінь, щоб не відстати. **Мати не втомлювалась білити** її, піч була як намальована, незважаючи на сніги та дощі* (Містечкові, 432).

Уся творчість А. Дімарова пройнята не лише глибокою повагою до всіх поколінь живих, а й світлою пам'яттю про тих, хто відійшов у життя вічне. Для письменника це не просто християнський обов'язок, а духовна потреба кожної людини. Однорідні обставини просторової семантики характеризують місце вічного спочинку померлих як справжній земний рай: *Тим паче й місце було — не зрівняти з старим; **на узвишші, не в ямі. Широко, просторо**, видно мало не до самого Києва, глянеш — душа не нарадується, хороше і мертвим, і живим. Однорідні дієслівні присудки з семантикою руху, говоріння тощо «оживлюють» вічне місце спокою: *Особливо весною, **на гробки**, коли **зійдуться** мало не з усього містечка і біля могилки біля кожної **збираються** сім'ями: **пом'янути** покійника, **пообідати** разом, **погомоніти**, **порадитись** про справи сімейні, а разом і могилки **прибрати** — **посадити** квіти принесені, **прорвати** траву, **діткнутися** долонями великими й маленькими, до рідного горбика. «Спілкування» живих з мертвими потрібне насамперед живим: *Вертаються люди потім додому якісь***

*очищені, добрим світлом налиті: ні лайки, ні злих думок* (Містечкові, 57). Розкриваючи тему духовної єдності багатьох поколінь українського народу, знання свого коріння, письменник вливає в мову рідне, діалектне слово *діткнулися* (див. СУМ, II, 1971), яке інтимізує оповідь і природно поєднується з одиницями літературної мови. Вживання діалектних одиниць — епізодичне явище в мові А. Дімарова. Його редакторська праця, а також власна життєва позиція позначалися на культивуванні власне літературного зразка.

Рух, прагнення розвиватися стають головним орієнтиром більшості персонажів Анатолія Дімарова. У зв'язку з цим стильової ваги набувають дієслова: *йти, бігти, метушитися, рости, працювати, пурхати, стрибати, носити, працювати, копати, радіти, берегти, шукати, плекати* і под.

Семантику дії, яка домінує у реченнях з однорідними й неоднорідними присудками, ускладненими дієприкметниковими й дієприслівниковими зворотами, увиразнюють метафоричні одиниці: *Блакитна дитина, викликана прямо з небес бабусею та мамою, пурхає над моєю головою, вимахуючи сніжно-білими крильцями, сяє рожевими щічками і докірливо дивиться на забіяку повними всіх на світі чеснот голубими очима* (Блакитна, 234).

Рух, як основна ознака життя, притаманний також природним явищам, зокрема сонцю, рослинному світові, які сприяють «зустрічі» мертвих із живими: *З обіду сонце пробилось крізь хмари: розірвало, роздерло, розвіяло — і такою блакиттю вдарило з неба, що заболіло в очах. Всі дерева, щойно нещасні й зіщулені, до останньої галузки намоклі, стрепенулись, обсипані золотом, — золото, золото, золото полилося нестримно донизу: на хрести, на могили, на пам'ятники, на протоптані вузьенькі стежини, по яких живі ходили до мертвих, а мертві стрічали живих* (Містечкові, 424).

По-особливому висвітлена у прозі А. Дімарова проблема неспівмірності заснованої на традиціях культури села та урбанізованої культури міста. Наприклад, глибокий психологічний підтекст вбачає автор у традиції прикрашати сільську оселю рушниками і фотографіями. В його інтерпретації атрибути створюють ефект присутності в хаті всієї рідні (*сватів, кумів, синів,*

онукив), стають своєрідною візуальною енциклопедією життя — від народження і до смерті, що виявляється у вживанні назв спорідненості і свояцтва, а також обрядової лексики, семантика якої найповніше розкривається у сполученні з дієслівними одиницями, напр.: *Чи у них фотографій немає та рушників, щоб кругом порозвішувати? Чи у місті так не водиться? То й даремно. Якимівна у своїй хаті куди не повернеться — скрізь стіни до неї озиваються. Он свати виглядають, он куми, он сини, коли ще маленькі були, он уже з дітьми та жінками, а ондечки і вона сама, коли молодою була. А оно разом із Юхимовичем. І Юхимович нарізно... Тут тобі і весілля, і похорони, і проводи, і хрестини. Все життя перед очима, хоч бери і списуй з стін. Із фотографій отих, із рушників, щедро розвішаних руками Якимівни й вишитих (Містечкові, 143). Інтер'єр міської оселі описано за допомогою контрастних мовних засобів: *А тут — порожньо, голо і сумно. Ні за що й оком зачепитися* (Містечкові, 143).*

Негативне ставлення у письменника і до мовної асиміляції міста, що розкривається в діалогічних моделях мови: *Якимівна після запитання онука про її хутір садовить того на коліна і каже:*

— *От поїдемо наступного літа — сам усе побачиш.*

— *І папа з нами поїде?*

— *І татко... Не папа, а татко, татусь... Папою хліб називають, отой, що ти їси, так гріх і називати когось іншого* (Містечкові, 154).

Ще один наскрізний мотив у творчості А. Дімарова — оспівування природи рідного краю, зокрема водної стихії. Із ним пов'язане активне вживання назв водних реалій — це *струмок, озерце, річка, криниця, фонтанчик, джерело*. Усі перелічені назви містять сему руху, що більш повно розкривається в поєднанні з дієсловами, які, як правило, утворюють ряди однорідних присудків: *По тому дну весь час гуляють піщані фонтанчики, появляються, зникають невеликі лійки: то проривається з глибокого підземелля вода, б'є джерелами, омиваючи по дорозі до світла коріння оцих сосен, що вирости довкола криниці найвищі, наймогутніші на весь ліс. Від криниці стікає струмок: впадає у невелике лісове озерце, таке ж світ-*

ле, як і криниця, і неглибоке — всього по пояс (Блакитна, 245). Розмовні фраземи оригінально трансформуються в авторські метафори: *Вода у ньому блакитно-біла, од неба та хмар, а по краях — зелена од вільхи й ліщини, що жадібно товпляться понад берегом, пнуться напитися води* (Блакитна, 246); *Ідеш, було, довжелезною піщаною вулицею, тримаючи відра в руках, і плещуться в них два невеликих озера прохолодної, аж у зуби заходить, та смачної ж пресмачної води! Весь світ загляда у твої відра, товпиться напитись: і гаряче літнє сонце, і небо та хмари, і дерева, що стоять обіч вулиці, по той бік тинів* (Блакитна, 247).

Життєдайну силу води автор естетизує у метафоричних висловах: *Стрїнеш поважного дядька, який повертається з роботи на обід, привітаєшся чемно, а він і запитас: «Водичку несеши? А дай, хлопче, покуштувати!»*. Візьме відро, поставить на пліт, перехилить, подме, мов на окріп, та й припаде до металевого вінця. — *Х-ху, ох і смачна же!.. Спасибі тобі, хлопче, та великий рості! Дякує і не витирає вусів. А там рясними краплинами затрималась вода, і, здається, що дядько понавїшував коштовні намистини. І стає тобі радісно, і відра мовби аж легшають, чи то додається сил од дядькової подяки... Отака в нас вода!* (Блакитна, 247). Естетичну оцінку води виявляють також епітети: *вода в ній [у криниці] світла і радісна, і прозора така, що видно все дно, встелене чистим білим піском* (Блакитна, 246).

Знакова тема творчості А. Дімарова — зв'язок із землею. Митця лякає відірваність від землі у місті: *Бідні, обкрадені діти! Що вони знають про дотик землі! про росу, яка щедро оббризкує ноги, коли раненько встати й пробігтися по зарослому споришем подвір'ю. Про лугову оксамитову травицю, яка так ніжно лоскоче підошви. Про присмну прохолоду лісових стежок, що в найпекучіші дні остудять твою напечену шкіру. Про м'який, ні з чим незрівнянний дотик пилюки на збитій дорозі, яка так і пурхне з-під ніг, розтечеться легенькими хмарками!* (Блакитна, 287). У синтаксичних моделях мови А. Дімарова максимально сконденсовані найрізноманітніші стилістичні засоби й прийоми. Епітетні характеристики тісно переплітаються з метафоричними — митець у кожній одини-

ці, в кожному слові намагається відтворити невичерпні багатства мови: *...і в кожній [калюжі] полощеться сонце? Ударши по ньому ногою — воно так і бризне, так і розсиплеться на скалки, а потім потихеньку збирається до купи і — дивись — за хвилину, за дві знову плещеться у воді, знову виблискує, знову сміється, безтурботно і весело, Бо сонце не можна вбити, воно вічне. Як вічна земля, і небо, й зірки, і наша радість весні* (Блакитна, 291).

Негативно-оцінні означальні одиниці, які характеризують міську сферу, створюють ефект контрасту до позитивних реалій природи, побуту села: *Невдовзі по той бік цегельні, до самої річки, виріс хаотично нагромаджений виселок: кривулясті завулки та вулички, рахітичні, в одне віконце, хатини, витоптані до червоної глини двори, без жодного деревця, без парканів; гори сміття, помії, що виплескувалися прямо з дверей, коти, собаки, дітлашня, кури й кози, бо корів той зайшлий люд не тримав* (Містечкові, 4).

Нелюдські умови містечка з символічною назвою *Гнидівка* передають градаційні синонімічні й антонімічні дієслівні парадигми: *Свята, слава богу, кінчалися, виселок неохоче входив у пошарпані свої береги, похмуро стрічав свій буденний світанок. Волікся у закіптюжені корпуси, копав глину, місив, формував, завантажував у печі, що дихали пеклом, діставав уже обпалену цеглу й спускав її на дешевих спинах своїх до пристані — на баржі, що піднімалися сюди од Дніпра, зашивався після роботи в землянки й халупи та й падав, підкошений втомою, в смердючі постелі — виселок стогнав, скреготав, лявся навіть уві сні, метався й чухмарився люто, бо недаремно ж був прозваний Гнидівкою, і прізвисько це приросло до нього навіки* (Містечкові, 4).

Антонімічні лексеми, протиставні порівняння та контрастні епітети — це ті мовні засоби, за допомогою яких письменник малює зовнішні портрети інтелігенції і робітників: *У професора рука, що чарку тримала, біла та ніжна: здається легкою, як пух. Татова ж — мов із чавуну одлита: коли тато роздягався до пояса, нам здавалося, що він у рукавицях. Мاستило й метал навіки в'їлися в шкіру, і хоч як він свої руки шмарував, як намілював, вони завжди лишалися од тіла темнішими. Ще й*

*пальці, ніби кувалдою розплющені. Тато ними зірочки без обценьок висмикує* (Містечкові, 49).

Описуючи робітничі професії, автор вживає термінологічну лексику, яка закріпилася в літературному вжитку: *В тата спеціальна валіза для інструментів. Ключик до ключика, молоток до молотка, зубильця, обценьки, викрутки, свердла — все з сталі найліпшої, все похромоване, все так і сяє, в спеціальних притуливицях гніздечках. Не валізка — ціла слюсарня* (Містечкові, 53).

Мовна контрастність присутня в оповідях про козацькі і повоенні часи в історії народу. А. Дімаров детально описує портрет запорожця, вживаючи назви одягу та зброї: *То ж, начитавшись Гоголя, уявляв себе запорожцем. У малиновому жупані, в широких, як море, штанах, на баскому коні, з мушкетом, шаблюкою й списом. Грізні вуса прикрашають моє мужнє обличчя, оселедець в'юнється з-під смушевої шапки з шликом та китицею, ще й турецька сережка — срібний півмісяць — у правому вусі: трофей від самого кримського хана* (Блакитна, 244-245).

Виявляємо у мові творів А. Дімарова також назви одягу та його елементів, які з'явилися у словнику української мови другої половини ХХ століття: *Та де ж не тривожитись, коли ніхто у нашому селі не мав таких блискучих, із рипом чобіт, такого синюшого галіфе, таких червоних сорочок із справжнього оксамиту, що аж очі вбирали, виглядаючи з-під чорного, теж нового-новісінького піджака! А коли додати ще й кепку із наймоднішим куцим козирком, ще і з гудзиком зверху, та високий зріст, та широкі дужі плечі, то не диво, що не було в нашому селі дівчини, яка потай не зітхала по ньому* (Блакитна, 282).

У діалогах та монологіях особливості зображуваних людських характерів, поведінки й мовомислення героїв виявляють вживані авторські фразеологізми, усно-розмовні вислови з ключовими лексемами *слово, мова*: — *Ну, я поліз... — починаю жувати слова... Тут я вже зовсім втрачаю мову. Відчуваю же бо: що не скажу, мама все одно не зрозуміє, що нова сорочка і сосна мають між собою найтісніший зв'язок. Що коли б я був у старій, заношеній льолі, то, можливо, й не подерся б на со-*



сну (Блакитна, 256); *Не знаю також, чому дорослих не чіпали собаки, не товкли барани, не хвищали коні. Чи вони, дорослі, знали **якесь слово**, що кожного разу, цілі та неушкоджені, повертались додому* (Блакитна, 256).

Для мовотворчості А. Дімарова властиве уміння актуалізувати, розкрити семантичні й емоційні глибини мови, не виходячи за межі літературного стандарту. Естетична і художня цінність таких джерел розвитку літературної мови з плином часу тільки зростає.

Надія Сологуб

### **«ЧУЄШ, ВСЕНАРОДНИЙ БАТЬКУ?..»**

У творчому доробку Анатолія Дімарова нашу увагу привернула невелика повість «Чорний ворон». Можливо, тому, що в творах Івана Багряного, мову яких ми зараз аналізуємо, словесний образ «чорного ворона» є концептуальним, і цікаво стало зіставити індивідуальноавторські манери його розкриття. Зрозуміло, що йдеться у названих письменників не про пісенного чорного ворона, а про політичне явище, про машину чорного кольору, якою у сталінські часи забирали так званих ворогів народу і яку народ назвав «чорний ворон». Надрукувати таке можна було тільки після смерті Сталіна, після розвінчання його культу. І то не всі осмілювалися.

Центральний персонаж повісті — шкільний учитель, згодом викладач педінституту Калинка. Післявоєнний час. Ось він їде у трамваї, повертаючись із відрядження, з «нехитрими подарунками» для дружини. Відразу впадає в око ніби класично-традиційна, але водночас сповнена авторського бачення манера оповіді автора: *Надворі була рання весна, перші дощі щедро омили місто, і будинки, й дерева, і вулиці були такі веселі та чисті, що аж хотілося усміхнутися до них, тому й люди, мабуть, були, як ніколи, привітні й веселі, й не вірилося, що десь*