10. Леонтьевь А.А. Психология общения / А.А.Леонтьев. – [изд. 2-е]. –М. : Наука 1997. – 387 с.
11. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М.Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 848 с.
12. Радзієвська Т.В. Текст як засіб комунікації / Т.В. Радзієвська. – К. : Вид-во АН України, 1993. – 193 с.
13. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава : Довкілля- К., 2006. – 716 с.
14. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Напрями та проблеми : підручник / О.О.Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712с.
15. Шевченко Т. Кобзар / Т.Шевченко. – К. : Веселка, 1998. – 487 с.

The article is devoted to the peculiarities of functioning of stylistically marked fragments of internal speech in Shevchenko's poetic text in terms of pragmatic-communicative setting and social activities of the poet's identity.
Key words: internal speech, speech communication, speech act.

Статья посвящена исследованию особенностей функционирования стилистически маркированных фрагментов внутренней речи в поэтическом тексте Тараса Шевченко с точки зрения прагматико-коммуникативной установки автора и социальной активности личности поэта
Ключевые слова: внутренняя речь, речевая коммуникация, речевой акт.

УДК: 821.161.2(09)Шевченко Т.: 82'0: 811.161.2'38

Л.І. Мацько

ДО ПИТАННЯ ПРО СТИЛЬ ПОЕТИЧНОЇ МОВОТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА І ШЕВЧЕНКОВУ ТРАДИЦІЮ В УКРАЇНСЬКІЙ СТИЛІСТИЦІ

У статті розглядаються теоретичні і практичні питання стилю різних жанрів поетичної творчості Тараса Шевченка у лінгвістичному і загальнофілологічному контекстах дослідження спадщини елітарної сильної української мовної особистості.
Ключові слова: Тарас Шевченко, стиль, індивідуальний стиль, мовна особистість, стилістика, моностиль, стилістичні засоби, стилістична функціональність.

І власний твій дух, або душа твоя,
Вся є в усьому розумі твоєму,
І весь розум твій у всьому слові твоєму,
І все твоє в усьому духові твоєму.
Симон Новий Богослов (XII)

Постановка проблеми в контексті сучасної лінгвістики і лінгводидактики та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

У визначеннях, тлумаченнях понять культури мови і мовлення, а останнім часом – культури мовної особистості завжди є відчуття присутності стилю як засадничої категорії змісту, якості, дії, руху, змін, розвитку і прочитання тексту. Маємо на увазі стиль як найдавнішу (з античності), найпоширенішу (на різні культурно-історичні епохи і художньо-естетичні напрями) сутність з глибинним ядром такої якості, що реально експлікується в окремих стилях історичних епох, національних культур, індивідуально-авторських стилістичних візій та ідіолектів. Культура мовлення особистості пов'язується з поняттями моностильовості та багатостильовості, до неї дотичними є й поняття етапної стильовості, синхронної стильовості.

В західноєвропейській філологічній науці намітилися дві основні концепції стилю: «Перша з них пов'язана зі структуральною лінгвістикою, відзначається формалістичним об'єктивізмом: на місце митця (суб'єкта) вона ставить «об'єктивно дану» мовну структуру» і проблему стилю зрештою зводить до системи фонетичних, лексичних і граматичних форм мови та їх аналізу. Друга концепція, пов'язана з генетичною стилістикою, навпаки, характеризується суб'єктивізмом у підході до стилю, абсолютизацією його індивідуально-естетичних якостей. Стиль розуміється «як перманентне утворення, що здійснюється індивідуальними актами мовлення» [15, 286]. За пріоритетністю змісту над формою стиль тлумачать як єдність змістової форми, як синтез елементів художньої форми, як формотворче начало внутрішнього закону художньої творчості, як «художня метода, що проступила назовні, структура образу, означена зовні» [16, 7].

У мовознавстві, літературознавстві (і ширше – в гуманітарних науках – філософії, етиці, естетиці) стиль розумівся як історично-типологічна універсальна монокатегорія, моностиль, що охоплює і характеризує усі рівні і складники художньої творчості. Так, Й.В.Гете вказував на пізнавальну (гносеологічну) основу і роль стилю: «Тоді, як звичайне наслідування ґрунтується на спокійному бутті і лагідній теперішності, а манера осягає предмет жвавою і обдарованою душею, стиль ґрунтується на найглибші твердині пізнання, на саму сутність речей, наскільки ми взагалі спроможні їх збагнути у зримих і відчутних образах» [6, 95]. А. Шопенгауер підкреслив зв'язок стилю з мовомисленням: «Стиль є точним віддзеркаленнями того, як протікає мислення, відбитком його суттєвих властивостей та його якості» [3, 29].

Таким чином підтверджується перевага суб'єктивної концепції стилю в художньому пізнанні й осмисленні мовною особистістю навколишнього світу.

Універсальний характер стилю відзначив Д. Лихачов: «Стиль – не тільки форма мови, а й об'єднавчий естетичний принцип усього змісту й усієї форми твору. Стильоутворювана система може бути виявлена в усіх елементах твору. Художній стиль об'єднує в собі загальне сприйняття дійсності, притаманне письменнику, і художню методу письменника, зумовлену завданнями, які він перед собою ставить» [13, 36]. За Ю. Борєвим, стиль є «представником цілого в кожній клітині твору й визначає його належність до цілісності твору, а через нього – до цілісності даної культури» [4, 77–78]. Отже, є підстави вважати: стилістеми є елементами до цілісності індивідуального стилю, від нього «прямують» до національного стилю і далі до стилю історичної епохи. З визначень концепцій мовостилю у західних стилістів варто відзначити у В. Кайзера у «Словесному творі мистецтва» таке: «Стиль є синтетичним поняттям для цілісності, якій підпорядковуються усі мовні форми твору» [2, 101]. Стиль як універсальна категорія творчості, інтегрована в загальний контекст художньої і духовної культури, в західних інтерпретаціях «розглядається як одне ціле, що базується на єдності й цілісності художнього світу твору» [15, 243]. Проблеми культури мови й стилю найближче сходяться у тлумаченні стилю в італійському «Великому енциклопедичному словнику» (т. XII): «у наш час стиль уявляють собі як спосіб творчого оформлення, за яким стоїть триб життя» [14, 23]. На наш погляд, саме триб життя, з одного боку, утверджує стиль і з ним його мовні норми, а з іншого – руйнує норму під впливом якогось іншого чинника, що втручається в цей триб.

Відомий французький дослідник Р. Ескарпі (очільник соціологічної «бордоської» школи у філології), міцно ув'язуючи текст твору, мовну особистість письменника, адресатів і читацьке коло в цілісні колективні системи, особливу увагу спрямовував на суспільне середовище. На його думку, кожний письменник у певному сенсі є полоненим ідеології, світогляду (Weltanschaunung) свого суспільного середовища. Він «може його прийняти, може модифікувати, може відкинути повністю чи частково, але він не може з нього вирватися». І це не просто вплив читача на мовну свідомість автора, а цілий комплекс поглядів, думок, настроїв, смаків, реакцій, що знаходять впорядковане автором концентроване вираження стилю (моностилю) у структурах художнього тексту, його фоно-графічних, лексико-семантичних, граматичних та стилістичних засобах. Відповідно антропологічну сентенцію Ж.Л. Бюффона «Стиль – це людина» Р.Ескарпі поширив на суспільство: «Усупереч відомій дефініції Бюффона, стиль – це не тільки людина, а й суспільство» [1, 304].

Загальні стилі художнього мовлення творяться з ядерних частин індивідуальних стилів і є вищим ступенем творення і утвердження стилю, як лінгвістичної категорії стилістики, риторики, комунікативної лінгвістики, соціолінгвістики. Чистих індивідуальних стилів у художній літературі практично немає, бо кожний індивідуальний стиль виростає на загальномовному. В них бувають елементи інших стилів, але художньої єдності це не порушує, бо основою є загальномовний стиль (мовна практика). «Особливо це стає характерним для літературної творчості XIX-XX ст., починається з епохи романтизму, коли ця творчість остаточно звільняється від регламентованості та нормативності, зокрема від класицистичного принципу «чистоти» жанрів і стилів» [15, 244]. Найбільше «звільнення» від регламентованості й нормативності стилю помітне у мові і мовленні в епохи соціальних революцій і класово-станових зрушень, коли змінюються ціннісні орієнтири і відходять цілі пласти віджилих культурних надбань та з'являються новотвори у суспільному мовленні.

В енциклопедії постмодернізму помітним є дещо інший погляд: не фіксують поняття культура мови, культура мовлення. Натомість чи взагалі окремо послуговуються номінаціями – кіберкультура («опосередкована електронна комунікація»), «опозиційні субкультури» та «культурні студії» – як підходами до дослідження, запозиченими з соціології, антропології, історії й літератури (під впливом семіотичного аналізу Ролана Барта). Культурні студії обов'язково потребують суспільно-історичного контексту для аналізу наслідків культурних змін, поширення масової культури тощо. Заперечення та пародіювання культури спирається на вибіркове прочитання культури, зосередженість на поп-культурі за рахунок інших культурних форм [9, 223]. Але заява модерністів: «Визначення культури як галузі безпосереднього і різноманітного мовного спілкування» [9, 225] – демонструє їх увагу саме до культури мовлення, очевидно, повсякдення. А про наслідки постмодернізму з невисокою культурою українськомовного контенту сучасної української літератури і нечисленних українськомовних засобів масової інформації щоденно свідчать тексти з порушеннями вимовних, лексичних, граматичних, стилістичних, словотвірних норм.

Проблеми культури стилю української мови і мовлення особистостей у сучасних соціолінгвістичних умовах можуть розглядатися у кількох напрямах: за стилями художнього текстотворення, професійною освітою і сферами діяльності, за ціннісними орієнтаціями і духовно-мистецькими уподобаннями, за віковими і територіальними показниками; за соціальними і гендерними ознаками мовних особистостей.

Метою статті є з'ясування стилістичної специфіки поетичної творчості Тараса Григоровича Шевченка як елітарної сильної української мовної особистості, що є зразком піднесення культури мовлення для багатьох поколінь українців.

Виходимо з основних положень сучасної лінгвоперсонології про складники поняття мовної особистості (мовна спроможність, мовна свідомість і мовнокомунікативна (дискурсна) діяльність, що формує мовнокомунікатину компетентність) [10, 5]. Для піднесення культури сучасного українського літературного мовлення є потреба вивчати окремі елітарні сильні мовні особистості українського народу, їх когнітивно-концептуальний, семантико-граматичний, стилістико-прагматичний рівні мовлення з метою поширення в лінгводидактику й методику кращих зразків українського літературного мовлення, вітчизняної риторики, національно специфічних мовленнєво-комунікативних стратегій і тактик, символіки й тропіки. Особливо велике наукове і пізнавально-виховне значення має вивчення мовотворчості особистостей з таким високим рівнем мовнокреативної діяльності, що стали знаковими постатями, культурним явищем України, не тільки вплинули і впливають на розвиток української мови й літератури, а й збагатили інтелектуальний ресурс нації. Першою такою особистістю є основоположник нової української літературної мови і літератури Тарас Григорович Шевченко. Уже третє століття українська культура живе його «Кобзарем», освоюючи ідейно-естетичні, стильові, мистецькі течії класицизму, романтизму, народництва, реалізму, модерну, постмодерну, але й досі «Кобзар» є прототекстом національно-культурного буття нашого народу, дієвим стимулом і символом українського націо- і державотворення. «Шевченко як явище велике й вічне – невичерпний і нескінченний. Волею історії він ототожнений з Україною і разом з буттям рідної держави продовжується нею. Він росте й розвивається в часі, в історії, і нам ще йти і йти до його осягнення. Ми на вічному шляху до Шевченка» [18, 9].

Художня мовотворчість Тараса Григоровича Шевченка реалізовувалася різною мірою у багатьох жанрових формах українського письменства, малярства, пісенно-музичної і театральної культури, де увиразнила глибинну тематичну сутність яскравою стилістикою краси і ніжності, національної героїки і настрою, лірико-романтичного інтиму і наївну, пригодницької інтриги, мотивів духовного подвижництва, самотності й сирітства, осуду національного приниження. Такою стилістикою характеризується переважно період творчості до заслання поета, коли «Шевченко вже ввібрав у себе й по-своєму перетопив український фольклор» [18, 186]. Досліджуючи стиль художньої мовотворчості Тараса Шевченка не зайвим буде зважати на такі застороги. Одна з них є та, що стосується специфічності феномену стилю художньої творчості. Він реальний і виразно відчутний, але настільки багатогранно мінливий, припускає дуже широкий спектр визначень, що стає важко вловимим для наукового опису. Це швидше інтуїтивне відчуття присутності стилю. У свій час В.В.Виноградов зазначав, що «важко знайти термін більш багатозначний та суперечливий і відповідне йому поняття – більш мінливе й суб'єктивно-невизначене, ніж термін поняття стилю» [5, 7]. Ю. Шевельов вважав, що групування літературних явищ за ознаками стилів принесло багато нового і цікавого у науку про мову, по-новому осмислюються і літературні явища: «Стилі визначаються широко як стилістичні системи, як системи жанрів і як світоглядні настанови. …Вони мали б переростати стилі літератури й виливатися в стилі життя. Ми хотіли б паралель з історії мистецтва, з історії житла, одягу. Можна було б мріяти про сягання в стиль мислення і поведінки особи» [18, 363]. Наступні застороги стосуються використання поняття стилю як концепту в стилістичних дослідженнях феномену поетичної творчості Тараса Шевченка – генія, митця України, пророка, спадщина якого (а головне її дія, вплив!) не вкладається у звичні рамки, не вичерпується часом. Говорячи про стильову диференціацію, «стилі в стилях», «лінію переємности стилів, про «стилістичні контрасти Неофітів» тощо, Ю.Шевельов зауважив: «…марно вкладати Шевченка в будь-який *-ізм*. Бо такою ж мірою, як він був зв'язаний із своєю добою, такою ж мірою він не вкладався в неї» [18, 367]. А Іван Дзюба, аналізуючи героїчні сцени гайдамацького руху і моторошний вчинок Гонти, пекельні муки душі дітовбивці, переступання межі етичного, застеріг: «Шевченко взагалі весь категорично протипоказаний однозначним інтерпретаціям, а «Гайдамаків» це стосується особливо» [8, 157]. Вчений подав своє бачення поеми: «Гайдамаки» – не апологетика революційної різанини, як учила нас радянська школа в суто більшовицькому дусі (що, цілком зрозуміло, викликає етичний спротив), – а трагедія на міру шекспірівського прямоназивання людських безумств» [8, 158]. В поемі повстанські події передано метафоричними конструкціями «Гомоніла Україна» [I, 158], «Свято в Чигирині» [I, 147], «Червоний бенкет» [I, 160], «Бенкет у Лисянці»…; «Із Лисянки Кругом засвітило: Ото Гонта з Залізняком Люльки закурили» [I, 168].

Стиль художнього твору – це цілісність, що має в собі риси епохи, літературної течії, жанру і мовотворчої особистості та якій підпорядковуються усі мовні форми твору-тексту, частина яких є індивідуальними мовними формами, а більшість – загальномовними. Логічна й емотивна актуалізація індивідуальних мовних форм (фонографічних, лексичних, граматичних) свідчить про виразність індивідуального стилю творця. Дослідники поетичної творчості Т.Шевченка (Ю. Барабаш, І. Білодід, Я. Гриковян, М. Драгоманов, С. Єрмоленко, Ю. Івакін, С. Єфремов, П. Зайцев, Є. Кирилюк, Ф. Колесса,

Т. Космеда, М. Ласло-Куцюк, М. Майстренко, Д. Наливайко, Є. Нахлік, І. Огієнко, Л. Плющ, В. Русанівський, В. Смілянська, І. Франко, Д. Чижевський, Ю. Шевельов та інш.) відзначали жанрово-стильове різноманіття (поезії – пейзажні, ліричні, особистісні, релігійні, пісні, балади, переспіви, подражанія, поеми, драми, послання, містерії, мініатюри та інш.), і винаткове стилістичне багатство текстів, що й пов'язує творчість Шевченка з глибинними традиціями європейської культури і тим самим засвідчує історичну європейськість української культури. Про стильове багатство і розмаїтість Шевченкової творчості Д.Наливайко сказав так: «Це справжній ідейно-тематичний і жанрово-стильовий універсалізм, що ліг в основу української поезії наступних епох [15, 273].

Оглядаючи стилі сучасної української літератури в еміграції після другої світової війни один із засновників і очільників МУРу (Мистецького Українського Руху) видатний мовознавець і літературознавець Юрій Володимирович Шевельов звернув увагу на потребу розвитку органічно-національного стилю, його джерел і складників. На думку автора, цей український органічно-національний стиль виростає з уже використаного неокласичного вишколу, з пристрасті людської душі і спирається «на глибинно національне підґрунтя: фольклор, Шевченко» [18, 186]. Ю.В.Шевельов пояснює Шевченкову стильову традицію в поезії: «Це буде Шевченко – автор «Неофітів» і «Марії», Шевченко – автор ліричних циклів з доби заслання і після заслання… Його голос, то гнівний, то ніжний, звучить на кожному кроці, і не лише в ліричних відступах, а і в самій передачі поезії. Гаряча любов до матерів, глибоке співчуття стражданням і мукам материнства, палка ненависть до сильних світу цього… – то основне в поемах. А ще більше – в лириці – чи то будуть ідилічно-мрійні мініатюри типу «Росли укупочці, зросли» або «Тече вода з-під явора» – все пройняте суб'єктивністю, глибокою інтимністю крізь призму особистості переломленого почуття. Панує тут емоція, настрій, враження і відчуття» [18, 186]. Ю.В.Шевельов показує, як Шевченко сміливо експериментує з текстом і стилем: «Починається («Поставлю хату і кімнату») зворушливо-ніжною ідилією – і раптом уривається трагічною нотою загибелі вимріяного раю. Зламано всі міжжанрові перегородки, нема загат виявові потужного почуття, нема і мови про зовнішню симетричність частин. Така і мова, де поєднані найрізноманітніші елементи, де міфологічні вирази співіснують з формулами фольклорної мови, а церковнослов'янізми урочистого тону межують з різкими й колючими вульгаризмами…» [18, 187].

Поеми «Неофіти» і «Марія» Ю.Шевельов вважав сміливими і цікавими експериментальними творами, яких ми й досі до кінця не збагнули через їх змістову й стилістичну багатоплановість і незвичайну глибинність їх національного характеру. Щоб навчитись розуміти сміливість поєднання таких різнопланових стилів, треба було перегоріти життям, пізнати його вершини і глибини, пройти школу стилістичних експериментів: «Шевченко синтезує, поєднує історично – заповідні новій українській літературі стилі української традиції – і церковний, і побутово-розмовний, і побутово-розповідний, і пісенно-фольклорний, і старокнижний, і бурлескний, і антично-класичний…. Якщо «Неофіти», «Юродивий», «Во Іудеї», «Подражаниє Ієзекіїлю», почасти «Осії. Глава XIV» написані в дусі схрещення цих стилів, то в «Долі», «Сестрі», «Сні», почасти в «Музі» Шевченко зумів поетично перетопити і поставити на службу виявленню своєї душі і української душі найелементарнішу побутову розповідь. А в «Дівча любе, чорнобриве», «Ой діброво – темний гаю», «Подражаніє сербському», «Н.Я.Маркевичу», «Титарівна – Немирівна», «Зійшлись, побрались, поєдналась», «Тече вода з-під явора», «Над Дніпровою сагою», те саме він зробив із стилем традиційної української фольклорної пісні» [18, 188].

У православній християнській традиції є ікона Богоматері і молитва до неї під назвою «Скорбящих радосте!». У поемі «Неофіти» Шевченко скористався стилістичною формою молитви, щоб висловити людям свої найпалкіші побажання духовного просвітлення, розуміння, сили, знань, величних святих істин*:* Скорбящих радосте! Пошли, Пошли мені святеє слово, Святої правди голос новий! І слово розумом святим І оживи, і просвіти! [II, 245]. Ридаю, Молю ридаючи, пошли, Подай душі убогій силу, Щоб огненно заговорила, Щоб слово пламенем взялось, Щоб людям серце розтопило. І на Україні понеслось, І на Україні святилось Те слово, Божеє кадило, Кадило істини. Амінь. [II, 245]. Такі експерименти Т.Шевченка зі стилістичним різнобарв'ям Ю.Шевельов вважав Шевченковою традицією та передбачав їй велике майбутнє для вираження у Слові правди української душі: «Оцей Шевченко – володар усіх історично заповіджених українській поезії стилів, їх руйнувач, комбінатор і поглиблювач, дерзновенний експериментатор і геніальний синтетик – глибоко національний і цілком позахуторянський – цей Шевченко може стати прапором нової поезії. Це диктує нам діалектика літературного процесу, це диктує нам і потреба вияснити у слові правду нашої душі – української душі… [18, 367].

У стилі як універсальній категорії єдності загального і індивідуального сходяться риси культурної епохи літературних течій і мовотворчої особистості, причому так, що стиль стає представником цілого в кожній клітині художнього твору, а через твори – представником цілісності певної культури, в даному випадку української. Стиль Шевченка – чи то фольклорно-пісенний, ліроепічний, чи біблійно-пророчий, живомовний, особистісний – впізнається в кожному рядку, фразі, словосполученні і навіть в окремому слові, що може розгорнутися в цілий текст і згорнутися в когнітивно-ментальну метафору, символ, міфологему,

ідеологему, залежно від сполучуваності в тексті: кобзар, козак, дівчина, сирота, москаль, батько, мати; Україна, широкий Дніпро, степ безкрайній, високі могили, калина, верба, тополя, рідний край, чужина, воля, доля, слава, правда, любов, добро, зло та інш.

Найзагальнішою ознакою стилю Шевченка є романтизм, що тоді поширювався із Західної до Східної Європи, змінюючи художнє світосприйняття і мислення, вкорінюючи нові постулати стилю: буття – це постійний рух і взаємозамінність, креативним джерелом і началом буття та його змінності є дух, звідси увага до людини і духовності.

Романтичне світосприймання на інтуїтивно-ментальному рівні (фольклорно-міфологічному) було притаманне природі мовної особистості Шевченка (з дитинства), як, до речі, і реалістичне, бо жив серед розкішної природи у становищі потворного кріпацтва. Тому поетичний світ Шевченка сповнений висвітленням суперечностей буття і пошуками людини духовної, правдивої, люблячої [11, 70–74].

Індивідуальний (за характером – романтичний) стиль Шевченка в процесі стильової еволюції його творчості доповнювався і розвивався елементами інших стилів: реалістичного, класицистичного, сентаменталістського, частково барокового, бурлескного, фольклорного, народнопісенного, біблійного [15, 244]. Це означає, що в окремі періоди (роки) творчості, або в окремих творах переважали мовні засоби іншого стилю. Але це не руйнувало моностильність поетичної творчості Кобзаря [17, 26]. Індивідуальний стиль Шевченка є гомогенно романтичним з посиленою увагою до змісту, духовності і душевності, ідеообразів, символів, міфологем.

Художні тексти Т.Шевченка сповнені романтичним поетизмами – словами й мовленнєвими конструкціями, що не вживаються у звичайній мові. Вони характеризують поетичну мову у межах загальнонаціональної «часто як жест протиставлення» художньої мови буденності практичної мови, або як «вірність віковій традиції» [ІІ, 120]. Останнє стусується поетизмів фольклорного походження, яких особливо багато у ліричних поезіях Т.Шевченка. Його романтизм характеризується утвердженням національної ідентичності, етноісторичної пам'яті, української націофілософії.

З життєвим досвідом, при духовному й інтелектуальному та політичному зростанні поета його стиль також зростав і розвивався, збагачувався новими стилістичними засобами, новими смислами, нюансами й відтінками, мовними формами геніальної простоти і досконалості повсякденного мовлення. Прикладом може бути поезія «Сестрі», написана після заслання 20 липня 1959р. в Черкасах і присвячена сестрі Ярині. Споглядаючи «убогі», «невеселі», понаддніпрянські села, поет думав «де ж я прихилюся І де подінуся на світі?» Це було актуальне питання для нього. І він використовує стилістичний прийом сну з його улюбленими образами: символами родинності, сім'ї – хатиною, садочком, квітами, дівчиною: «В садочку, квітами повита, На пагорбі собі стоїть, Неначе дівчина, хатина». Наступний обов'язковий романтичний образ у поезії Шевченка: «Дніпро геть-геть собі розкинувсь! Сіяє батько та горить!» Ідилія домашнього раю у сні продовжується: «Дивлюсь, у темному садочку, Під вишнею у холодочку, Моя єдиная сестра! Многострадалиця святая! Неначе в Раї спочиває Та з-за широкого Дніпра Мене, небога, виглядає». Останній штрих світлої романтичної картини: «І їй здається, виринає З-за хвилі човен, доплива…», який мав би поєднати сестру і брата. Вигуками: «Мій братику! Моя ти доле! – романтичний сон переривається реалістичною ситуацією: «І ми (підкреслює поет, що не тільки він, а й сестра так бажала бачитись з ним) прокинулися: «Ти … на панщині, а я в неволі!» [ІІ, 306].

В наступних, інтелектуально насиченіших, філософсько-історіо-націософських контекстах вони – простота й досконаліть повсякдення – збережуться як сув'язь з якісно сильнішими семантичними психологічно місткішими авторськими рефлексіями, медитаціями, що ускладнюють і поглиблюють розмисли про образ України. Саме такою поезією є «Заповіт»: Як умру, то поховайте Мене на могилі Серед степу широкого на Вкраїні милій, Щоб лани широкополі, *І* Дніпро, і кручі було видно, будо чути, як реве ревучий, Як понесе з України У синєє море Кров ворожу [І, 371]. Світе тихий Краю милий, Моя Україно [І, 252]. Минають дні, минає літо, А Україна знай горить [І, 179]. Гомоніла Україна [І, 158]. Україна навіки заснула [І, 159].

Конкорданція показує 61 слововживання з лексемою Україна, і майже всі вони вжиті з позитивно конотованою семантикою родинності: Із нашої України, Нашій Україні, У нас в Україні, На нашій славній Україні, В моїй Україні убогій, У нас на Україні, У нас в Україні, Нехай свою Україну, Свою Україну любив? А надто убогу мою Україну!!, А надто сердешну мою Україну, Подивлюсь на Україну, Мою Україну. Поет актуалізує образ України вказівними займенниками: За ту Україну молитись, На тую Украйну, На тій Україні; означує прикметниками: України далекої, На нашій славній Україні, В моїй Україні убогій, І в нашій славній Україні, По всій славній Україні, І на далекій Україні, А надто сердешну мою Україну, Подивлюсь на Україну, Мою Україну, Мою широку Україну [4, 2588-2589]. Для поета Україна – мати і сирота, її треба берегти, захищати, любити, за неї треба молитись.

Образ України поповнюється образом Дніпра і поєднується з ним. Образ Дніпра починається першим рядком «Кобзаря»: «Реве та стогне Дніпр широкий» [І, 73]. Дніпро був таким же улюбленим

образом для Шевченка, як і Україна. Власне, Дніпро є не тільки водним і територіальним маркером України. У структурі авторської концептосфери «Україна» Дніпро – один з основних текстотворчих концептів: джерело руху, дії, кровоносна артерія країни. Його стилістична функціональність є надзвичайно широкою:

- номінація ріки (гідронім) з атрибутивними епітетами і дієслівними метафорами: Широкий Дніпр не гомонить. А Дніпр мов підслухав: широкий та синій. Підняв гори-хвилі.. [I, 180], Йде Ярема, На Дніпр погляда [I, 159]. Згадавши той веселий край, І Дніпр той дужий, крутогорий [II, 211];

- Дніпро – носій людських рефлексій про українську історію: Гармати риштували, З Дніпрового гирла широкого випливали, Серед ночі темної;

- номінація української території округ Дніпра: Зелена діброва, І темний гай. І Дніпр дужий, І високі гори... [I, 163]. Настане суд, заговорять і Дніпро, і гори...; За Києвом, та за Дніпром, попід темним гаєм, Ідуть шляхом чумаченьки [I, 101].

В поетичній творчості Шевченка раннього періоду образ Дніпра романтизується засобами народнопісенної стилістики. Він в центрі всіх пейзажів і ліричних замальовок: широкий, ревучий, дужий, крутогорий, крутоберегий. Як правило таке використання гідроніма спостерігається у пейзажних описах, ліричних замальовках: В далекій дорозі Найду або долю, або за Дніпром ляжу головою («Гайдамаки»). Засиніли понад Дніпром Високі могили [I, 76]. Понад Дніпром козак іде, Може, з вечорниці [I, 159].

- персоніфікація гідроніма Дніпро, що виступає стилістичним засобом інтимізації образу Дніпра: Дніпро на нас розсердився, Плаче Україна… [I, 131]. Тойді оставсь би сиротою З святими горами Дніпро;А долі сивий наш козак Дніпро з лугами виграває; Меж горами старий Дніпро, неначе в молоці *дитина.* Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! Багато ти, батьку, у море носив Козацької крові, ще понесеш, друже! Червонив ти синє, та не напоїв; А сю ніч уп'єшся. Пекельнеє свято По всій Україні сю ніч зареве; Потече багато, багато-багато Шляхетської крові. Так думав, ідучи в латаній свитині, Сердега Ярема з свяченим в руках [I, 159-160]. А Дніпро мов підслухав: широкий та синій, Підняв гори-хвилі; а в очеретах Реве, стогне, завиває, лози нагинає [I, 160];

- поетична ідентифікація образу Дніпра: Дніпро – ознака українськості. Дніпро – це символ України, а Україна не уявляється без Дніпра: Так ти, і Україна, і Дніпро крутоберегий, І надія, брате... Нема на світі України, немає другого Дніпра [I, 349];

- троп – гіпербола: І Дніпра, щоб вилить люте [горе], І Дніпра не стане [I, 164].

Звертаємо увагу на індивідуально авторське використання стилістеми Дніпро у поезії «Згадайте, братія моя... (Моїм соузникам посвящаю)» циклу «У казематі», сповненій роздумами поета перед вироком суду над майбутньою долею його і друзів, що й відобразилося у помітній частотності дієслівних форм майбутнього часу: Згадайте, братія моя... Бодай те лихо не верталось, Як ви гарнесенько і я Із-за решотки визирали. І, певне, думали, коли на раду тиху, на розмову, Коли ми зійдемося знову На сій зубоженій землі? Ніколи, братія, ніколи З Дніпра укупі не п'ємо! Розійдемось, рознесемо В степи, в ліси свою недолю. Повіруєм ще трохи в волю А потім жити почнемо Меж людьми. Як люди. А поки те буде Любітеся, брати мої, Украйну любіте І за неї, безталанну. Господа моліте [II, 11].

Тарас Шевченко розумів, що імперська влада усіх братчиків кирило-мефодіївців покарає жорстоко, заборонивши жити в Україні і на неї працювати, тому й народився вислів: «Ніколи, братія, ніколи З Дніпра укупі не п'ємо!», що означало: не зможемо в Україні разом жити і для неї працювати.

І в останній поезії «Кобзаря» «Чи не покинуть нам небого», написаній 14-15 лютого 1861 (це приблизно за десять днів до смерті) на відбитку офорта автопортрету, поет в останніх рядках пише: …над Стіксом, у раю, Неначе над Дніпром широким Поставлю хаточку, садочок Кругом хатини посажу…; «Дніпро, Україну згадаєм, Веселі селища в гаях, Могили – гори на степах – І веселенько заспіваєм [II, 373].

В поемі «Марія» Т.Шевченко показав, як дівчина (сирота, потім мати) Марія пішла тернистим шляхом коханого проповідника месії, а потім і свого сина Ісуса. Для цього поет поєднав стилістику українського повсякдення зі стилістикою сакральної величі проповідництва і пророцтва: «Марія в наймичках росла» [II, 311], «Рожевим квітом розцвіла В убогій і чужій хатині; Ані хатиночки нема, Одна-однісінька; І вовну білую пряде; поведе козу з козяточком сердешним Попасти і напоїть [II, 312]. Але доля уже призначила їй місію: «Повинна будеш перейти Огонь пекельний» [II, 313]. «З'явився дивочний гість: Я Месію іду народу возвістить! І словеса його святиє На серце падали Марії» [II, 315]. Марія покохала його і готується народити сина: «Тесляр колисочку дебелу Майструє в сінях»; Марія «шиє малесеньке сороченя». Далі йде історія народження і розп'яття Христа, що «пішов у Єрусалим на слово нове, Поніс лукавим правди слово! Не вняли слову! Розп'яли!» [II, 327]. А Марія «униніє і страх Розвіяла, мов ту полову, Своїм святим огненним словом!» [II, 328]. Мати продовжила шлях сина. В повсякденній і святій долі поетичного образу Марії бачимо звичайних українських дівчат і жінок, що здатні розуміти високі істини і благородні вчинки.

Наступною складовою індивідуального стилю Шевченка є глибинна християнсько-народна культурна традиція, стиль біблійних пророків, Апостолів, псалмів. З сакральною сферою Шевченко був

знайомий з дитинства, з роками переосмислював біблійні тексти, шукаючи в них вищих істин. У цих пошуках основною була проблема майбутнього України. Він відчував потребу нової мови, щоб «енергетично живити бездержавну націю» [12, 158].

Покликання апостолів, пророків – володіти великими знаннями, нести людям Боже слово, правду, любов, істину, будити дух приспаного недолею чи прибитого владою народу, вселяти віру у перемогу і кликати до боротьби. І чим безнадійніше становище, тим пристрасніші є заклики месій, апостолів, пророків. І стається диво – з'являється світло істини, народ перемагає ворога чи й самого себе. Пророки володіли надзвичайною переконливою силою слова. Її Бог посилав «Свою любов благовістить! Святую правду возвістить! [II, 109].

Особливо багата гнівними антитезами і дієслівною синонімічною ампліфікацією мова Шевченкових подражаній Апостолам. «Осії. Глава XIV»: «вас найде правда мста…, люди… В кайдани туго окують, В село на зрище приведуть, І на хресті отім без ката І без царя вас, біснуватих, Розтнуть, розірвуть, розіпнуть, І вашей кровію, собаки, Собак напоять…; Скажи, що правда оживе, Натхне, накличе, нажене Не ветхеє, не древлє слово Розтлєнноє, а слово нове Меж людьми криком пронесе І люд окрадений спасе… [II, 333]. Погибнеш, згинеш, Україно; Во чреві згинуть, пропадуть [II, 332]. Віра у правду, слово нове, правдиве не покидала поета до останнього рядка.

В його творчості з'являються нові когнітивно-ментальні комплекси і контраверсивні словосполучення найвищої духовно-емоційної і смислової напруги. Наприклад, «Юродивий»: О зоре ясная моя! Ведеш мене з тюрми, з неволі, Якраз на смітничок Миколи, І світиш, і гориш над ним Огнем невидимим, святим, Животворящим… Безбожний царю! Творче зла! Правди гонителю жорстокий! [II, 259]. Не вам, в мережаній ліврeї, Донощики і фарисеї, За правду пресвятую стать. І за свободу! Розпинать, А не любить ви вчились брата! О роде суєтний, проклятий, Коли ти видохнеш? Коли Ми діждемося Вашингтона З новим і праведним законом? А діждемось – таки колись [II, 258].

Моностиль як універсальна історико-культурна категорія охоплює і характеризує усі рівні і складники поетичної мовотворчості Шевченкового генія від звуко-чуттєвого сприймання плину асоціацій під інфрасемантичним (у глиб слова) прочитанням тексту до пошуків естетичної інформації та «животворящого» змісту: констант духовного життя і української національної історіофілософії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Escarpit R. Sociologie de la literature. – c. 100. Цит. за: Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К. : АКТА – 2008. – С. 304.
2. Kayser W/Die sprachliche Kunstwerk. Eine Einfuhrung in die Literaturweissen-schaft – Bern – 1948 – s. 101.
3. Über Sprache und Stil. – Bd. III. – Halle (Saale) – 1962. – s. 29.
4. Борев Ю.Б. Художественный стиль, метод и направление | Борев Ю.Б. // Теория литературных стилей : Современные аспекты изучения. – М., 1982. – 243 с.
5. Виноградов В.В. Проблема авторства й теория стилів / Виноградов В.В. – М., 1961. – 614 с.
6. Гете Й.-В. Об искусстве / Гете Й.-В. – М., 1975. – С. 95.
7. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія. 2008. – 716 с.
8. Дзюба. І. На вічному шляху до Шевченка. Переднє слово / Дзюба. І., Жулинський М. // Тарас. Шевченко. Зібрання творів у шести томах. – Т.1. – К. : Наук. думка, 2003. – 781 с.
9. Енциклопедія постмодернізму / ред. Е.Вінквіста та В.Е.Тейлора. / пер. з англ. Віктора Е.Тейлора. – К. : Вид. Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 223–227.
10. Клочек Г. Зі студій про Шевченка / Г. Клочек // Енергія художнього слова. – Кіровоград, 2007. – С. 145–231.
11. Космеда Т.А. ЕСО і ALTER ЕКО Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія / Т.А.Космеда. – Дрогобич, 2012. – С. 19.
12. Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поетики Шевченка / Коцюбинська М. // Етюди про поетику Шевченка – К., 1990. – 270 с.
13. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Лихачёв Д.С. – Л., 1971. – 370 с.
14. Лосев А.Ф. Проблемы художественного стиля / Лосев А.Ф. – К., 1994. – С. 23.
15. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст / Дмитро Наливайко // Компаративістика й історія літератури. – [вид. 2-е.]. – К. : Наук. вид. «АКТА», 2008. – 423 с.
16. Палиевский П.С. Постановка проблемы стиля / Палиевский П.С. // Теория литературы. Стиль. Произведение. Историческое развитие. – М., 1963. – С. 7.
17. Рильський М. Поетика Шевченка / Рильський М. // Наук. зап. Інст. мови і літератури – Т.2. – К., 1946. – С. 26.
18. Шерех Ю. «Поет» Теодосія Осьмачки / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. – Т. І. – 605 с, Т.2. – 363 с, Т.3 – 429 с.
19. Література. Мистецтво. Ідеології. – Х. : Фоліо, 1998. – 266 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЇХ УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

1. Тарас Шевченко. Зібрання творів у шести томах. Т.1. К. : Наук. думка, 2003. – 781 с.
2. Тарас Шевченко. Зібрання творів у шести томах. Т.2. К. : Наук. думка, 2003. – 781 с.
3. Словник мови Шевченка. В двох томах. К. : Наук. думка. 1964. Том І. 484с. Т.ІІ. 566 с.

4. A.CONCORDANCE to the Poetic Works of Taras Shevchenko. КОНКОРДАНЦІЯ поетичних творів Тараса Шевченка. Ред. і упор. Олега Ільницького, Юрія Гавриша. Shevchenko Scientific c Society, USA Canadian Institute of Ukrainian Studies Press Edmonton-Toronto, 2001. Т.1, 773с; Т.2, 776-1554; Т.3, 1555-2502, Т.4, 2503-3221.

В статье рассматриваются теоретические и практические вопросы стиля разных жанров поэтического творчества Тараса Шевченко в лингвистическом и общефилологическом контекстах исследований наследия элитарной сильной украинской языковой личности.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, языковая личность, стиль, индивидуальный стиль, стилистика, моностиль, стилистические средства, стилистическая функциональность.

The article concerns the theoretical and practical aspects of style of different genres of Taras Shevchenko poetry in the linguistic and philological contexts of the strong elite Ukrainian language personality heritage.

Keywords: Taras Shevchenko, language personality, style, personal style, monostyle, stylistic means, stylistic functionality.

УДК 821.161.2 – 1 : 811.161.2’38

Л.В. Кравець

ДИНАМІКА КОНЦЕПТУ *ДОЛЯ* В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ПИСЬМЕННИКІВ ХХ СТ.)

У статті розглянуто динаміку концепту *доля* в мові української поезії Т. Шевченка та письменників ХХ ст. Визначено концептуальні метафори з реципієнтною зоною *доля*, з’ясовано їх походження та схарактеризовано напрями розгортання в досліджуваних джерелах. Установлено й описано соціокультурні чинники, які впливали на процеси метафоризації.

Ключові слова: концепт, метафора, динаміка концепту, донорська зона, реципієнтна зона, мова української поезії.

Доля – один із ключових концептів загальнонародної й індивідуальної свідомості, який визначає взаємодію людини з навколишнім світом, її діяльну чи бездіяльну позицію стосовно всього, що відбувається з нею або з тими, хто навколо неї. Важливість цього концепту в житті людини і соціуму визначила його чільне місце в міфологічних, релігійних, філософських, етичних системах.

Основу лінгвістичного вивчення концепту *доля* склали праці О. О. Потебні, О. М. Афанасьєва, О. М. Веселовського, в яких проаналізовано етимологію слів *Бог*, *доля*, *судьба*, їх зв’язок із міфологічними персонажами та різними традиціями. У сучасних дослідженнях вітчизняних і зарубіжних мовознавців констатовано складність і багатогранність концепту *доля*, його тісний взаємозв’язок з іншими, не менш важливими, концептами *життя*, *смерть*, *воля*, *свобода*, *щастя*, а також *випадок*; акцентовано наявність численних і часом суперечливих інтерпретацій досліджуваного концепту, що відображають національно-специфічні наївно-мовні уявлення, соціокультурний контекст, індивідуально-авторський світогляд (А. Вежбицька, Н. Д. Арутюнова, Т. В. Цив’ян, В. І. Постовалова, В. Г. Гак, В. М. Топоров, С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, В. І. Кононенко, Л. Б. Тарнашинська, З. Г. Коцюба та ін.).

Мета цієї статті – виявлення динаміки концепту *доля* в мові української поезії Т. Шевченка та письменників ХХ ст.

У мовотворчості Т. Шевченка актуалізація концепту *доля* відбувається на трьох рівнях: на рівні образу ліричного героя (доля людини), на рівні образу певної соціальної групи (доля козаків), на рівні образу України (доля України). Текстові реалізації концепту засвідчують наявність у його структурі подвійного оцінного змісту – доля (*добра доля*) і недоля (*зла доля*). Існує також варіант відсутності будь-якої долі: *Доле, де ти! Доле, де ти? // Нема ніякої, // Коли доброї жаль, боже, // То дай злої, злої!*

Чинниками, що визначають долю або недолю ліричного героя, є сімейний стан (має батьків, одружений(-а) / сирота, байстрюк, покритка), соціальний статус (багатий / бідний), фізичне здоров’я (фізично здоровий / каліка), кохання (щасливе / нещасливе), вік (молодий / старий), місце знаходження (рідна земля / чужина). На рівні соціальної групи – відсутність / наявність соціального гноблення; на рівні України – відсутність / наявність національної і політичної незалежності. Чинники долі або недолі ліричного героя не втрачають актуальності на рівнях соціальної групи та України.

Добру долю селянина визначають сукупно молодість, гарна зовнішність, заможність, щасливе кохання, наявність сім’ї, відсутність соціальної залежності. Модель такої долі Т. Шевченко представив як сон в однойменному творі, виразивши водночас і власне уявлення про ідеальну спільність на рівні сім’ї: *І сниться їй той син Іван // І уродливий, і багатий, // Не одинокий, а жонатий // На вольній, бачиться, бо й сам // Уже не панський, а на волі; // Та на своїм веселім полі // Свою-таки пшеницю жнуть, // А діточки обід несуть.* Як потверджують цитовані рядки, одного або кількох із названих чинників для щасливої долі недостатньо, важлива наявність усіх. Головним із них, за Т. Шевченком, є рівноправний емоційний зв’язок між людьми в сім’ї: *Свої воли, свої вози, // А між парубками, // Як маківка меж квітками, // Цвіте,*