

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА КОЛЬОРОНАЗВ
У ПОЕТИЧНОМУ ІДІОЛЕКТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
(на матеріалі текстів балад)**

З метою дослідження ідіостильових особливостей художнього мовлення Тараса Шевченка у статті проведено семантико-стилістичний аналіз використання назв кольору у баладах митця, схарактеризовано індивідуально-авторське наповнення кольорових позначень.

Ключові слова: кольоропозначення, ідіостиль, текст, лексема, семантика.

Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є аналіз їх функціональних властивостей у мові художньої літератури. Проте донині колір не має загальної концепції в межах певної науки або напряму, зокрема, в поетичній семантиці творів письменників. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в поетичній мові назви кольорів є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Кольороназви в поетичному тексті слугують надзвичайно багатограним і змістовним образним засобом, створюючи пейзажні картини, зображуючи складні почуття ліричних героїв, незважаючи на універсальний характер колірної ознаки. Адже поезія – це та субстанція, де «колір живе в образі, в тропі, що формується не лише об'єктивністю сприймання, а залежить від художньої мети, суб'єктивних уподобань автора, від індивідуального осмислення кольорів» [2, 135].

В українському мовознавстві назви кольорів розглядаються насамперед у зв'язку з вивченням окремих ідіостилів (розвідки В. Дяченко, А. Критенко, Т. Панько, Л. Савченко) та з аналізом поетичного вираження певної епохи, стилю тощо (дисертації Т. Берест, Т. Беценко, Л. Пустовіт, Л. Савченко, Г. Сюти; монографії А. Мойсієнка, Л. Ставицької).

Мовотворчість Тараса Шевченка і, зокрема, колоративна лексика його творів також була в об'єктиві різнопланових наукових інтересів упродовж тривалого часу. З-поміж кращих дослідників Шевченкової мови можемо назвати І. Білодіда, В. Бородіну, Л. Булаховського, В. Ващенко, А. Гуменецьку, С. Єрмоленко, А. Критенко, Л. Мацько, А. Мойсієнка, Н. Парасіна, Н. Слухай, Н. Сологуб, М. Фененко, Т. Черторизьку, Л. Шевченко, та багатьох інших. Названі автори так чи інакше торкалися мовної кольористики Т. Шевченка, але, на жаль, на сьогодні відсутні ґрунтовні наукові дослідження творів Великого Кобзаря під означеним кутом зору. Проте сучасний розвиток мовознавства й шевченкознавства стимулює до нових прочитань і досліджень, зокрема теоретичного поглиблення лексико-семантичних студій. Цим і визначається актуальність теми пропонованої розвідки.

Дослідження ідіостильових особливостей художнього мовлення Т. Шевченка крізь призму семантико-стилістичного аналізу використання назв кольору становить предметнаукового спостереження, об'єктаналізу – кольорономінанти у баладах митця. Метою студії є спроба схарактеризувати індивідуально-авторське наповнення кольорових позначень у баладах Т. Шевченка, розглянути способи вираження колористичних ознак і проаналізувати назви кольору як носії ознак кольору. Аналізуючи мовотворчість Великого Кобзаря, розглядаємо лексико-семантичну парадигму кольороназв щодо характеристики особливостей поетичного ідіолекту, відображення специфіки індивідуальної мовної картини світу митця. Досягнення мети передбачає виконання насамперед таких завдань: інвентаризація семантичної мікросистеми кольоропозначень у баладах Т. Шевченка, аналіз текстів творів крізь призму кольорономінантів, що їх використовує митець, систематизація колорем за семантикою, частиномовною належністю, характеристика слововживання колоративів із погляду їх сполучуваності та поетичних функцій.

Матеріал дослідження обмежуємо кольоропозначеннями (КП), вилученими шляхом суцільної вибірки з текстів п'яти балад «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея» та «Русалка». При тому залучаємо прості і складні прикметники-колоративи, субстантивовані іменники, у семантиці яких є вказівка на забарвлення та дієслова, які виражають динамічну колірну ознаку.

Поезія Тараса Шевченка з'явилась не на голому ґрунті. На час появи «Кобзаря» з української сцени уже лунала «Наталка Полтавка», уже переливалася народним гумором «Енеїда» Івана Котляревського, із уст в уста передавалися вірші й притчі мандрівного народного філософа Григорія Сковороди. Джерелами, що живили його творчість були українські думи, українські народні пісні. Та головним джерелом художніх образів Кобзаря були враження від самої довколишньої дійсності, живої, реальної, що обпалювала душу горем, стражданням матерів, наругою поглумлених, занепаних сестер.

На початку своєї творчості Т. Шевченко був щирим прихильником романтизму, що й позначилося на перших творах поета-початківця: тоді з'явилися його балади (фр. ballade, від прованс. ballar – танцювати) – ліро-епічні пісенні твори фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру з

драматичним сюжетом [3, 77], що виражають з точки зору народної моралі трагічні конфлікти, породжені надзвичайними чи фантастичними подіями, вчинками та фатальними збігами обставин в особистому, сімейному чи суспільному житті звичайних людей [1, 305]. Твори, сповнені жалю і турботи про жіночу долю, у яких переплітається реальний світ з казковим, які сповнені народної фантастики та народних вірувань. Українська поезія до Шевченка не знала такої безпосередності почуттів, ширості, невідомості, такого яскравого вираження народних уявлень. Поет не тільки співчуває скривдженим, але й заступається за них, викликає глибоке співчуття до них у читачів.

Використавши традиції написання балад своїх попередників у цьому напрямі як в російській (В. Жуковського «Людмила», «Кассандра», «Світлана»), так і в українській літературі (П. Гулак-Артемівський «Рибалка», Л. Боровиковського «Маруся», твори А. Метлинського), засвоївши їх досвід, Шевченко пише оригінальні твори, надаючи давньому жанру нових якостей.

Геніальність Т. Шевченка виявилася в тому, що він зумів природно, органічно, без видимих зусиль наситити свої поетичні твори фольклорною образністю, що вироблялась, відшліфовувалась віками. Тут могутнє авторське начало активно увібрало в себе начало фольклорне, і саме на цій межі змогло відтворитись таке величезне за своєю значимістю явище, як твори Кобзаря.

Автор, реформуючи жанр балади, змінює традиційну ідейно-тематичну структуру твору: поєднуючи явища реальні та фантастичні, зміст творів споріднює не з фантастикою поетів-романтиків, відірваною від життя, а з фантастикою фольклорною, народною; поряд із елементами фантастичного зображено реальних людей, їх реальні дії; створює ліричні відступи, у яких виявляє своє ставлення до героїв твору, до зображуваних подій; влучно застосовує у творі елементи фольклору; значно розширює межі поезики твору; широко і творчо послуговується скарбами живої розмовної української мови; більше використовує засобів художньої виразності, серед яких – назви кольору.

Цілком закономірно, що Тарас Шевченко, відтворюючи довколишній світ природи, людських стосунків, суспільного життя тощо, вдається до використання барв. Колірна словесна гама Т. Шевченка підпорядкована загальній стилевій настанові автора, спричиненій індивідуально-психологічними особливостями світовідображення. Маємо на увазі максимальну простоту творів Кобзаря, які без особливих форм, стилістичних фігур і будь-яких інших поетичних прикрас об'єктивують значиму для читача інформацію у поетичній формі, разом з тим продукують сприйняття запрограмованої поетом реакції.

На колір поет вказує прямо, тобто за допомогою називання реальних кольорових властивостей предметів, які вони мають і які в даному випадку спеціально підкреслює автор, оминаючи інші ознаки, (використання кольоропозначень у прямому значенні, зумовлюється настановою автора на актуалізацію, з одного боку, їх усталених значень, з іншого, – образно-символічних, пов'язаних із семіосферою української міфології та фольклору) і опосередковано – шляхом апеляції до предметів, які пов'язані з тими чи іншими зоровими враженнями, що міцно закріпилися за цими предметами і набули символічного узагальнення чи переносного значення на основі створення складного образу, такого, що базується на зорових асоціаціях.

Зазначимо, що лексико-семантичне поле кольору в поетичних творах Т. Шевченка не відзначається якимось особливо яскравими фарбами, тонами чи напівтонами. Автор обмежується традиційною палітрою кольоропозначень. За кількісним наповненням назви кольору та похідні від них розташувались у такій послідовності: *білий* (16 слововживань), *синій* (12 слововживань), *чорний* (11 слововживань) – найпоширеніші кольори в українському фольклорі, чим пояснюється особлива увага до цих кольорономінацій як засобу образотворення; *червоний* (8 слововживань), *карий* (5 слововживань), *зелений* (2 слововживання). Прикметникові номінації *жовтий*, *вороний*, *сивий* представлені одиничними утвореннями, що можна пояснити периферійним розташуванням відповідних барв у кольоровій палітрі. Окрім указаних, колірна ознака представлена складеним прикметником *червоно-рожевий* (2 слововживання) та композитом *сизокрила* (1 слововживання). Поряд з яскраво та чітко визначеними назвами кольору використано і такі прикметники на позначення кольору, як *темний* і *блідий* (по одному слововживанню). Зауважимо, що вибір Т. Шевченком кольоропозначень ґрунтується на мовно-поетичній концепції сприйняття світу автором та традиційному тлумаченні символіки відповідних назв кольору.

У мові системно закріпленим експонентом ознаки виступає лексико-граматичний клас прикметника. Саме тому найбільш звичним способом відтворення кольорових ознак предметів і явищ дійсності у баладах Т. Шевченка виступає використання прикметників як таких одиниць, що виражають поняття, в основі яких лежить статична ознака предметів. Ця риса прикметників чітко відмежовує їх від іменників певної групи, що передають якість, але виражають її абстраговано, також – від дієслів, дієприкметників та прислівників, які також є назвами динамічних, процесуальних ознак предметів.

У своїх творах митець використовує повні стягнені форми прикметників: *білий світ*, *біле личко*, *білі рученята*, *карі очі*, *червона калина*, *синє море*, *синя хвиля*, *сині руки*, *чорні хмари*, *баговиння зеленє* (звичайні прикметники у таких сполученнях виконують функцію епітета (народнопоетичного епітета, метафоричного)); нестягнені форми прикметників: *синєє море*; похідні ад'єктиви з суфіксами -еньк-, -яв-: *дуб зелененький*,

коник вороненький, Ганнуся чорнява; складені прикметниково-іменникові форми: білолиця дівчина, Ганна кароока, чорнобривий козак, дівчина чорнобрива; субстантивовані прості найменування: біле, сивий та субстантиви-композиції: білолиций, чорнобриві, чорнобрива, сизокрила.

У зв'язку з тим, що прикметник обов'язково пов'язаний з іменником, звужує і конкретизує зміст вираженого іменником поняття, вимагає уточнення той факт, які ж саме іменники поширює прикметник. Аналізована колірна ознака притаманна широкому колу референтів. Укладений реєстр лексем-кольоропозначень у сполученні з зафіксованими в текстах іменниками на підставі типологічних ознак узагальнено в наступні групи: 1) зовнішність людини: *Серед села вдова жила / У новій хатині, / Білолиця, кароока / І станом висока* (Шевченко, 149); *Біле тіло* вовки з'їли – / *Така його доля* (Шевченко, 16); 2) частини тіла людини: *Бо не довго... / біле личко червоніє* (Шевченко, 55); *Орел вийняв карі очі / На чужому полі* (Шевченко, 16); *Лежить собі на пісочку, / Білі рученята / Розкидала* (Шевченко, 153); *Старі сині руки* (Шевченко, 153); 3) водні об'єкти: *Неначе човен в синім морі / То виринав, то потопав* (Шевченко, 15); *Кинувсь в воду; пливе, синю / Хвилю роздирає* (Шевченко, 152); 4) зооніми: *А тим часом із діброви / Козак виїзжає / Під ним коник вороненький / на силу ступає* (Шевченко, 19); 5) фітоніми: *Несе на сорочку / Баговиння зеленого; / Поцілує в очі* (Шевченко, 154); *А весною процвітала я / Цвітом при долині, / Цвітом білим...* (Шевченко, 320); 6) назви одягу: *Ганна роздяглася, / Роздяглася, розкинулася / На білій сорочці* (Шевченко, 152); 7) назви будівель: *Я виросла, викохалась / У білих палатах* (Шевченко, 321); 8) просторові назви: *Не співає – сиротою / Білим світом нудить* (Шевченко, 56); 9) астрономічні поняття: *І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав* (Шевченко, 15); 10) явища природи: *чорні хмари* (Шевченко, 17); 11) інше.

Незважаючи на порівняно високу здатність поєднуватися з іменами різних семантичних груп, кожен колір у творчості Т. Шевченка виявляє сталий, найбільш тісний зв'язок не тільки з певною групою іменників, а й з конкретними предметами. Так, прикметник *чорний* поєднується в основному з назвами, які дають характеристику зовнішності людини, при тому акцентуючи на семі 'молодий, вродливий': *Жвавий, кучерявий, / Мліє, в'яне, як зостріне / Ганнуся чорняву* (Шевченко, 150); *Полюбила чорнобрива / Козака дівчина* (Шевченко, 54), та слугують для зображення явищ природи *Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер чорні хмари / Ліг біля моря одпочить* (Шевченко, 17).

Значення 'вродливий' у тексті передається і за допомогою прикметника *карій*. Т. Шевченко не випадково ставить в один логічний ряд прикметники *карій* та *білий*. За допомогою такого поетичного прийому митець підкреслює красу молодості: *Не вимили білеличко / Слізенькидівочі: / Орел вийняв карі очі / На чужому полі* (Шевченко, 16).

КП *білий* не має однозначних іменниково-прикметникових стереотипів, охоплюючи широке поле тем: «зовнішність людини», «частини тіла людини», «назви одягу», «назви будівель», «фітоніми» тощо. Біла барва, що визнається найдавнішою в процесі людського світосприйняття, має високу авторську частотність відтворення і значний ідейний та естетичний потенціал. Найпродуктивнішою є модель «частини тіла людини», представлена назвами конкретних частин людського тіла. Шевченко вибудовує кольорообрази на взаємопроникненні первинної – спектральної і вторинної – символічної семантики слова. У християнстві білий виражає чистоту, незайманість, красу. Звідси – атрибутивна ознака кольору обличчя – біле. Разом із тим сполучення *біле личко, білі рученята, біле тіло* виявляють безпосередній логічний зв'язок з поняттям «шкіра», тим самим формуючи семі 'характеристика осіб, що мають світлу шкіру, як прикмета раси' і додаткові позитивні значення 'гарний', 'молодий'. Можна також припустити, що в епоху Т. Шевченка вимоги моди спонукали жінок до необхідності зберігати білий колір обличчя: біла шкіра – красива.

Колір є ознакою, притаманною предмету як риса, яка визначає його сутність, але виникнення у мовленні нових словосполучень веде до семантичних зрушень в семемі – до втрати одних семантичних компонентів і виникнення інших. Зміни спричиняють появу нової семемі, яка характеризується своїми новими парадигматичними відношеннями [6, 59–60], здатністю розвивати переносні значення, в яких виникають образи, і окремі з них закріплюються як символічні. Так у текстах балад сполучення *білі палати* разом із контекстуальним оточенням, маючи сему 'чистий', 'охайний', 'чепурний', набуває значення 'багатий': *І я процвітати / Стала в гаї, і в теплиці, / І в білих палатах* (Шевченко, 322). При тому не зовсім зрозумілим видається смисловий розвиток лексеми *білий* у відповідному сполученні. Якщо для прикметника *чорний* (*чорний двір, чорна робота*) такий смисловий розвиток цілком природний, оскільки поняття бруду асоціюється з поняттям чорного кольору, то цього ніяк не можна сказати про паралельний розвиток лексеми *білий*. «Одяг коваля чи тесляра не лишається і тим більше не стає білим від їх роботи, а чистий двір зовсім не є білим на колір» [4, 29]. Однак, у деяких інших випадках, наприклад, у виразі *біла сорочка* 'чистасорочка', таке вживання лексеми *білий* є цілком логічним. У сполученні *біла сорочка* прослідковуються додаткові семі 'заможний' і 'святковий'. Адже у повсякденному житті селяни носили одяг із сірого полотна. Вибілювання полотна вимагало як фізичних, так і матеріальних витрат. Тому тільки заможні могли собі дозволити на щодень одягати білу сорочку.

На особливу увагу заслуговує метафоричне сполучення *білий світ*. Це найбільш уживаний зворот із прикметником *білий*, що, вступаючи зі словами у різні відношення, виражає значення 'оточуючий світ', 'земля з усім, що на ній існує', 'життя в усіх його проявах'. Метафоричний перенос здійснюється на основі подібності ознак, що сприймаються рецепіентом, і може мати кількарівневу структуру, поєднуючи різні асоціативні паралелі. Словосполучення *білий світ*, колористичне в своїй основі, у ході семантичної трансформації актуалізувало семи 'наявністьсвітла' і 'необмеженість': *Смує, воркує, білим світом нудить, / Літає, шукає, дума – заблудив* (Шевченко, 16).

У баладах Т. Шевченка характеристики білого кольору впливають із асоціацій зі снігом (оскільки ознаки білого кольору в свідомості українців закодовані в аналогічних зв'язках зі снігом) і як результат – отримали формальну реалізацію в авторському порівнянні: *А весною процвіла я / Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим!* (Шевченко, 321) та авторському новотворі *снігоцвіт*: *А дівчата завітчались / І почали звати / Лілею-снігоцвітом* (Шевченко, 322).

У синьому кольорі сконцентровано найвищу «чуттєвість», «граничну утаємниченість». Локалізується відповідний колоратив в основному в тематичному полі «водні об'єкти», конкретизуючись в усталеному фольклорному виразі *синє море*. Однак вираз у сполученні з прийменником *по* набуває іншого значення – 'далеко'. Із цим значенням пов'язані народно-поетичні звороти *за синє море, за синім морем*, які передають семантику недосяжної далечі, невідомих країв: *Якби-то далися орлині крила, / За синім би морем милого знайшла* (Шевченко, 16); *Рости, рости, подивися / За синє море: / По тімбоці – моя доля* (Шевченко, 16). Негативний конотативний елемент проявляється у КП *синій* при зображенні «нездорового» кольору шкіри, хоча зазвичай нормальна шкіра здорової людини характеризується як «біла»: *Впливає з води мати / Страшна, синя, розхристана* (Шевченко, 153).

Зеленим кольором характеризуються ряд предметів, що відносяться до групи «фітоніми», хоч однозначної домінанти в межах групи виділити не можна. Однак приклади свідчать, що всі вони зберегли етимологічним зв'язок із рослинністю: *Ідуть – під дубом зелененьким / Кінь замордований стоїть* (Шевченко, 19). Група «фітоніми» представлена і КП *червоний* у фольклорному епітеті *червона калина*, що виступає символом дівочої вроди: *Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину* (Шевченко, 20).

Прикметник *жовтий* виступає у своєму прямому значенні, позначаючи колір об'єкту земної поверхні: *Очі вивело із лоба / Од страшної муки; / Втербила в пісок жовтий / Старі сині руки* (Шевченко, 153). КП *сивий*, яке слугує для позначення кольору волосся, акцентує сему 'старий' та 'багатий' оскільки заможними стають, як правило, у старшому віці: *Стара не ститала, / За сивого, багатого / Тихенько єднала* (Шевченко, 56).

Тарас Шевченко активізує інші частини мови, що мають сему кольору і є похідними від прикметників-колоративів, зокрема, видо-часові форми дієслова. Дієслово більш абстрактне, ніж ім'я, тому колірною ознакою, виражена дієсловом, набуває динамічності, процесуальності, поєднуючи ознаку з такими категоріями, як час і простір. Митець послуговується наступними відад'єктивними дієсловами: *біліє, синіє, зеленіє, червоніла, зачервоніє, засиніли, жовтіє*. У таких лексемах кольорова ознака, переважно, проявляється і визначається спостерігачем як властивість цього предмета, незалежна від дії людини: *Біля того гаю, / Що чорніє над водою, щось біле блукає* (Шевченко, 15); *Червоніє за горою; / Плугатир співає. / Чорніє гай над водою, / Де ляхи ходили; / Засиніли понад Дніпром / Високі могили* (Шевченко, 18). Разом із тим за допомогою відад'єктивних дієслів автор передає стан людини, найвищий прояв збудження, який супроводжується зміною кольору шкіри: *Мати дивиться на неї, / Од злості німіє; / То жовтіє, то синіє* (Шевченко, 152).

Розглянуте дає змогу констатувати, що назви кольору, якими послуговується Т. Шевченко у своїх баладах належать до базових в українській мові за всіма основними критеріями: частотністю використання, здатністю реалізуватися у різних словотвірних варіантах і проявлятися у широкому колі референтів, формувати метонімічні моделі, об'єктивувати прямі і образно-символічні значення. Лексична сполучуваність кольороназви у поезії Т. Шевченка перебуває у прямій залежності від частоти її вживання, тобто найбільш частотні кольоропозначення мають найширший діапазон контекстуальних наборів і, відповідно, характеризуються вагомим полісемантичним потенціалом.

У поетичному ідіолекті митця домінує пряме називання ознак реальних кольорових властивостей предметів, що мотивується авторською настановою на актуалізацію їх усталених значень, продукованих українською міфологією та фольклором, тим самим засвідчуючи національну приналежність митця, вкорінений спосіб слововираження, що сягає народнопоетичних джерел. Колористична стихія Т. Шевченка обіймає народнопоетичну й індивідуально-авторську символіку, що враховує загальнокультурний та історичний досвід, національні і світові традиції.

На завершення додамо, Тараса Шевченка можна розуміти по-різному. До того ж, справжній Шевченко досі так до кінця і не прочитаний. До тексту Шевченкових творів як до особливого феномену

поетичного слова українського генія мовознавці звертатимуться постійно і в майбутньому. Писати про мову Шевченка – почесно і відповідально. У перспективі передбачено дослідження функціонування лексем на позначення назв кольору в інших творах письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2001. – 591 с.
2. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні / Л. Лисиченко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – 1998. – Т. 6. – С. 129–144.
3. Літературознавчий словник-довідник / [редакційна колегія Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
4. Тараненко О. О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії / О. О. Тараненко. – К. : Наукова думка, 1980. – 114 с.
5. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко [передмова П. Мовчана]. – К. : Видавничий центр «Просвіта», 2011. – 736 с.
6. Шрам А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка)[Текст] : [монография] / А. Н. Шрам. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1979. – 134 с.

С целью описания идиостилестических особенностей художественного слова Тараса Шевченко в статье проводится семантико-стилистический анализ использования цветообозначений, а также делается характеристика индивидуально-авторского наполнения названий цвета в балладах поэта.

Ключевые слова: цветообозначение, идиостиль, текст, лексема, семантика.

The article is devoted the semantic and stylistic analysis of the use of color terms in Taras Shevchenko's individual stylistic, and is characteristic of individual authors of filling the color name in the ballads of the poet.

Keywords: colourname, individualstyle, text, lexeme, semantic.

УДК : 821.161.2(09) Шевченко Т. : 81' 322.5

Н.М. Цівун

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДВОХ ВАРІАНТІВ ПОЕМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ»

У статті розглянуто мовностилістичні, лінгвокультурологічні особливості двох варіантів поеми «Москалева криниця» відомого українського поета Т.Г. Шевченка, написаних на засланні у різні роки.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, декодування, дві редакції, індивідуально-авторський стиль, поетика.

Велич Тараса Шевченка і його творчого впливу в історії української літератури, історії української культури настільки значна, що «спонукає науковців до нового, поглибленого осмислення його місця і ролі як знакової постаті української історії», як «<...> речника етнонаціонального буття і консолідатора української нації» [5, 175].

Літературна спадщина поета була і залишається постійним об'єктом уваги літературознавців і мовознавців (І. Франко, М. Драгоманов, Ю. Івакін, М. Рильський В. Вашенко, В. Русанівський, Л. Мацько, А. Мойсієнко, С. Єрмоленко, Н. Сидяченко, Н. Слухай, П. Тимошенко, О. Тараненко, Т. Космеда, Л. Підкамінна та інші). Лише зауважимо, що М. Драгоманов написав про творчу спадщину Тараса Шевченка «понад 50 праць, у яких всебічно розглядав її у сучасних йому суспільно-політичних контекстах, підкреслюючи величезну цінність творчості Шевченка не тільки для сучасників, але й для наступних поколінь» [6, 11], а у 60-х роках ХХ ст., коли відзначалося 100-річчя з дня смерті Кобзаря і 150-річчя з дня народження, тільки М. Рильський опублікував понад 30 доповідей, статей, виступів, передмов, присвячених творчості великого поета. У наукових розвідках констатовано, що «образність «Кобзаря» – це велика загадка багатогранності у видимій простоті» [12, 67].

Загальновідомо, що «талановиті письменники, відомі майстри слова багато працюють над текстом художнього твору, над пошуком потрібного рядка, слова, форми його вираження. <...> Пошуки точніших і виразніших мовних засобів помічаємо в авторських редакціях, цензурних рукописах і першодруках Тараса Шевченка»:

І редакція
До Основ'яненка

*Наша дума, славослови,
Не вмере, не загине.
От де, люде, наша слава,
Слава України!*

І редакція

ІІ редакція
Основ'яненкові
(випр. Т.Шевченка)

*Наша дума, наша пісня,
Не вмере, не загине.
От де, люде, наша слава,
Слава України!*

ІІ редакція