

# *Мовно-естетичний канон поезії Тараса Шевченка в українській літературній мові*

СВІТЛАНА ЄРМОЛЕНКО

*(Київ)*

Значення мовотворчості Тараса Шевченка виходить далеко за межі історії української літературної мови. Шевченкова мова стала символом України, її самобутньої природи, історії, культури, українського світовідчуття. Поета називають основоположником, творцем нової української літературної мови, сформованої на народно-розмовній основі. Показово, що українці, маючи літературу й писемно-літературну практику задовго до появи перших творів Шевченка, все-таки відлік нової (сучасної) літературної мови починають саме від його мовотворчості. Дослідження цієї проблеми лінгвошевченкознавство не може вичерпати, завершити в жоден ювілейний чи неювілейний рік, бо мова Шевченка як зачарована не-вловима субстанція щоразу постає перед нами в новому осмисленні. Так підтверджується слушність думки Є. Маланюка: „Між генієм та сучасністю завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона здужає взяти. Це стосується як окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу... Нещмертельні твори нещмертельних творців, живучи у віках, перетерплюють у свідомості сучасників нещпинну еволюцію” (Маланюк, 1997: 105).

Лінгвісти, обґрунтовуючи тезу про визначальну роль Кобзаря в становленні нової української літературної мови, наголошують на глибокій народності мовотворчості поета. Якщо розвивати думку сучасних дослід-

ників про національний (народний) стиль (Gajda, 2012: 7-18), маємо констатувати, що мова поезії Шевченка акумулювала в своїх виражальних засобах, уособила в собі той тип національного світосприймання, який визначив долю української літературної мови й шляхи її стилістично-виражального розвитку.

У працях, присвячених історії української літературної мови, аналіз мовотворчості Шевченка охоплює такі питання, як характеристика тематичних груп лексики, зіставлення уживаних поетом словоформ, граматичних конструкцій із відповідними виражальними засобами сучасної літературної мови, аналіз авторського слововживання на тлі лексико-семантичної структури літературної мови тощо. Словники мови Шевченка, численні статті й монографії про стиль поетичних і прозових творів Кобзаря, про його епістолярну мовну практику містять значний емпіричний матеріал, який допомагає досягнути засадничу роль творчої особистості Шевченка в утвердженні мовно-естетичного канону літературної мови, який визначив не лише структурно-мовні ознаки, загальноприйнятую норму літературного стандарту, а й тип національного стилю. Сучасники поета особливо наголошували на свідомому, цілеспрямованому виборі Шевченком мови спілкування, мови творчості. У дослідженні про життя Шевченка в Петербурзі, про його спілкування із земляками в Україні й на чужині, про місце митця в тодішній побутовій культурі, активним суб'єктом якої був Шевченко, зроблено висновок: „Найповніше питання мовного самовизначення поета як складника його національної ідентичності розкривають його листи” (Брижицька, 2006: 47).

Не заперечуючи значення листів для виявлення національно-мовної свідомості Шевченка, звертаємо увагу насамперед на поетичну творчість, у якій Шевченкове мовне самовизначення було суголосне тогочасним європейським процесам розвитку культури, закоріненої у народно-розмовні, фольклорні традиції, в національно-мовну символіку, в якій простежується зв'язок між мовою й національним характером. Так, дослідник життя і творчості поета І. Дзюба пише: „Отож в історії Європи майже всі народи пройшли етап, коли доводилося боротися за перетворення народної розмовної мови на літературну національну, і ця боротьба за рідну мову ототожнювалася з боротьбою за вітчизну, за народ, за поступ, за своє життя” (Дзюба, 2008: 126). І тільки тоді, коли мотиви індивідуальної творчості відбивали ідеали суспільства в його конкретному часі, вони

досягали не лише національного, а й світового резонансу, пор.: „У Шевченка – унікальне поєднання народного генія з генієм індивідуальним, точніше: його особистість, увібравши в себе поетичний світ українського народу, творила цей світ далі вже на рівні самобудування і самоздійснення власної геніальної особистості” (Дзюба, 2008: 141). Недаремно П. Куліш визнавав: „...Уся сила й краса нашої мови тільки йому одному відкрилася” (Куліш, 1958: 509).

Осмилення мови, стилю Шевченка як творця нової української літературної мови детерміноване розвитком теоретичного мовознавства і змістом стрижневих понять, пов’язаних з означенням природної людської мови. Пор: *Мова – основний засіб людського спілкування; Мова – засіб формування думки; Мова – духовна скарбниця культури; Мова – код культури*. В останні десятиліття активізувалася тема *Мова – засіб самоідентифікації етносу*. Саме творчість Шевченка, по-перше, через вербалізацію й символізацію власної назви „Україна” і пов’язаних із нею понять (наприклад, *свій – чужий*), по-друге, через оприявлення наскрізного мотиву українського слова, по-третє, – що найважливіше, – через сприймання українцями поезії Тараса Шевченка як мовно-естетичного канону, забезпечила реформування української літературної мови – основи розвитку „нової української культури” (Русанівський, 2001: 219).

Від Котляревського і до кінця ХХ ст. українська мова зберігає ті характерні ознаки літературного стандарту, які, по-перше, вирізняють її з-поміж інших літературних мов, по-друге, відрізняють саме цей часовий відтинок (понад два століття!) від попередніх століть писемно-літературної практики. Такий тривалий історичний період спричиняється до неоднозначного трактування мовно-художньої практики І. Котляревського. Так, академік Юрій Шевельов, протиставляючи мову творів Т. Шевченка мові *Енеїди* І. Котляревського, пише: „У тому сенсі, як ми тепер говоримо про українську мову, *Енеїда* не була написана українською мовою. Якщо вживати сучасної термінології, вона була написана суржиком. Коли Шевченко яких шість років пізніше охрестив *Енеїду* «сміховиною на московський шталт», він міг стосувати це і до жанрових особливостей поеми і до її мови. 1861 р. Панько Куліш поставив виразні крапки над і. У його оцінці Котляревський був винен у спотворенні українського життя, а «українське слово він перековерзує» («Чого стоїть

Шевченко jako поет народній»). Слова суржик ще не було в його лексиконі. Але під Кулішевим «перековерзуванням» ховається той самий зміст, який ми тепер називаємо суржиком» (Шевельов, 1991: 6).

В оцінці Ю. Шевельовим мови І. Котляревського помічаємо перенесення структурних (насамперед лексичних) ознак сучасної української літературної мови на минулий історичний період, коли відбувалося становлення нової української літературної мови. Очевидно, по-різному сприймали сучасники мову І. Котляревського. Оцінка і Кулішем, і Шевченком *Енеїди* залежала від інших естетичних настанов письменників, які жили в іншу епоху й усвідомлювали інші шляхи розвитку української літератури. Але незаперечним є той факт, що українська мова творів Котляревського, який, за словами П. Житецького, „подивився на світ очима українця”, привернула увагу читачів до нових тем, життєвих ситуацій, причому не лише побутових, а й глибоко ментальних, духовних (у підтексті *Енеїди* прочитуються наслідки історичних подій, які змінили становище козацької держави в Європі). Завуальована ідея української мови („но тільки щоб троянське плем'я удержало на вічне врем'я імення, мову, віру, вид”) напевно прочитувалася сучасниками І. Котляревського, і зміст подібних афористичних висловів був для читачів важливіший, ніж використання автором старослов'янізму *врем'я*, що широко вживався в старій українській мові XIV–XVII ст., але був кодифікований не в українській, а в російській літературній мові. Отже, явище історії української літературної мови не коректно оцінювати з погляду сучасної літературної норми.

Мовно-естетичний канон поезії Шевченка – це вербалізація реального й ідеального буття в діалогах і монологах ліричних, ліро-епічних текстів, це феномен розмови з адресатами, в якій соціально-побутова конкретика, висловлені думки та емоції автора впливають на читачів і своїм конкретно-чуттєвим змістом, і частотою вживання об'єктивованих структурно-мовних форм, забезпечуючи їхню естетизацію як необхідний компонент літературної норми. Поняття мовно-естетичного канону не обмежується формально-структурними ознаками Шевченкових текстів та їх варіантів.

Просторінь Шевченкового слова відкриває перед шевченкознавцями нові завдання окреслення місця мовної практики Кобзаря в історії української літературної мови, враховуючи факти зміни значень слів, особли-

вості індивідуального слововживання, специфіку графічного оформлення мовних знаків тощо, а також розкриття феномену мовно-естетичного впливу текстів Шевченка на всі покоління українців. По-новому прочитуються не лише твори Шевченка, а й праці дослідників його мовотворчості. Так, наприклад, з відстані часу (50-60-і роки ХХ ст.) можемо оцінити дослідження П. Д. Тимошенка, який писав: „Т. Шевченко був і залишається великим авторитетом у наших судженнях про норми літературної мови. У всіх дискусіях про літературно-мовні норми, дискусіях, що виникали в післяшевченківську епоху, на авторитет поета посилалися, мабуть, більше, ніж на всіх інших визначних письменників, узятих разом” (Тимошенко, 2013: 193). І хоч у текстах Шевченка, передусім в автографах, спостерігаємо варіантні написання слів, по-різному графічно оформлені частки, прислівники, не кажучи вже про авторські розділові знаки, проте не ці фонетично-морфологічні, синтаксичні особливості впливали на вироблення загальноновживаної літературної норми. Цілком слушно П. Д. Тимошенко наголошує: „Історія виникнення й розвитку літературних мов різних народів і часів переконливо показує, що авторитет мови перш за все здобувається не стільки її внутрішніми лексичними, граматичними чи тим більше фонетичними якостями, скільки тим, що саме написано й надруковано цією мовою, як воно служить загальнолюдському поступові, яке місце в суспільному, культурному й науковому житті людства займає народ – носій певної мови” (Тимошенко, 2013: 189). Ця думка дослідника увиразнена, підтверджена в сучасній лінгвістиці працями про аксіологічну сутність літературної норми та соціальний престиж національної мови.

Мова Шевченка, віддзеркалена в його текстах, становить складну ієрархічну систему, в якій кожне слововживання має кілька вимірів. По-перше, воно органічне в цілісній мовній структурі окремого твору, по-друге, конкретне слововживання асоціативно пов'язане із усією мовотворчістю Кобзаря, що можна бачити на прикладі словників поетичної мови Т. Шевченка й на використанні цих лексикографічних джерел у працях з історії літературної мови і в лінгвостилістичних дослідженнях. Це постійний нескінченний процес осмислення новими поколіннями реципієнтів семіотичного навантаження мовних знаків, якими послуговувався письменник у конкретну історичну добу. У такому процесі взаємодіють об'єктивні й суб'єктивні чинники. До об'єктивних належить проектування

індивідуального словника мовотворчості письменника на словник національної мови. Але оскільки це проектування здійснюють конкретні дослідники з різним мовним досвідом й неоднаковим знанням національної культури, то в декодуванні текстів завжди наявні суб'єктивні оцінки.

Дослідники творчості Кобзаря звертають увагу на геніальну простоту його мови. Один із секретів такої простоти – відчуття поетом природного звучання народно-розмовних зворотів з їх емоційною експресією. Серед них значна кількість фразеологічних структур, але ще більше мовних формул, які формують мовно-естетичний канон невимушеного спілкування простих людей, і ці норми спілкування реалізуються в мові персонажів, про яких розповідає автор, наприклад: *Насилу діждала; нівроку їй; цілісіньку ніч; Ніби на світ народилась; І сліду не стало; хоч би тобі слово; не до того; як на тес; Я думав: Де я прихилюсь?; Попідтинню сіромаха І днює й ночеє; Нема того в світі, чого б мені не зробити Для тієї Катерини; Кругом мене, де не гляну, Не люди, а змії; Куди ти йдеш, не спитавишсь?*

За позірною простотою Шевченкової мови постають глибинні процеси авторського бачення світу. У ньому в нерозривній єдності існують візуальні (зорові) образи природи, побуту людей і ритміко-інтонаційні, синтаксично-інтонаційні, звукові образи-фрази, в яких індивідуальне висловлювання поета не віддільне від народнопоетичного, народно-розмовного джерела його поезії. Це джерело літературознавець Г. Клочек, наприклад, бачить в архетипних висловлюваннях на зразок *Не слухала Катерина ні батька, ні неньки; Полюбила ... як знало серденько (Катерина)* (Клочек, 2014: 87). Цілісна синтагма, лексична пара *батько, мати* (в іншому графічному оформленні *батько-мати* із можливими синонімічними замінами *ненька, няня*) показова для народнопоетичної творчості. Саме в народній поетичній творчості відбувався процес естетизації названої синтагми, яка має глибший зміст, ніж окремо вжиті лексеми *батько* і *мати*. Поет переніс народнопоетичну формулу в драматичну розповідь про долю Катерини, поглибивши почуттєве й раціональне наповнення архетипного вислову. Перехід від загальноповживаних слів до індивідуально-авторських мовних образів відбувається завдяки особливій творчій уяві Кобзаря, слово якого розкривало талант і живописця, і музиканта.

Для всієї мовотворчості Кобзаря характерна цілісність конкретно-чуттєвих (зорових, звукових, настроєвих) і узагальнено-абстрактних вислов-

лювань. Так, літературознавці встановлюють відповідність візуальних поетичних Шевченкових образів із його спогадами про природу України, засвідченими в *Щоденнику*: „Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина, во всей непорочной меланхолической красоте своей... И я задумывался: я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести”. Висловлені російською мовою в *Щоденнику* зворушливі слова про Україну, про її історію, гетьманів, про сліпця-кобзаря Є. Маланюк називав „мовою образів”, „позарозумовою” мовою поета, яка мала перекодуватися в „загальноживану мову його нації” (Маланюк, 1997: 97). Щоб таке мовомисленнєве перекодування відбулося, Шевченкова пам’ять мала заглибитися в матеріальну стихію рідної мови, в якій він почувався найприродніше, найкраще. Це була мова народних пісень, звичайна розмовно-побутова мова його земляків, яку він чув з дитинства і яку не забував, перебуваючи далеко від України. Тільки ця мова в її звукових, асоціативно-семантичних зв’язках здатна була стати джерелом високої технічної майстерності віршування, якою володів поет. На думку Г. Ключека, „мова образів” – ось ті образні візії, що переповнювали молодого Шевченка, несли в собі смислові концепти, які ще й досі не всі „обліковані”, досліджені та зведені у певну цілісність”. Літературознавець послуговується терміном „рецептивна поетика”, яка „шукає різні способи моделювання власне художнього впливу слова на свідомість реципієнта і на цій основі прагне розгадати та пояснити секрети естетичної впливовості літературного тексту” (Ключек, 2014: 23).

Якщо мета літературознавчого аналізу тексту – розгадати впливовість слова на реципієнта, а зробити таке відкриття без звертання до психології не можна, то яка має бути мета лінгвостилістичного аналізу художнього тексту? І літературознавці, і лінгвостилісти працюють зі словом, і перші, і другі оцінюють естетичну вартість художнього слова, але між літературознавчою стилістикою й лінгвостилістикою є методологічні відмінності. Лінгвостилістика, оперуючи поняттям *фольклорні джерела національної мови*, ставить своїм завданням пояснити, які саме формули, мовні кліше набули в національній мові ознак народнопіснених, народнопоетичних висловів, а які марковані виразною експресією розмовного побутового стилю. Окреслюючи роль мовотворчості Т. Шевченка в утвердженні естетичного канону нової української літературної мови, важливо наго-



лосити на проблемі взаємодії народнопоетичного і народно-розмовного складників мови поета, оскільки саме мовно-поетична практика Кобзаря завдяки гармонійному поєднанню в ній розмовного і поетичного чинників започаткувала нове життя українського літературно-писемного слова.

Лінгвошевченкознавство від самого початку свого зародження актуалізувало тему „Мова Шевченка і мова українського фольклору”. Оскільки весь період романтизму в українській літературі пов’язаний із фольклорними джерелами, які визначали його естетичний канон, то Шевченко, на перший погляд, не був тут новатором. Але порівняння мови поетів-романтиків із мовою поезії Шевченка виявляє оригінальність, неповторність творчості Кобзаря в поглибленні семантики народнопоетичних засобів (Єрмоленко, 1989). Він не стилізував свої твори під народні пісні, балади (стилізація завжди означає перевагу форми), вони самі набували статусу народних пісень завдяки глибинному зв’язку з народним світовідчуванням, мисленням, емоційною оцінкою життя.

Саме суголосність почуттів автора й емоційного сприймання його текстів читачами зумовлювала поширення відповідних граматичних форм, розкривала для читачів можливість передавати градацію емоцій через варіювання формою слова і будовою синтаксичних конструкцій. Так, скажімо, здрібніло-пестливі форми, властиві народній поезії, зазвучали в Шевченкових рядках як різні реєстри оцінок – співчуття, лагідності, інтимності тощо. Такі оцінки різноманітніші, ніж у ліричній українській пісні, бо в них виразні мотиви індивідуалізації почуття й болі автора, його особлива співучасть у долі героїв, його проникнення в емоційний стан мікросоціуму, тонке відчуття психології дійових осіб у конкретній реальній ситуації. Це ціла низка іменників, прикметників, прислівників, займенників, які функціонують у вихідних, стилістично нейтральних і в стилістично маркованих здрібніло-пестливих формах: *рученьки, ноженьята, маленький, малесенький, молодий, молоденький, милий, миленький, невеликий, невеличкий, неділенька, горенько, матуся, медяничок, мишенята, по садочку, очиці, сороченята, довгенько, намистечко, низенько, низесенько, низесенький, ніч, нічка, ніченька, нищечком, вкупоньці, цілісіньку, нічогісінько*.

Показові синтагматичні функції здрібніло-пестливих форм, які взаємодіють із семантикою інших компонентів висловлювання, із синтаксичним ладом усього вірша, як наприклад, емоційне слововживання *маленьких*



діточок: у контексті.: *Поклала мати коло хати Маленьких діточок своїх (Садок вишневий коло хати...)*. Пор. поєднання стилістичних функцій здрібніло-пестливих форм і повторів: *Годиночку, Малую годину Ніби серце одпочине (За сонцем хмаронька пливе...); Щоб хоч умерти на Дніпрі, Хоч на малесенькій горі (Не молилася за мене...)*. Якщо така форма, як *неділенька*, має в загальнономовному словнику стилістичну позначку *народнопоетичне*, то більшість із уживаних поетом здрібніло-пестливих слів є авторською поетичною трансформацією розмовно-побутового спілкування (пор. стилістичну ремарку *розм.* до реєстрового слова *невеличкий*, яке чув з дитинства поет у невимушеному побутовому спілкуванні, де такі форми виконують роль засобів інтимізації висловлювання. Стилістично багатий словник розмовно-побутового спілкування інтимізував, робив близькою читачам поезію Кобзаря. Проблема переходу розмовних інтимізованих форм у поетичний словник торкається ширшого питання – народно-розмовної основи мовотворчості Кобзаря з її широким спектром суб'єктивно-оцінних мовних засобів. Поряд із функцією здрібніло-пестливих форм у поезії Шевченка актуалізуються й інші суб'єктивно-оцінні словотвірні одиниці – показники різних ступенів градації емоцій. Наприклад, активно вживаною формою найвищого ступеня прикметника *гарний* є форма *найкращий*, яка мотивує утворення незвичної форми *найсвятії* в контексті: *Простіть, високії [гори], мені! Високії і голубії! Найкращі в світі! Найсвятії!* (*Сон. Гори мої високії*). До структурно-мовних інструментів градації емоцій належать префіксальні форми дієслів на зразок *наплакатися, напикати, набачити, нароблювати, попоміряти, поповчити, попомуштрувати, продівувати, нараджувати, нарадувати*. Компонент експресивно-емоційної оцінки розмовних форм дієслова увиразнюється завдяки типовій синтаксичній фігурі – нанизуванню дієслівних ознак в одній градаційній синтагмі, а також лексично-синтаксичною подібністю, паралельністю залежних від дієслова обставинних членів, пор.: *Боже! Боже! Не даєш на рай веселий, На світ твій великий Надивитись, намолитись І заснуть навіки (Княжна)*. Префіксальна форма дієслів *надивитись, намолитись*, структурно співвідносна з повтореним прийменником *на рай, на світ*, створює звукову досконалість вірша й водночас передбачає розширення семантики дієслова *намолитись*, що в цьому контексті означає 'намиливатись'. Названі дієслова і в непрефіксальній формі виконують роль експресивно-емоційного засобу,

характерного для ідіостилію Шевченка, пор.: *Дивились, молились Старі мої. А сердешне Неначе благає: Випручало рученята Ї до їх простягає Манюсінкі...* (Наймичка); *Всього надбала стара мати. Саму тебе мов намалювала. Хоч молись перед тобою* (Княжна). Отже, дієслова *молитися, намолитися* у Шевченковій поезії мають не лише пряме, ближче значення, а й переносне ‘милуватися, дивуватися, захоплюватися красою’. Зорові враження спричиняють активність дієслова *дивитися* з усіма його формами й лексичними синонімами, пор.: *Вона серед ночі встає, І сте-реже добро своє, І дожидає того світу, Щоб знов на його [нього] надивитись, Наговоритись* (У наших раї на землі...). Розмовна експресія цієї пари дієслів характерна для емоційної ситуації – висловлення бажання з кимось спілкуватися або жалю, коли немає змоги це здійснити.

Зіставлення двох спільнокореневих дієслів, одне з яких має префіксальну форму, характерне для стилію поета, орієнтованого на розмовну експресію, пор.: ...*писати та підписувати* – *та драти І з батька і брата* (Сон. Комедія); *Думав жити, поживати Та Бога хвалити, А довелось на чужині* (Меж скалами неначе злодій...). Суб’єктивно-оцінним висловлюванням як формам вираження емоцій властиве синтагматичне „при-тягання” дієслів – лексичних синонімів, спільнокореневих дієслів.

Трансформація розмовних структур у поетичні засоби Шевченкової мови відбувається через різні структурно-семантичні, ритміко-інтонаційні прийоми індивідуальних висловлень, правдивість, істинність яких пере-віряється близькістю їх до народної фразеології. Так, дієслівно-присудкові пари на зразок *плаче старий та ридає* *думаю, гадаю; виспівує* *вимовляє; росла собі та виростала* поза контекстом мають виразне фольклорне забарвлення, але в емоційному висловленні Шевченка вони збагачуються різними відтінками поетично-філософських, поетично-епічних роздумів, як, наприклад, у запитально-стверджувальному контексті: *Думаю, гадаю, Як то тяжко той насущний Люди заробляють* (Сон. Комедія).

До активних засобів градаційного виявлення емоцій належать під-силювально-видільні частки *аж, таки, та й*, органічні в текстах із різним виявом суб’єктивної модальності: *А над самою водою Верба нахилилась; Аж по воді розіслала Зелені віти; Аж верби нагинались* *Слухать тую мову. Ото мова!; От я повертаюсь – Аж кінь летить; аж Хортиця гнеться; Аж страх погано; то так утну, що аж заплачу І ніби сам*

перелечу..; *Аж* світає; *Аж* загуло; *Аж* за Уралом; *А* іноді така печаль обступить душу, *Аж* заплачу.

Звернімо увагу на градаційну семантику висловлювань із часткою **хоч** (**би**) та дієсловом, які передають вищий ступінь бажання. Відповідна семантика бажальної модальності наявна в типових синтаксичних структурах, пор.: *Або хоч крихотку [крихітку] землі Із-за Дніпра мого святого Святії вітри принесли .. Хотілося б... Та що й гадать... Нащо вже й Бога турбовать [турбувать], Коли по-нашому не буде (Не гріє сонце на чужині); Хоч крізь сон подивлюся На ту Україну, Де ходили гайдамаки З святими ножами (Гайдамаки); І ніби сам перелечу **Хоч** на годину на Вкраїну! (То так і я тепер пишу); Господи б, **хотілось** Згадать **хоть** що-небудь (Буває, в неволі іноді згадаю); Скирти і клуня зайнялись, І зорі зникли. **Хоч би** слово, **Хоч би** де голос обізвався (Княжна); Прилини до мене **хоть** на одно слово. Та про Україну мені заспівай. Нехай усміхнеться серце на чужині, **Хоть** раз усміхнеться... (На вічну пам'ять Котляревському). Різне написання згаданої частки в Шевченкових текстах не впливає на вибір правописного канону, оскільки основним для усталення норми слововживання є мовно-естетичний зміст фрази, в якій функціонує слово, а також частота вживання його конкретної форми.*

Серед різнорівневих засобів вираження емоційної домінанти поетичних текстів Шевченка особливу функцію виконують структури з семантикою заперечення: це лексично-словотвірні засоби й заперечні конструкції в поєднанні з судженнями ствердження. Характерні для ідіостилю Шевченка означальні слова із заперечною часткою **не**, що виконує словотворчу функцію: *ненагодований, невінчаний, нескритий, невмитий, невсипуща (наймичка), невчене око, негасимий, (дитина) немовляца*. Функціонуючи в комунікативних структурах як засоби градаційного вираження емоцій, вони мають будову словосполучень і речень, пор.: *У світі – не світі; Гори мої високії, Не так і високі, як..; Не ріки – море розлилось, Огненне море..; Ні, не вечерять, а ридать, Ридать і долю проклинають, І сивіть, кленучи; ...Проклятії.. Ні, не ви прокляті, а гетьмани; Мені однаково! Та не однаково мені...*

У семантиці й функціонуванні кожного слова, висловлення в поезії Шевченка можна помітити тенденцію мовної динаміки, творчого осмислення ресурсу національної мови. Це стосується й конкретного слововживання, коли поет, розширюючи можливості лексичної сполучуваності,

створює нові прецедентні вислови на зразок *на сторожі поставити слово* (пор. *поставити свічку, хрест*). Про окремі слова поета є чимало розвідок, які стосуються пояснення незрозумілих для сучасного читача лексем, тлумачення діалектизмів, архаїзмів тощо. Але навіть загальноновживані, звичні слова української мови, прочитані в цілісному Шевченковому тексті, дають можливість відчутти динаміку творення індивідуального стилю, як це, скажімо, спостерігаємо в структурних і текстових видозмінах усталеного звороту: *Попідтинню сіромаха І днює й ночує; Нехай собі ллються* [сльози], *Чуже поле поливають Щодня і щоночі; Лічу в неволі дні і ночі*. І за кількістю лексем, і за їх різноманітністю словник Шевченка не становить унікального явища, але за видобутими з позірної простоти поетової мови словами, за частотністю їх граматичних форм можна простежити ознаки функціонування літературної норми на всіх структурних рівнях. Показові, наприклад, синтаксичні зв'язки, обставинні (часові, просторові) відношення між словами, що вербалізують макро- і мікропростір у поезії Шевченка, пор.: *Не зійде місяць над горою; Під хатою дідусь сивенький Сидить, а сонечко низенько Уже спустилось над Дніпром; Над річкою, в чистім полі, Могила чорніє; Повій, вітре, понад яром; Ніби в хаті, На холоді сердешна мати Під тинном, знай собі, сидить: А дівчина при самій дорозі Недалечко коло мене Плоскінь вибирала*.

Тематично різноманітна народно-розмовна лексика, словотвірно-морфологічні форми, синтаксичні структури, функціонуючи як засоби вираження всієї гами людських емоцій, роздумів, набували в поетичних текстах Шевченка глибинного мовно-естетичного змісту. Досліджуючи всі конкретні слововживання, зокрема, й частотність загальноновживаних повнозначних слів, розширення їхньої сполучуваності, а також звертаючи особливу увагу на частотність і функції службових слів – часток, сполучників, вигуків, які виявляються найбільш навантаженими щодо передавання емоційного стану мовця й найхарактернішими засобами народно-розмовного спілкування, можна аргументовано пояснити, чому мова Шевченка стала еталоном літературної мови, її символічною нормою. До народно-розмовних джерел зверталися у своїй творчості й попередники, і сучасники Шевченка, але тільки в його текстах завдяки стилістичному новаторству автора народно-розмовні естетизовані вислови зазвучали як висока поезія глибокого філософського й емоційного змісту.

## Література

- Брижицька С. А., 2006, „Я не самотній...”: Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. – середина 20-х років XX ст.), Черкаси.
- Дзюба І. М., 2008, *Тарас Шевченко. Життя і творчість*, Київ.
- Єрмоленко С. Я., 1989, *Народнописанне слово в мові Тараса Шевченка і українських поетів-романтиків 20–40-х років XIX ст.*, „Збірник праць двадцять сьомої наукової шевченківської конференції”, с. 78–91.
- Клочек Г., 2014, *Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: посіб для вчителя*, Тернопіль.
- Куліш П. О., 1958, *Промова над труною Шевченка*. – П. О. Куліш, *Спогади про Шевченка*, Київ, с. 509.
- Маланюк Є., 1997, *Книга спостережень*. – Є. Маланюк, *Статті про літературу*, Київ.
- Русанівський В. М. *Т. Шевченко – реформатор української літературної мови*. – В. М. Русанівський, *Історія української літературної мови: підручник*, Київ, с. 170–220.
- Тимошенко П. Д., 2013, *Студії над мовою Тараса Шевченка*, Київ.
- Шевельов Юрій, 1991, *Критика поетичним словом: Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та децю про „білі плями”, „Світи Тараса Шевченка. Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*”, Нью-Йорк, с. 6.
- Gajda S., 2012, *Styl narodowy jako kategoria stylistyczna*, „Stylistyka”, XXI, s. 7–18.

### *The linguistic and aesthetic canon of Taras Shevchenko's poetry in Ukrainian literary language*

The article confirms that Taras Shevchenko is the creator and founder of the new Ukrainian literary language. His language use promoted the establishment and advancement of the literary norm in the word usage, word formation, the functioning of grammatical forms and syntax constructions, as well as in the word emphasis, in the fixed tone of the intonation in the Ukrainian language, etc. One of the criteria for literary norm is the influence of a recognized writer who establishes the aesthetic content of the literary norm. Shevchenko's writings are marked by occasional use of alternative forms, lack of spelling consistency, and differences in word usage as compared to the modern literary standards. Despite this, the forms consistent with the literary standards prevail. The linguistic and aesthetic canons of Shevchenko's writing were definitive in promoting stability and common usage of the literary norm.

The linguistic and aesthetic canons of Shevchenko's poetry combine specific sensory means of verbalized real and idealized life in dialogues and monologues of lyrical and narrative texts. The phenomenon of addressing a third party or self actualizes lexical, phraseological, and grammar units that convey an intimate relationship to everything arising inside a poet's imagination, provoking thought, calling for self-expression. The aesthetic process encompasses the activities of a human life, the national history symbols, the beauty of nature, humans, means of expressing the dynamics of human feelings. The author's thoughts and emotions influence the reader not only through the depiction of society and everyday life, the usage of national and linguistic symbols, or content common to all human beings, by also through frequent usage of objective structures and linguistic forms. The law of analogy provides that these forms are valuable in the context of symbolic, ideal literary norm.

The linguistic and aesthetic canon of Shevchenko's poetry expands the function of folk and spoken elements as sources for creating poetic forms within the stylistic paradigm of the modern Ukrainian language. The spoken emotional and expressive structures elevated by the high poetry diversify poetic expression and provide detailed images for abstract notions.

*Keywords: The linguistic and aesthetic canon of Shevchenko's poetry, the criteria for literary norm, the depiction of society and everyday life, national and linguistic symbols, usage of folk and spoken expressions in poetry.*