

Валерія СМІЛЯНСЬКА

**ТЕКСТУАЛЬНА РЕПРЕ-
ЗЕНТАЦІЯ ЧУЖОЇ МОВИ
В ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА**

Мова персонажа, зображена як мова іншого в контексті мови автора-розповідача – і ліричного, й епічного. Перед кожним письменником, котрий прагне осмислити реальність і виразити її розуміння, створивши другу, уявну реальність – художній світ твору як естетичний феномен, – стоїть завдання передати зміст свідомості персонажа, проникнути в його психологію, з'ясувати його погляд на інші постаті й події в цьому уявному світі. Причому зробити це не лише завдяки зображенню портрета персонажа, його міміки, жестів, учинків чи прямою авторською характеристикою, а насамперед – через передавання його висловлювань. Ідеться саме про внутрішню для твору текстову сферу – синтаксичні засоби зображення мови персонажів. У лінгвістичній доповіді докладно розроблено типи (шаблони, за М. Бахтіним) уведення мови персонажа в контекст мовної партії автора-розповідача. Адже, за Бахтіним, мова автора-наратора й репліки персонажів лежать у різних площинах, на відміну від діалогів персонажів між собою, які лежать у тій же самій площині: «Персонажі розмовляють як учасники зображеного життя, говорять, так би мовити, з приватних позицій, їхні погляди так чи інакше обмежені (вони знають менше, ніж автор). Автор поза зображеним (і в певному розумінні створеним ним) світом. Він осмислює весь цей світ із вищих та якісно інших позицій. Зрештою, усі персонажі та їхня мова є об'єктами авторсько-



го ставлення (й авторської мови)»¹ Причому слово автора є словом інтенційним, тобто прямо спрямованим на предмет, а слово персонажа – зображеним, об'єктним.

Зображена (об'єктна) Ч. м. сама є «предметом чужої авторської спрямованості. Однак ця чужа спрямованість не проникає всередину об'єктного слова, вона бере його як ціле і, не змінюючи його смислу й тону, підпорядковує його своїм завданням»². Стосовно термінології: хоча М. Бахтін уживав вислови «чужая речь» і «чужое слово» як синоніми, сучасні автори здебільшого вживають «чуже слово» саме як термін зі сфери інтертекстуальності (О. Клименко, В. Будний та М. Ільницький, Ю. Барабаш, С. Росовецький), у плані якої ідеться про цитування впізнаваних читачем текстів культури (включно з різного роду топами – риторичними формулами-кліше, традиційними сюжетами й образами) – це *алюзії, ремінісценції та авторемінісценції, парафрази, а також наслідування* (включно зі стилізацією, пародією, травестією, пастишем), колажі й под³.

Отже, ідеться про з'ясування способів передавання чужого мовлення у відповідному контекстному обрамленні. Критерієм розрізнення типів «чужої мови» є передусім більший чи менший ступінь їхньої належності персонажеві, виявлений завдяки використанню в тексті твору п'яти внутрішньоконпозиційних поглядів – фразеологічного, психологічного, оцінного, часового, просторового (т. зв. перспективація – див. *Композиція ліро-епічних творів Шевченка*), а також трьох типів слова: прямого предметно спрямованого одноголосого авторського (партія автора-розповідача), зображеного (об'єктного) одноголосого слова персонажа і двоголосого слова, у якому зустрічаються два голоси, дві позиції, два погляди – автора й персонажа в партіях розповідача й оповідача. У двоголосому слові оцінна позиція автора й позиція персонажа можуть або накладатися одна на одну – це **односпрямоване слово**, або ж і суперечити одна одній, полемізувати, протиставлятися – це **різноспрямоване слово**⁴. Однак слід застерегти, що М. Бахтін, розробляючи теорію роману й романного прозового слова, протиставив його слову поетичному, монологічному, яке не прагне до зображення мовної стихії національної мови з її різними соціолектами. Водночас учений мусив визнати, що «двоголосе внутрішньо-діалогізоване слово можливе, звісно, і в замкненій, чистій і цілісній мовній системі, чужій мовному релятивізму прозаїчної свідомості, можливе, отже, і в суто поетичних жанрах. Але тут у нього немає ґрунту для скільки-небудь значного й суттєвого розвитку. <...> Таке двоголосся, що залишається в межах однієї замкненої і цілісної мовної системи, без справжньої і суттєвої соціально-мовної оркестровки, може бути лише стилістично другорядним супутником діалогу й полемічних форм»⁵. Однак для віршованого роману – зокрема, «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, дослідник цих обмежень не ставив: він указав на «прозаїзацію поетичного символу» в ньому, а

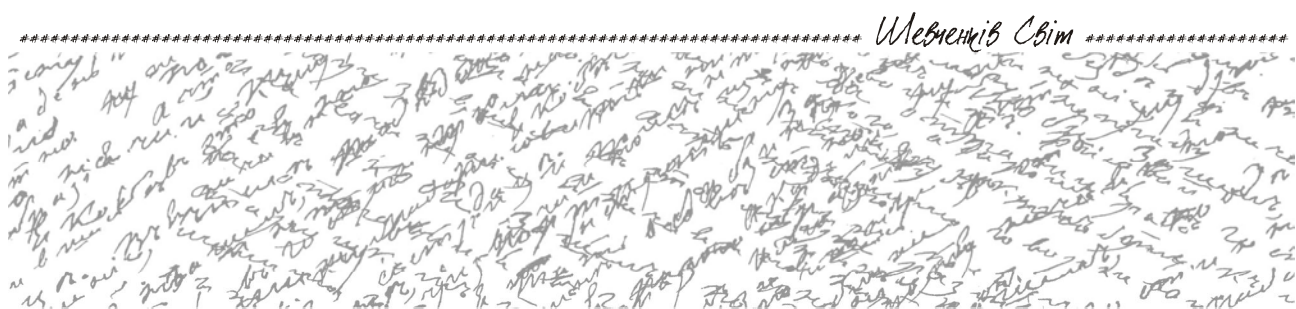
¹ Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 295.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 219.

³ Будний В., Ільницький М. С. 249 – 264; див. також «Вступні зауваження» до праці С. Росовецького 2011.

⁴ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 210 – 237.

⁵ Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 138.



відтак визнав роман Пушкіна «енциклопедією стилів і мов епохи»¹. Теорію двоголосся в поезії далі розвинув Б. Корман, застосувавши її насамперед до поезії М. Некрасова².

Основний масив тексту в ліриці, зокрема в Шевченковій (за винятком рольової, де превалує «чужа мова» – лірично-сповідальний монолог ліричного персонажа), належить тим суб'єктам вислову, які репрезентують автора-творця (абстрактного автора – В. Шмід) – ліричним «власне авторові», розповідачеві, героєві. У ліро-епічних творах – баладах, поемах – та в епічній прозі Шевченка переважає або наративний монолог автора-розповідача (часто дещо стилізованого під народного оповідача), або наративний монолог персонажа-оповідача (останній, як і монолог ліричного персонажа в рольовій ліриці, є суцільною «чужою мовою», обрамленою партією розповідача).

Стилістичні типи зображеної Ч. м. – мови персонажів – це мова пряма, непряма, вільна непряма, невласне пряма, невласне авторська. Ці основні типи варіюються залежно від монологічного чи діалогічного контексту висловлення або й контамінуються. Усіма цими стилістичними типами користувався Шевченко, а деякі функціонально розвинув значно більшою мірою, ніж те зробили його попередники. Якщо О. Пушкін послуговувався, скажімо, невласне прямою мовою спорадично (див., напр., у поемі «Полтава»: «Мазепа, в горести притворной, / К царю возносит глас покорный: *«И знает бог, и видит свет: / Он, бедный гетман, двадцать лет / Царю служил душою верной»*»), то у власній прозі така форма – швидше виняток, як напр., у «Піковій дамі»: «Она <...> стала припоминать все обстоятельства <...>. Не прошло и трех недель с той поры, как она в первый раз увидела в окошко молодого человека, – и уже она была с ним в переписке, – и он успел вытребовать от нее ночное свидание!». В українській літературі цю стилістичну форму щедро використав у своїх повістях Г. Квітка-Основ'яненко для психологічної характеристики своїх персонажів. Українські ж поети-романтики, попередники й сучасники Шевченка, за невеликими винятками, її не помітили. Загалом у дошевченківських текстах домінують пряма мова, монолог (у т.ч. і внутрішній), діалог, часом непряма мова.

Шевченко застосував невласне-пряму й невласне-авторську мову в широкому діапазоні (див. відповідні розділи нашої статті).

1. Найбільш чітко поет вирізняв **пряму мову** персонажа: вона становить відтворене об'єктне, дослівно передане «чуже» висловлення, часто **монолог** персонажа (див. *Монолог*) або **репліку діалогу** (див. *Діалог*). Пряма мова нагадує зафіксовану цитату з висловлювання персонажа. Л. Тимофеев у своїх «Нарисах теорії та історії російського вірша» стверджував принцип цитатності слова персонажа в епічному творі, оскільки його переказує автор-розповідач – на протигагу цілковитій самостійності слова у драмі. «Там, де є в авторському контексті пряма мова, припустімо, одного героя, – писав М. Бахтін, – перед нами в межах одного контексту два мовленнєвих центри і дві мовленнєвих цілості: цілість авторського висловлювання і цілість висловлювання героя. Але друга ці-

¹ Там само. С. 142.

² Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978; Корман Б. О. Избр. труды. Теория литературы. Ижевск, 2006.



лість не самостійна, вона підпорядкована першій і включена до неї як один із її моментів. Стилiстичне опрацювання того й iншого висловлювання рiзне. Слово героя опрацювуеться як чуже слово, як слово особи, характерологiчно чи типологiчно визначеної, тобто опрацювуеться як об'єкт авторської iнтенції, а зовсiм не з погляду власної предметної спрямованостi. Слово автора, навпаки, опрацювуеться стилiстично в напрямку свого прямого предметного значення¹. Пряму мову вводять авторські слова, якi позначають мовлення (або думання, переживання – для внутрiшньої мови). Однак «дiєслова мовлення може й не бути, коли є дiєслово, здатне супроводити дiєслово мовлення (згадати, здивуватись, жажнутись, образитись i т. п., а також зiтхнути, всмихнутись i т. п.)»².

Шевченко оформлює пряму мову або лапками, або тире: «Питається: *«Люде добрі, / Де шлях в Московщину?»*» («Катерина», рр. 407 – 408); « – *Одчепися, пройдисвіте!* – / *І зареготалась / Титарівна, – хіба тобі / Наймичок не стало!* – *Насміялась титарівна / З бідного Микити*» («Титарівна», рр. 40 – 45). Прямою мовою Шевченко відтворив iнтонацію, лексику i стиль висловлення персонажа: «Пряма мова в поезiях Шевченка – це форма виразного вiдображення живої народної мови з її системою тонкого iнтонавання: запитального, вигукowego, поетичного. Саме тут ми чуємо природні, чисті голоси розмовників. Звукопис, призначений для слухання, у такій формi не тільки не скрадається та не затирається, а яскраво виявляється й увиразнюється в основних модуляціях голосу»³. Дослідник подає як зразок прямої мови репліки діалогу матерi з дочкою на початку поезiї «Чого ти ходиш на могилу?». Такими ж є репліки діалогу Яреми з Оксаною під час прощального побачення («Гайдамаки», рр. 658 – 711); Катерини з батьком перед її вигнанням із дому: «Обiззався старий батько: / *«Чого ждеш, небого?»* / Заридала Катерина, / Та бух йому в ноги: / *«Прости мені. Мій батечку, / Що я наробила!»*» i т. д. («Катерина», рр. 220 – 231). Зразок монологiчної прямої мови: Іван Лобода «три поклони покладає / Великій громаді / І, мов дзвоном дзвонить, / *Говорить: – Спасибі вам, панове-молодці, / Преславніі запорожці, / За честь, за славу, за повагу*» («У недiленьку у святую»). Або: «та як ревнуть: *«Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура!.. а-а-а...»*» («Сон – У всякого своя доля», рр. 370 – 372). Або: «*«Автодафе! Автодафе!.. – / Гуртом заревіли*» («Єретик», рр. 294 – 295). Прямою мовою в репліках полiлогу наділені й уявні персонажі – Доля: « – *Учи-ся, серденько, колись / З нас будуть люде, – ти сказала*» («Доля»), очерети, могили, море в посланні «До Основ'яненка»: «...очереті / у Днiпра питають: *«Де-то наші діти ділись, / де вони гуляють?»* <...> *«Не вернеться! – / Заграло, сказало / Синє море. – Не вернеться, / Навіки пропали!»*». Те ж стосується експліцитного читача – дiвчат: «*«Хто се, хто се?»* – питаєте, / Цікаві дiвчата» («Утоплена»); «*Аж обридло, слухаючи, / Далєбі, дiвчата! / «Ото який! Мов і справді обридло!»*» («Гайдамаки», рр. 727 – 750). Мова автора тут не відрiзняється лексично від мови персонажів – письменник не впроваджував ані суто абстрактну, ані iншомовну лексику – з одного боку, ані діалектизми – з дру-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 216 – 217.

² Кравченко Э. Я. Прямая речь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 198.

³ Ващенко В. С. 198 – 199.



гого; певний твір зберігає стильову єдність – фольклорну, народнорозмовну, піднесену біблійну тощо. Пряма мова завжди емфатична, відповідає національній приналежності, психології, ситуації, намірам персонажа. Прагнучи правдиво змалювати поведінку персонажів і події, автор часом не спиняється й перед простомовною лайливою лексикою. Отаман гайдамаків отямлює їх і кобзаря: «*Цу-цу, скажені! Схаменіться! / Бач, розходилися! А ти, / Стара собако, де б молилась, / Верзеш тут погань. От чорти!*» – / Кричить отаман» («Гайдамаки», рр. 1101 – 1104). У російських же повістях пряма мова персонажів-українців або суто розмовна українська, або є чергуванням українських та російських речень, або – як у Степана Мартиновича Левицького в «Близнецах» в особливо патетичні моменти – церковно-слов'янська.

1.2. Внутрішня пряма мова в поемах і баладах Шевченка – не висловлена вголос і часто переходить у внутрішній монолог: «Грає серце козацькеє, / А думка говорить: *«Куди ти йдеш, не спитавшись? / На кого покинув / Батька, неньку старенькую, / Молоду дівчину? / На чужині не ті люде – / Тяжко з ними жити! / Ні з ким буде поплакати, / Ні поговорити»*» («Думка – Тече вода в сине море»).

1.3. Внутрішній монолог – у цій формі написано ліричні думи-болі героїнь т. зв. жіночої лірики (до прикл., «Було, роблю що, чи гуляю», «І багата я», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «Ой сяду я під хатою» і багато ін. На те, що монолог Івана Гуса «Кругом неправда і неволя» («Єретик», рр. 88 – 115) не висловлений уголос, указують слова автора: «Отак у келії правдивий / Іван Гус думав розірвать / Окови адові!» (рр. 116 – 118). Спонтанним внутрішнім монологом є монолог Яреми, який уже втратив надію на прихід Оксани: «*Нащо мені врода, / Коли нема долі, нема талану!*» і т. д. («Гайдамаки», рр. 619 – 629); далі цей монолог переходить у звернений – герой подумки прощається з коханою: «*А ти не заплачеш, / А ти не побачиш, як ворон клює / Ті карії очі, ті очі козачі, / Що ти цілувала, серденько моє!*» (рр. 635 – 637). Або: «*Теперь я, слава Богу, спокойна, – говорила она про себя. – Теперь я хорошо знаю, что мой Марочко будет жив и здоров*» (3, 80).

1.4. Пряма мова є формою виголошеного **монологу ліричного персонажа** (героя рольової лірики), який становить або весь, або більшу частину тексту твору (крім експозиції чи епілогу розповідача), – але не так у фольклоризованих ранніх думках (С. Росовецький слушно вважає фольклорні тексти передтекстами для цих інтертекстів¹, як в написаних на засланні ліричних монологах сільських дівчат, жінок, парубків – прозаїчно-реалістичних, метонімічних за стилем і використанням розмовної лексики («У неділеньку та ранесеньку», «Не тополю високою», «Не хочу я женитися» та ін.). Такий і монолог персоніфікованого персонажа – поля битви під Берестечком («Ой чого ти почорніло»). Ораторсько-публіцистичний **прямий монолог-молитва** Івана Гуса виголошено прилюдно у Віфліємській каплиці («*Боже! Боже! / Великая сила! / Великая славо! Зглянься на людей...*» – «Єретик», рр. 140 – 183). Комічного відтінку – завдяки відданості другорядного персонажа такій помітній деталі офіцерської форми, як еполети – набуває звернений до розповідача монолог ротмістра в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»:

¹ Росовецький С. Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.



« – Хороша шутка! – воскликнул неистово ротмістр-оратор. – Да знаете ли вы, чем пахнет эта пошлая шутка? Порохом, милостивый государь! Да, порохом!» (4, 236).

1. 5. Автокомунікативний монолог – монолог персонажа, звернений до себе-мовця: ось нещасний батько Лукії (повість «Наймичка») вертається до своєї пустки й лягає на «дубовой, давно уже не мытой лаве, говоря как бы сквозь сон: «Вот тебе и постеля, старый дурню! Не умел спать на перине – тепер на лаве! под лавою! в помыйныци! на смитныку! в калюже с свиньями спи, стара пьяныце! О Господы! Господы, Твоя воля!» (3, 87). Авторське ставлення до репліки персонажа може бути виявлене завдяки контрасту ситуації та позиції персонажа, у цьому разі персонажа негативного: «Іде додому уночі / П'яненко с сотник, а йдучи / Собі веселий розмовляє: / – Нехай і наших люде знають! / Нехай і сивий, і горбатий, / А ми!.. хе! хе! а ми жонаті! / А ми!.. –» («Сотник», pp. 313 – 319).

1. 6. У полемічному діалозі пряма мова реплік виражає негативну реакцію мовця на чужі репліки, слово набуває драматичної напруги. У поемі «Меж скалами, неначе злодій» партія автора-розповідача містить нарративний монолог розповідача притчового змісту, покликаний на життєвому прикладі спростувати занепадницьке наставлення слухача, тобто функціонально розповідь є прихованою полемікою. Ось розповідач цитує поширену в суспільстві думку (доксу) у формі прямої мови: «Хоч говорять: «Аби файда в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш»» (pp. 42 – 45) й одразу ж ставить її під сумнів риторичним запитанням-коментарем: «Троха лишень, чи так?» (р. 47), а тоді розповідає історію героя як наочний аргумент у цій полеміці. У разі ж наявності полемічного діалогу панка-хуторянина з «дядьком»-народним оповідачем у першій редакції поеми «Москалева криниця» негативну авторську позицію виявлено прямим текстом – у репліці мовця, який репрезентує автора: « – Не варт, ей-богу, жить на світі!.. / – То йди топись! – А жінка! Діти? / – Ото ж то, бачиш, не бреш!» (pp. 1 – 3). Те ж: « – «Так як же ти / Й говорить не вмієш / По здешнему?» – «Ба ні, – кажу, – / Говорить умію, / Та не хочу». – «Экой чудак!»» («Сон – У всякого своя доля», pp. 293 – 297) – українська мова ліричного героя-поета чергується із суржи́ком дрібного урядовця-перевертня. Загалом діалоги між персонажами й розповідача з персонажем посідають вагоме місце в розповідній композиції і поетичних, і прозових творів Шевченка.

2. Непряма мова – авторський переказ від 3-ї особи прямої мови персонажа в конструкції з додатковим реченням. Поет рідко вдається до непрямої мови через складність її вміщення в поетичних рядках. В. Ващенко наводить приклад контамінації, коли непряму мову вмонтовано у пряму мову персонажа в діалозі Яреми й Залізняка: ««Відкіля ти? Хто ти такий?» / «Я, пане, з Вільшани». / «З Вільшаної, де титаря / Пси замордували?» / «Де? якого?» / «У Вільшаній; / І кажуть, що вкрали / Дочку його, коли знаєш». / «Дочку, у Вільшаній?» / «У титаря, коли знавав»» («Гайдамаки», pp. 1378 – 1387). «Переплітання двох форм, – коментує дослідник, – характеризує багатство і складність контекстуальної структури, закликає відтворити глибину семантики, емоціональну силу. Нівелювання фор-



ми тут неможливе, зокрема заміна прямої мови на непряму лише порушила б семантичний план поетичного утвору»¹.

2. 1. Тематична мова² – різновид непрямої, коли автор лише називає тему чужого висловлювання («Грає кобзар, виспіває, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками» («Тарасова ніч», рр. 5 – 8).

3. Невласне пряма мова, невласне прямий монолог (у 3-ій особі): дво-голоса мова, коли відбувається інтерференція авторської нарації та Ч. м., котра виокремлюється не формально, а лише за змістом та інтонаційно. Вона має два різновиди:

3. 1. Односпрямована, заміщена, коли авторська оцінна позиція збігається з оцінною, а частково й фразеологічною та психологічною позиціями персонажа. Уже в «Причинній» автор-наратор так передає сумніви й переживання героїні: «Дарма щоніч дівчинонька / Його виглядає. / Не вернеться чорнобривий / Та не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже, / Не на ліжко, в домовину / Сиротою ляже!». А ось у поемі «Катерина» героїню помічають на шляху чумаки: «Іде шляхом молодиця, / Мусить бути, з прощі. / Чого ж смутна, невесела, / Заплакані очі? / У латаній свитиночці, / На плечах торбина, / В руці ціпок, а на другій / Заснула дитина» (рр. 397 – 404). Далі говорить розповідач, відтворюючи фразеологічну й психологічну позицію героїні: «Бере шага, аж труситься: / Тяжко його брати!.. / Та й навіщо?.. А дитина? / Вона ж його мати!» (рр. 413 – 416). Іще малюнок: нещасна вдова йде жебракувати – «Руки простягати / До тих самих, до багатих, / Що сина в салдати / Позаторік заголили. / А думала жити... / Хоч на старість у невістки / В добрі одпочити» («По улиці вітер віє»); або: «У віконце поглядала, / Чи не ревуть круторогі, / Чи не йде чумак з дороги» («У неділю не гуляла»). Саме заміщену невласне пряму мову – можливо, услід за М. Гоголем, О. Пушкіним та Г. Квіткою-Осноров'яненком – використав Шевченко як основний спосіб нарації (теоретично її описав П. Козловський лише 1890 // див. Чумаков Г. С. 4). У поемі «Якби тобі довелося» маємо внутрішню заміщену невласне пряму мову персонажа, що переходить у звернений до себе внутрішній автокомунікативний монолог: «Коли дивиться, погляне... / Боже! Милий Боже! / Меж невольниками в путах / Той самий єдиний / Її месник безталанний – / Несе з України / Аж у Сибір ланцюг-пута... / А ти будеш тут / У розкоші і не будеш / Ні знати, ні чути / Його плачу всьодневно...» (рр. 80 – 90). «Зажурився москаль-каліка, / Де йому подітись? / Вдовиченко в пікінерах, / Вдова на тім світі! / До кого ж він прихилиться, / Де перезимує?» («Москалева криниця», 1847; рр. 215 – 220); «Пішла, ридаючи, в село, / Одним одне дитя було / Та й те пропало...» («Марина», рр. 111 – 113). Так само в поезії «Сон – На панщині пшеницю жала»: «І сниться їй той син Іван / 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», – на голос персонажа вказують розмовна мова й інтонація, димінутиви, характерні для сільської розмови вставні слова й слова на означення звичних реалій кріпацької праці, психологічна й фразеологічна позиція героїні.

¹ Ващенко В. С. 199.

² М. Брандес, с. 91.



3. 2. Різнострамована невласне-пряма мова трапляється у Шевченка значно рідше за заміщену, оскільки письменникові не властивий інтерес до психології негативного героя й він неохоче стає на його психологічну, а відтак і фразеологічну позицію: адже зрозуміти – означає певною мірою виправдати. Зокрема, автор не приймає примітивного шаблонного осуду нещасної героїні мешканцями Вільна: «Дивувались довго люди, / Де вона сховалась, / Жидівочка та гадюча, / Що батька убила? / А вона вночі любенько / В Вілії втопилась» («У Вільні, городі преславнім», рр. 83 – 88).

3. 3. За всієї схильності письменника до діалогу позицій і голосів він порівняно рідко вживає такий складний різновид невласне прямої мови, як **вільна непряма (або напівпряма) мова** з її деформацією синтаксичних шаблонів. Напівпрямую мову в мові наратора пунктуаційно не виокремлено, але вона виражає психологічну, оцінну, частково й фразеологічну позицію персонажа.

У поемі «Марина» розповідач передає ставлення панських прислужників до силоміць узятої в панські покої героїні спершу невласне прямою мовою: «Вона ж сховається та й плаче. / Дурна, їй шкода мужика / Та жаль святого сіряка» (рр. 91 – 93). Далі йде напівпрямий і без лапок діалог двораків із героїнею, причому її репліку теж пунктуаційно не виокремлено: «А глянь лиш гарно кругом себе – / І раю кращого не треба, / Чого ти хочеш, забажай, / Всього дадуть, та ще й багато! / Не треба, кажеш, дайте хату! / Цього вже лучше й не благай, / Бо це... сама здорова знаєш...» (рр. 94 – 100). Вільна непряма мова становить контамінацію непрямої та прямої мови, причому на письмі її не виокремлено: «Дивилися та дивувались / На новобранця чабани / Та промовляли, що й вони / Таки не дурні. Ач якого / Собі ми виблагали в Бога / Самодержавця» («Саул», рр. 48 – 53).

4. Невласне авторська мова – авторське висловлювання від **ми** автора з формально спільної з персонажем позиції (хоча змістово вона може бути різнострамованою). Шевченко найчастіше використовує її в полеміці, для розвінчання чужої ідеології; тому випадки односпрамованості цієї форми мовлення не часті, – здебільшого її вжито в Шевченка як засіб сатиричного викриття.

4. 1. Односпрамована, заміщена невласне авторська мова: у посланні «І мертвим, і живим» поет закликає земляків знайти відповідь на пекучі, спільні для всіх націософські питання: «Все розберіть... та й спитайте / Тоді себе: що ми? / Чиї сини? Яких батьків? / Ким? За що закуті?...» (рр. 155 – 158). Одностайний суб'єкт молитовного висловлення – гнана спільнота: «І вороги нові / Розкрадають, як овець, нас / І жеруть!...» (Давидові псалми. 43); «Псалом новий Господеві / І нову славу / Воспоем честним собором, / Серцем нелукавим» (Давидові псалми. 149).

4. 2. Різнострамована невласне-авторська мова: «Нам тільки **сакля очі** коле: / Чого вона стоїть у вас, / Не нами дана» («Кавказ», рр. 78 – 80) – це саркастично загострена пародія на позицію негативного збірного персонажа – загарбницької самодержавної влади, чия репліку формально подано від **ми** «власне автора». У такий спосіб утворено цілі віртуальні монологи об'єктів сатиричного викриття в історіософсько-ораторських поемах «Кавказ» та «І мерт-



вим, і живим». Так само в «Неофітах»: «Тільки ми, Адаме, / Твої чада преступ-
ние, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспаним раї. / Гриземося, мов
собаки / За маслак смердячий, / Та тебе ще зневажаєм, / Праотче ледачий!»
(рр. 509 – 517).

4. 3. Інкрустована чужа мова – вкраплення докси – чужих поголосок – у
текст розповідача (оповідача): «Прийшли, взяли сіромаху / Та й повезли з дому
/ Пройдисвіта, волоцюгу.../ Прямо до прийому» («Меж скалами, неначе злодій»,
рр. 152 – 155); у закурсивлених словах – позиція панських блюдолизів на проти-
вагу позиції автора-розповідача («сіромаху»), автор іноді позначає її розрядкою.

5. Усна чужа мова – імітація чужого усного висловлювання («рос. «сказ»)
де автор прагне відтворити стильові та інтонаційні особливості чужого гово-
ріння, які ще не стали впізнаваним складником культури. Такою є стисла опо-
відь російського вартового в поезії «Не спалося, а ніч, як море»: «*Меня-то,
слышь, и подсмотрили, / Свезли в Калугу и забрали. / Так вот те случай-то
какой!*» – завдяки інакомовності, діалектній лексиці, індивідуальній інтонації,
а також лаконізму розмовної лексики й фразеології, тут реалістично відтво-
рено психологію солдата, свідомість власної провини (а тому й незлобиву
згадку про пана) і його покірність долі. Оповідь солдата-українця передана
літературною мовою; вона не відрізняється від мови автора-розповідача,
але є яскраво експресивною, містить глибоку психологічну характеристику
героя. Цю форму висловлення слід, очевидно, вважати винятком у Шевчен-
ковій поезії.

6. Нарація оповідача: оповіді (наративні монологи) героїв низки поем від
я оповідача за лексико-стилістичним складом не відрізняються від мови авто-
ра-розповідача, що обрамлює чужу оповідь, – утвердженій поетом україн-
ської літературної мови. Причому відповідно до теми й середовища персона-
жів автор-розповідач дещо стилізує – здебільшого інтонаційно – і свою розпо-
відь під народну оповідь, не вживаючи не властивих і не зрозумілих селянам
слів. Партія персонажа на тлі авторської розповіді вирізняється внутрішнім
поглядом персонажа на предмет оповіді – психологічним, фразеологічним,
оцінним, просторовим і часовим, вона підкреслено емоційна. Причому хви-
лювання героя передане не описово, а змінами самого ритму оповіді, урив-
частістю, вигуками; оповідач часом ніби захлинається, не в змозі адекватно
висловити свої переживання. Оповідь відбувається в теперішньому часі слу-
хача-розповідача, а події, описані в ній, – у ретроспективі; тому драматизм
переживань героя-оповідача підсилено його знанням розв'язки, – як правило,
катастрофічної. Звідси численні сумні натяки героя-оповідача на невідворотну
біду, які побільшують тривожний настрій і співчуття слухача-автора й читача.
Їхня мова рясніє скорботними вигуками й коментарями, висловленням жалю
за втраченим.

Шевченкове розмаїття засобів передавання Ч. м. демонструє не просто вір-
туозне володіння рідною мовою, а й поетове життя в ній, його мовний реалізм.



ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. Ващенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Х., 1963.
2. Клименко О. Мовні засоби драматизації монолога в поезії Т. Шевченка // НШК 16.
3. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью. К., 1975.
4. Брандес М. Стилистика немецкого языка. М., 1983.
5. Смілянська В. Л. «Святим огненным словом...» Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990;.
6. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
7. Барабаш Ю. «Чуже слово» в структурі ліричного монологу («Кавказ»): Конспект // НШК 35. Т. 2.
8. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. К., 2008.

***** Шевченків Світ *****

