
УДК 81'38; 42

Світлана Єрмоленко

Інститут української мови НАН України, м. Київ

НАРОДНОРОЗМОВНА ОСНОВА МОВНО-ЕСТЕТИЧНОГО КАНОНУ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Одним із критеріїв літературної норми є авторитет видатного письменника, який утверджує естетичний зміст літературної норми. У текстах Шевченка фіксуємо окремі випадки вживання варіантних форм. Визначальну роль у стабільності й загальноновживаності літературної норми відіграв мовно-естетичний канон Шевченкового слова.

Мовно-естетичний канон поезії Шевченка — це сукупність конкретно-чуттєвих засобів вербалізованого реального й ідеального буття в діалогах і монологах ліричних, ліро-епічних текстів. Феномен розмови з адресатами, а також із собою актуалізує лексико-фразеологічні, граматичні одиниці, які передають інтимізоване ставлення до всього, що виникає в уяві поета, викликає роздуми, спонукає до самовираження. Процес естетизації охоплює номінації життєдіяльності людини, символів національної історії, ідеалів краси природи, людини, засоби вираження динаміки людських почуттів. Висловлені думки, емоції автора, впливаючи на читачів і своїм змістом, і частотою вживання об'єктивованих структурно-мовних форм, забезпечують цінність цих форм з погляду літературної норми.

Мовно-естетичний канон поезії Шевченка пов'язаний із розширенням функцій народнорозмовних елементів як джерела формування поетизмів у стилістичній парадигмі сучасної української мови.

Ключові слова: мовно-естетичний канон поезії Шевченка, критерії літературної норми, соціально-побутова конкретика, національно-мовна символіка, поетизація народнорозмовних виражальних засобів.

Значення мовотворчості Тараса Шевченка виходить далеко за межі історії української літературної мови. Шевченкова мова стала символом України, її самобутньої природи, історії, культури, українського світовідчуження. Поета називають основоположником, творцем нової української літературної мови, сформованої на народно-

© С.Я. ЄРМОЛЕНКО, 2015

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 в жоден ювілейний чи неювілейний рік, бо мова Шевченка як зачарована невловима 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... Несмертельні твори несмертельних творців, живучи у віках, перетерплюють у свідомості сучасників невпинну еволюцію” [3 : 105].

Лінгвісти, обґрунтовуючи тезу про визначальну роль Кобзаря в становленні нової української літературної мови, наголошують на глибокій народності мовотворчості поета. 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. У словниках мови Шевченка, численних статтях і монографіях про мову поетичних і прозових творів Кобзаря, про його епістолярну мовну практику нагромаджено значний емпіричний матеріал, який допомагає досягнути засадничу роль творчої особистості Шевченка у формуванні мовної свідомості українців, зокрема в утвердженні літературної норми національної мови. А втім, осмислення цієї проблеми 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” [4 : 219].

Мовно-естетичний канон поезії Шевченка — це вербалізація реального й ідеального буття в діалогах і монологіях ліричних, ліро-епічних текстів, це феномен розмови з адресатами, в якій думки й емоції автора впливають на читачів і своїм конкретно-чуттєвим змістом, і частою вживанням 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, особливості індивідуального слововживання, специфіку графічного оформлення мовних знаків тощо, а також розкриття феномену мовно-естетичного впливу текстів Шевченка на всі покоління українців. Повному 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 Петра Дмитровича 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” [5 : 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. 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” [5 : 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 і 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 народнорозмовних 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 тебе; 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.*

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, народнорозмовного 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”) [2 : 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 загальноживаних 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 висловлювань. 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” [3 : 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. Клочека, „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” [2 : 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 народнопісенних, народнопоетичних висловів, а які марковані виразною експресією розмовного побутового стилю. Окреслюючи роль мовотворчості Т. Шевченка в утвердженні естетичного канону нової української літературної мови, важливо наголосити на проблемі взаємодії народнопоетичного і народнорозмовного 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 [1]. 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 світовідчужуванням, мисленням, емоційною оцінкою життя.

Саме суголосність почуттів автора й емоційного сприймання його текстів читачами зумовлювала поширення відповідних граматичних форм, розкривала для читачів можливості передавати градацію емоцій через варіювання формою слова і будовою синтаксичних конструкцій. Так, скажімо, здрібніло-пестливі форми, властиві народній поезії, за-

звучали в Шевченкових рядках як різні регістри 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, ноженята, 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, Малюю 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 загальномовному 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. Володіння стилістично багатим словником розмовно-побутового спілкування робило поезію Кобзаря близькою для найширшого кола читачів.

Проблема переходу розмовних інтимізованих форм у поетичний словник торкається ширшого питання — народнорозмовної 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 найвишого ступеня прикметника *гарний* є форма *найкращий*, яка мотивує утворення незвичної форми *найсвятій* в контексті: *Простіть, високії [гори], мені! Високії і голубії! Найкращі в світі! Найсвятій!* („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 ‘намилуватись’. Названі дієслова і в непрефіксальній формі виконують роль експресивно-емоційного засобу, характерного для ідіостилю Шевченка, пор.: *Дивились, молили Старі мої. А сердешне Неначе благає: Випручало рученята Й до їх простягає Манюсінки...* („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 стереже добро своє, І дожидає того світу, Щоб знов на його [нього] **надивитись, Наговоритись*** („У нашім 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 спільнокорених дієслів, одне з яких має префіксальну форму, характерне для стилю поета, орієнтованого на розмовну експресію, пор.: *..**писати та підписувать** — 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 „притягання” дієслів-лексичних синонімів, спільнокорених дієслів.

Трансформація розмовних структур у поетичні засоби Шевченкової мови відбувається через різні структурно-семантичні, ритміко-інтонаційні прийоми індивідуальних висловлень, правдивість, істинність яких перевіряється близькістю їх до народної фразеології. Так, дієслівно-присудкові пари на зразок *плаче старий та ридає; думаю, гадаю; виспіває, 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 підсилювально-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* *Згадати 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, невритий, 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 свиті — не свиті; 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 загальноживані, 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 ярм; Ніби в хаті, На холоді сердешна мати Під тинном, знай собі, сидить: А дівчина при самій дорозі Недалечко коло мене Плоскіль вибирала*.

Тематично різноманітна народнорозмовна лексика, словотвірнo-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 загальноживаних 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 народнорозмовного спілкування, можна аргументовано пояснити, чому мова Шевченка стала еталоном літературної мови, її символічною нормою. До народнорозмовних джерел звертали ся у своїй творчості й попередники Шевченка, але тільки в його текстах завдяки стилістичному новаторству автора народнорозмовні естетизовані вислови зазвучали як висока поезія глибокого філософського й емоційного змісту.

1. Єрмоленко С.Я. Народнопісенне слово в мові Тараса Шевченка і українських поетів-романтиків 20 — 40-х років ХІХ ст. / С.Я. Єрмоленко // Збірник праць двадцять сьомої наукової шевченківської конференції. — К., 1989. — С. 78—91.
2. Ключек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація : посіб. для вчителя / Ключек Г. — Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2014. — 384 с.
3. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу / Маланюк Є. — К. : Дніпро, 1997. — С. 115—116.
4. Русанівський В.М. Т. Шевченко — реформатор української літературної мови / В.М. Русанівський // Історія української літературної мови : підручник. — К. : Арт-Ек., 2001. — С. 170—220.
5. Тимошенко П.Д. Студії над мовою Тараса Шевченка / Тимошенко П.Д. — К. : КММ, 2013. — 224 с.

Статтю отримано 08.09.2015

Svitlana Yermolenko

Institute of Ukrainian language of National Academy of Science of Ukraine, Kyiv

FOLK AND SPOKEN BASIS OF THE LINGUISTIC AND AESTHETIC CANON OF TARAS SHEVCHENKO'S POETRY

The article contends 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 standard. Despite this, the forms consistent with the literary standard 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.

Key words: 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.

Мовна мозаїка

ШЛЯХ В НІКУДИ

У політичній рекламі на Українському радіо чуємо речення: *“Столиця пливе в нікуді́ без керма та вітрил”*, у якому прислівник *нікуди* наголошено на останньому складі, тобто як у російській мові, пор.: *путь в никуда́*. В українській мові цей прислівник має два, до того ж інші наголоси, від яких залежить його значення. З наголосом на першому складі, тобто *нікуди*, він означає “немає такого місця, де можна було б щось поставити, розташувати або куди можна було б поїхати, піти”, пор.: *У квартирі нікуди поставити велику шафу; Мені нікуди поїхати; Їм нікуди піти*. З наголошеним другим складом, тобто *ніку́ди*, прислівник указує на відсутність руху в будь-якому напрямку, ні в яке місце, пор.: *Я ніку́ди не ходжу; Родина ніку́ди не поїде цього літа; У цьому навігаційному сезоні судно ніку́ди не попливе*. Саме з другим значенням його вжито в реченні політичної реклами, причому в ролі іменника (з прийменником *в*) на означення кінцевого пункту (місця) прибуття. Відповідно й у прислівнику *нікуди* потрібно наголосити другий склад, а речення правильно звучатиме так: *“Столиця пливе в ніку́ди без керма та вітрил”*.

Катерина Городенська