

ГРА ЗВУКІВ І СЛІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

*У статті досліджується гра звуків і слів у поетичних творах Тараса Шевченка. Основою такого обігрування у Шевченка є ампліфікація – різного типу повторення мовних одиниць, що дає змогу реалізувати художньо-естетичну й прагматичну інтенції в їх органічному поєднанні.*

**Ключові слова:** Шевченко, гра, звук, слово, фоностилістика, семантика, вірш, поезія.

*В статье рассматривается игра звуков и слов в поэтических произведениях Тараса Шевченко. Основой такого обыгрывания у Шевченко является амплификация – разного типа повторы языковых единиц, что дает возможность реализовать художественно-эстетическую и прагматическую интенции в их органическом единстве.*

**Ключевые слова:** Шевченко, игра, звук, слово, фоностилистика, семантика, стихотворение, поэзия.

*In this paper the play on sounds and words in the poetry of Taras Shevchenko is observed. The basis of this play in Shevchenko's works speaks amplification – the repetition of various types of linguistic units, which makes it possible to realize the artistic, aesthetic and pragmatic goals in their organic combination.*

**Keywords:** Shevchenko, play, sound, word, acoustic stylistics, semantics, poem, poetry.

Ювілейна річниця від дня народження Тараса Шевченка – це не тільки нагода ще раз вчитатися в його рядки, а й можливість вдивитися у творчість поета під новим кутом зору. Глибинний зміст поетичних текстів Шевченка дає змогу досліджувати їх у багатьох вимірах.

Феноменом Шевченкової поезії є орієнтація як на писемне, візуальне, так і на усне її вираження. Поет не дарма ототожнює себе з кобзарем, спів якого сприймається на слух. У своїй творчості Шевченко використовує винятково широку гаму мовностилістичних засобів, які надають його віршовим текстам особливої образності й виразності. Поет віртуозно обігрує слова і звуки, привертаючи до них увагу читача та слухача.

У підмурку різноманітних фоностилістичних і семантико-стилістичних прийомів у Шевченка лежить принцип повтору мовних одиниць – звуків, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. Такі повтори дають можливість реалізувати художньо-естетичну й прагматичну інтенції в їх органічному поєднанні. Як зазначає А. Загнітко, саме повтор є основним засобом створення

актуалізованого контексту. Повторений компонент концентрує навколо себе всі інші компоненти [3, 439]. Шевченко не лише накопичує в близькому текстовому просторі однотипні елементи, а й переосмислює їхню семантику, враховуючи при цьому роль фонетичної організації, ритму віршованих рядків. Гра смислів і звуків загострює сприйняття актуальних мовних одиниць адресатами поетичного мовлення [пор.: 11, 100].

Залучення читача в образно-емоційний світ поета відбувається завдяки застосуванню широкої палітри фоностилістичних повторів. Багатократне вживання в близькому контексті однотипних звуків створює своєрідне інструментування вірша й разом із тим експресивно забарвлює його.

Найбільш поширеним інструментальним засобом виступає алітерація – повторення однакових чи подібних за звучанням приголосних [4, 128–129]. Алітерація набуває у Шевченка особливо виразних рис. Поет обігрує таким чином приголосні звуки різних типів, наприклад: “Отак вона вишивала, / У віконце поглядала...(в); Знову забіліла / Зима біла. За зимою / Знов зазеленіла /

Весна Божа” (з); “У сльозах росли, та й вирости; Замучені руки / Розв’язались – і кров за кров, / І муки за муки!” (р). Лінійна близькість одних і тих самих звуків (т. зв. густота ряду) творить своєрідну фонетичну гармонію.

Повтори однакових чи співзвучних приголосних додатково ритмізують текст, наприклад: “Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотополі, Та на високій могили; / Дивитись, думати, гадать: / Коли-то їх понасипали? / Кого там люди поховали? / І вдвох тихенько заспівать / Ту думу сумную, днедавну...” (д, т).

Шевченко нерідко повторює в близькому контексті ту приголосну фонему, з якої починається ім’я головного героя твору, наприклад: “І Цвіт королевий / Схилив свою головоньку / Червоно-рожеву / До білого пониклого / Личенька Лілеї. / І заплакала Лілея / Росою-сльозою...” Ім’я стає домінуючим елементом, якщо його перший звук повторюється в інших словах у такій самій ініціалній позиції, пор.: “Було на хуторі погане / Мале байстря, свиней пасло, / Петрусем звалось: на придане / Воно за панною пішло...” Після вживання імені Катерина звуки *к* і *р* одночасно входять до кількох слів, пор.: “Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина / Чорна повернулась. / Кругом мовчки подивилась; / Бачить – ліс чорніє, / А під лісом, край дороги, / Либонь, курінь мріє. / “Ходім, сину, смеркається...” Такий фонетичний зв’язок слів підкреслює ім’я персонажа, допомагає читачам запам’ятати його.

Т. Шевченко застосовує різні механізми впливу фонетичних засобів на змістове й естетичне сприймання текстів. Поет тонко відчував звуко-символічні значення. Сучасні мовознавці зазначають, що найбільш “позитивним” звуком носії української мови вважають приголосний *л* [5, 44; 8, 139]. Цей звук особливо часто повторюється Шевченком, передовсім для створення ідилічних картин. Скажімо, у фрагменті з

поєми “Княжна” поет не тільки кілька разів повторює слово *село*, а й високо-частотно вживає звук *л*, що викликає позитивні асоціації з цією лексемою: “Село! І серце одпочине. / Село на нашій Україні – / Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; білють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори над Дніпром. / Сам Бог витає над селом. / Село! Село! Веселі хати!”

Серед звукописних прийомів у Шевченка виділяється протиставлення фонетично й символічно контрастних звуків. Багаторазові фоностилістичні антитези увиразнюють змістовий зв’язок слів, наприклад: “Отак у Скутарі козаки співали; / Співали, сердеги, а сльози лились; / Лилися козацькі, тугу домовляли. / Босфор аж затрясся, бо зроду не чув / Козацького плачу; застогнав широкий, / І шкурою, сірий бугай, стрепенув, / І хвилю, ревучи, далеко-далеко / У синєє море на ребрах послав. / І море ревнуло Босфорову мову...” Козацький спів і плач підкреслено повторенням приголосного *л*. Рев Босфору імітується завдяки нагнітанням звуку *р*, який створює також враження динаміки розвитку подій, підвищує темп розповіді.

Шевченко звертається й до повторів сполучень приголосних, які зазвичай перехрещуються зі звучанням початкових звуків у ключових словах. Приміром, у близькому контексті вірша “На вічну пам’ять Котляревському” поет не тільки повторює близькозвучні слова *прійми, привітай (привітала)*, а й уживає кілька слів, що починаються зі звукосполучення *пр*: “Не вмре кобзар, бо навіки / Його привітала. / Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть! / Праведная душе, прийми мою мову, / Не мудру, та щиру. Прийми, привітай. / Не кинь сиротою, як кинув діброви, / Прилини до мене хоть на одно слово / Та про Україну мені заспівай”.

Значно рідше порівняно з алітерацією поет використовує асонанс (повторення в тексті голосних). Цей фоностилістичний прийом дає змогу не стільки емоційно забарвити, скільки посилити милозвучність, мелодійність вірша. Асонанси “творять звукове тло, на якому розгортається кілька рядків чи речень” [10, 219]. Шевченко застосовує асонанс з метою отримання музично-мелодійного ефекту, наприклад: “Туман, туман долиною, / Добре жити з родиною. / А ще лучче за горою / З дружиною молодою”. У цьому уривку поет уживає 32 голосні звуки, з них 20 – це лабіалізовані задні голосні: 11 разів повторюється звук *о*, 9 разів – *у*. Ці фонетично близькі елементи висуваються на перший план, органічно поєднуючи текст.

Особливої фонетичної гармонії Кобзар досягає під час сполучення алітерацій з асонансами, пор.: “На *вгороді* коло *броду* / Барвінок не *сходить*. / Чомусь дівчина до *броду* / По *воду* не *ходить*” (*од*); “*Перелічу* і *дні*, і *літа*” (*лі*); “... *Думи душу* осідають...” (*ду*). Високочастотним у поетичній творчості Шевченка є повторення легкого для вимови звукосполучення *ол*, наприклад: “А по *долині*, по *роздоллі* / Із *степу перекотиполе* / Рудим *ягнятчком* *біжить*...”; “*Старий* / *Згадав Волинь* свою *святую* / І *волю-долю* *молодую*...”; “І *золотої*, й *дорогої* / *Мені*, щоб *знали* *ви*, не *жаль* / *Моєї долі* *молодої*...”

Типовим для Шевченкового фоностилу є повторення об’єднань трьох і більше звуків, причому вони можуть зустрічатися на початку, всередині та наприкінці слів, пор.: “*Веселе* сонечко *сховалось* / В *веселих* *хмарах* *весняних*” (*вес*); “*Утер* *сльози* *нехолодні*, / *Хоч* не *молодії*...” (*олод*); “... *Єдиного* *сина*, *єдину* *дитину*, / *Єдину* *надію*! В *військо* *оддають*!” (*ину*).

Двозвукові або тризвукові поєднання алітерацій та асонансу можуть регулярно повторюватися в межах кожного рядка: “*Зареготались* *нехрещені*...

(*ре*) / *Гай* обізвався; *галас*, *зик*, (*га*) / *Орда* *мов ріже*. *Мов скажені*, (*же*) / *Летять* до *дуба*... *нічичирк*... “(*чи*); “*Тополі* по *волі* (*олі*) / *Стоять* собі, *мов сторожа*...” “(*сто*).

Ритмічне повторення однотипних фонетичних груп у контексті сприймається як мовна гра, що додатково організує текст і дозволяє вичленовувати в ньому базові слова. Водночас уживанням подібних звукових композицій Шевченко закріплював ейфонію (милозвучність) як орфоепічну рису української мови.

Нагромадженням однакових звуків, передовсім приголосних, поет створює звукову картину ситуації. Пор., наприклад, передачу шелесту дерев, щебетання солов’я та грому гармати, що скріплює своєрідний фонетичний каркас вірша: “... *Пішов шелест* по *діброві*; / *Шепчуть* *густі лози*...” (*ш*); “... *Прилітає* *соловейко* / *Щоніч* *щебетати*; / *Виспіває* та *щебече*” (*щ*); “... *Турки-яничари* *ловили*, / *З гармати* *гримали*...” (*р*). Ефект звуконаслідування часом має й сполучення алітерації з асонансом: “*Гармідер*, *гамір*, *гам* у *гаї* “ (*га*); “*Гусла* *загули*, / *Гуляє* *князь*, *гуляють* *гості*” (*гу*).

Імітуючи мову тварин, Шевченко може включати звуковідтворення у фонетичну структуру слів близького контексту. Скажімо, у “словах” ворони повторюється звуковий комплекс *кра*, що передає крячання й утворює відповідні емоційно-оцінні конотації: “*Крав! Крав! Крав!* / *Крав* *Богдан* *крам*. / *Та* *повіз* у *Київ*, / *Та* *продав* *зłodіям* / *Той* *крам*, що *накрав*”. Згадаймо, що в часи Шевченка “мовлення” ворони передавалося дієсловом *кракати* [пор.: 9, 298].

Обігруючи фонетичний склад слів, Шевченко авторськи трансформує їхнє звучання й смисл. У результаті можуть з’являтися мовнопоетичні явища анаграмного типу (уживання слів з однаковим або близьким набором фонем у близькому контексті), наприклад: “... *Мороз* *розум* *будить*”. Особливо рід-

кісним різновидом анаграми вважається анафонія – наявність у тексті слова-теми й подальший розподіл у тексті звукового складу цього слова. У Шевченкових творах такі унікальні фонетико-семантичні модифікації зустрічаємо неодноразово, наприклад: “Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополю. / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе. / Так і доля: того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає”. У наведеному фрагменті після використання слів *лоза* і *тополя* поет віртуозно розподіляє звуки, що входять до складу цих ключових лексем; пор. також фонетичну “підтримку” слова *баба* ритмічним повторенням звуків *б* і *а*: “... А як стала стара баба, / Цілували б, була б рада”. Такий фонетичний засіб сприяє концентрації уваги читача на базовому образі.

Анафонічними можуть стати в поетичних творах Шевченка не тільки повнозначні, а й службові слова чи вигукі: “Будеш, дочко Мар’яно, / За сотником Іваном”. / *Заплакала, заридала / Сердешна Мар’яна. / “За старого... багатого... / За сотника Івана...”* – / Сама собі розмовляла, / А потім *сказала...*” (*за*); “Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо: *Ух! ух!* / Солом’яний *дух! дух!*” (*ух*).

Ключове слово в Шевченка може навіть не бути присутнім у контексті. Поет свідомо “шифрує” його, проте читач мимовільно декодує слово-тему. Наприклад, в епілозі поеми “Наймичка” Шевченко періодично повторює фонеми *м* та *а*, звукосполучення *ма*, що створює у підсвідомості адресата базове для всього твору слово *мама*. Очевидно, не випадковим у цьому плані став і вибір імені Марко, головного персонажа твору: “Прости мене, мій синочку! / Я... я твоя мати!” / Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся ... до матері – / А мати вже спала!” У контексті “Отак чини, як я чиню: / Люби дочку хоч *абичю* – / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову” автор не тільки вжи-

ває розділовий сполучник *хоч... хоч*, а й “включає” до складу лінійно близьких слів синонімічний сполучник *чи... чи*.

“Входження” до звукового складу одного зі слів контекстуально близького слова стає ще одним оригінальним засобом Шевченкової фонетичної стилістики. “Включене” слово під пером майстра може збігатися з початком, серединою або кінцем іншого слова, наприклад: “А жить так, Господи, *хотілось!* / *Хотілось* любити, / *Хоть* годочок, *хоть* часочок / На світ подивитись” (*хоть*); “... А *літа* стрілою / *Пролітають...*” (*літа*); “... Єсть у мене *діти*, та де їх *подіти?*” (*діти*); “Уродила *рута... рута...* / Волі нашої *отрута*” (*рута*).

Серед фонетичних обігривань звуків і слів у поетичній творчості Т. Шевченка помітне місце займає регулярне вживання анафор та епіфор. Використовуючи принцип анафори (повторення на початку рядків однакових чи співзвучних мовних елементів), поет поєднує звучання, семантику й графічне зображення віршів. Шевченко повторює ініціальні звуки, звукосполучення, слова, синтаксичні конструкції, наприклад: “... Там удова ходила, / Там ходила-гуляла, / *Трути-зілля* шукала, / *Трути-зілля* не знайшла, / Та синів двох привела...” (*т*); “*Може*, верну знову / *Мою* правду безталанну, / *Моє* тихе слово. / *Може*, викую я з його / До старого плуга / Новий леміш і чересло” (*мо*); “... І попросять тебе в хату, / І будуть вітати, / І питать тебе про тебе, / *Щоб* потім сміятись, / *Щоб* з тебе сміятись, / *Щоб* тебе добити...” (*і, щоб*); “У школі мучилось, росло. / У школі й сивіть довелось, / У школі дурня й поховують” (*у школі*).

Епіфора як стилістична фігура, протилежна анафорі (повторення однакових чи співзвучних елементів наприкінці рядків), здається природною, закономірною для римованих творів. Проте Шевченко розвиває цей прийом, повторюючи, скажімо, звукосполучення в більш розгорнутому, ніж сусідні рядки, поетичному просторі, наприклад: “Ой

гоп, не *сама* – / Напоїла *кума* / І привела до господи. / Не побачив *Хома*. / Хомо, в хаті ляжем спати. / Хоми дома *нема*”. У цьому фрагменті регулярний повтор наголошеного складу *ма* наприкінці чотирьох рядків із семи відбувається на тлі внутрішніх повторів – “закодованих” звуконаслідувань *ха* і *хо*. Анафора та епіфора можуть бути вжиті в межах одного контексту: “*І багата я, / І вродлива я...*” Подібні рамочні композиції не тільки експресивно забарвлюють контекст, а й фонетично та графічно оформлюють його.

Поруч із міжрядковою Шевченко вживає і внутрішньорядкову риму, наприклад: “*І чудно, й нудно...*”; “*Не їсться, не п’ється, і серце не б’ється...*” Римовані слова в межах рядка можуть стояти в Шевченка як контактні, так і дистантно: “*Добрідень же, тату, в хату!*”; “*Усі не влад, усіх назад...*” Подібні повтори співзвучних слів додатково ритмізують текст і стають своєрідним композиційним засобом.

У поетичній творчості Шевченка обігруються й семантично не пов’язані, але фонетично співзвучні слова чи корені слів. Звукове уподібнення дає можливість підкреслити функціонально важливі для автора лексеми. Слова такого типу поет розташовує максимально наближено одне до одного, наприклад: “... *Дуже недужа*”; “*Буває іноді – дивлюся, / Дивуюся дивам...*”; “*Над землею летять літа*”; “... *Нащо мене Господь поставив / Цвітом на сім світі?*” Подібні об’єднання слів, одне з яких передає аксіологічну характеристику, сприяє “перенесенню” оцінки на сусіднє слово. Так, читач відчуває асоціативний зв’язок між лексемою *слав’яне*, до того ж повтореною, й оцінним словосполученням *славних прадідів*: “*Слав’яне! Слав’яне! / Славних прадідів великих / Правнуки погані!*”

Шевченко обігрує не тільки звуки, звукосполучення чи фонетично зближені слова, а й мовні компоненти однієї семантики, зокрема морфеми. Тексти Шевченкових поезій багаті на повтори

однакових або подібних афіксів. Особливо часто поет зосереджує у близькому контексті демінутивні суфікси, наприклад: “*Я Ганнусі не боюся!*” – / Співає *матуся*: / А козаки, як хміль отой, / В’ються круг *Ганнусі*”; “*І Нева / Тихесенько кудись несла / Тоненьку кригу попід мостом*”. З метою посилення оцінно-емоційної дієвості заперечення автор послідовно вживає в тексті частки *не* (*ні*) і слова з префіксами *не-* (*ні-*), напр.: “*Ні, не дави, туманочку! / Сховай тільки в полі, / Щоб ніхто не знав, не бачив / Моєї недолі!.. / Я не одна...*”

Семантичний контакт між близькими за звучанням словами в одному контексті увиразнюється, якщо ці одиниці пов’язані між собою на словотвірному рівні. Шевченко застосовує різні комбінації однокореневих слів, які лінійно зближені між собою. Обігрування основних морфем слів може відбуватися в межах словосполучення, простого або складного речення, складного синтаксичного цілого, наприклад: “*Якби побачив, нагадав / Веселее та молодее / Колишнє лишенько лихее*”; “*Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур’ян колючий та будяк...*”; “*Сім’я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Донька вечерять подає...*”; “*Добре, хлопці, нате! / Отак! отак! добре, хлопці! / Ануте, хлоп’ята, / Ушкваримо!*” Подібні тавтологічні подвоєння (потроєння) у Шевченкових текстах сприймаються як свідомо надмірність однокореневих елементів, яка допомагає семантично зблизити й таким чином актуалізувати різні компоненти синтаксичних конструкцій. Як зазначає В.М. Русанівський, у Шевченка “тавтологія із засобу, якого уникають поети, стає конструктивним художнім прийомом, спрямованим на максимальну концентрацію якоїсь ознаки” [7, 228].

Об’єднання звучання та значення коренів слів відбувається в межах юкстапозитів, що творяться шляхом складання слів або словоформ. Шевченко вживає юкстапозити двох основних типів:

1) такі, що утворені завдяки узуальним модифікаціям одного кореня, наприклад: "... Один собі *навiк-вiки* / В снiгу заночую"; "У недiлю *вранці-рано* / Поле вкрилося туманом";

2) такі, що являють собою авторське складання генетично не пов'язаних, але близькозвучних і семантично наближених слів, пор.: "Один я на світі без роду, і доля – / *Стеблина-билина* на чужому полі"; "Пішла баба в танець, / А за нею горобець, / *Викрутасом-вихилясом...*"

Т. Шевченко в юкстапозити може об'єднувати близькозвучні слова, які стають семантично й конотативно зв'язаними лише в його образному баченні, наприклад: "Нащо мені *коса-краса*". Зокрема, поет зближує лексеми *сльози* та *слова*, утворюючи юкстапозити *слова-сльози* та *сльози-слова*, що мають виразний оцінний характер, пор.: "Може, я ще поділюся / *Словами-сльозами* / З дібровами зеленими!"; "Виливайся ж, *слово-сльози*: / Сонечко не гріє, / Не висушить"; "... Душа жива! / А може, їй легше буде на тiм світі, / Як хто прочитає тi *сльози-слова...*" (пор. з думкою сучасного письменника П. Коельо: "Сльози – це слова, які не варто промовляти. Без них радість утратила би своє світло, а печаль була б безкінечною"). Уживанням загальномовних та авторських юкстапозитів Шевченко досягає своєї мети – увиразнює слова, що важливі для досягнення художньо-естетичного ефекту.

Фоностилістичним і водночас семантичним засобом актуалізації мовних одиниць у Шевченка є розкриття внутрішньої форми слова за рахунок уживання в близькому контексті слова-прообразу. Завдяки зціпленню ономасіологічно пов'язаних елементів створюється своєрідна образна домінанта, наприклад: "... Як тополя, похилилась *молодиця молодая*"; "... *Вари варениці*"; "... Заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, *цвіллю зацвіла...*" Поет відчував глибинну вмотивованість слів і майс-

терно її обігрував. Скажімо, лексема *кутя*, на думку науковців, походить від слова *покутя*: "Перед вечерею кутю ставлять на покуті, під образами, тобто на найпочеснішому в хаті місці. Звідси, очевидно, й назва кутя" [1, 80], пор. у Т. Шевченка: "Стоїть *кутя* на *покуті...*"

Шевченко може включати в одне речення слова, які, з одного боку, є співзвучними й словотвірно пов'язаними, з другого, – протиставленими за своєю семантикою, наприклад: "... І *премудрих* / *Немудрі* одурять!" Протиставлення компонентів передає в поезіях Шевченка глибокий пропозитивний зміст: контрастні складники речення можуть бути полюсами протиріччя, різниці, нерівності, неподібності, заперечення та ін. У реченні "Із-за гаю сонце сходить, / За гай і заходить" антитеза будується на вживанні співзвучних і водночас антонімічних дієслів *сходить* – *заходить*. Контраст посилюється й за рахунок близькозвучних паралельних сполучень *із-за гаю* – *за гай*. Ефект парадокса досягається в типовому для Шевченка використанні в близькому контексті однокореневих слів, одне з яких має префікс *не-*. Скажімо, частотним у поета є використання групи слів *воля* (*вольний*) – *неволя*, наприклад: "Страшно впасти у кайдани, / Умирать в *неволі*; / А ще гірше спати, спати / І спати на *волі*"; "О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В *неволі* *вольним* козакам!" Своєрідну напругу створює повторення слів, при одному з яких стоїть частка *не*, наприклад: "Мені *однаково*, чи буде / Той син молитися, чи ні... / Та *не однаково* мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, *окраденую*, збудять... / Ох, *не однаково* мені".

Значного фоносемантичного зближення набувають ужиті в межах одного речення пароніми, наприклад: "А із *Братства* те *бурсацтво* / Мовчки виглядає". Особливо виразною паронімазією стає у випадках використання співзвучних частин мови в однаковій граматичній формі, пор.: "Не хотілось в

снігу, в лісі, / Козацьку громаду / З булавами, з бунчугами / Збирають на пораду...”; “Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили! / А не *даси*, то *донеси* / На мою країну / Мої сльози...” Таке звукове інструментування створює внутрішню риму, висуваючи в той же час паронімічне угруповання на перший план.

Як рими можуть виступати в Шевченка й неповні омоніми – омоформи та омофони, наприклад: “Думи мої, думи мої, / Квіти мої, *діти!* / Виростав вас, доглядав вас, – / Де ж мені вас *діти?*”; “Ой надіну ж я сережки / І добре *намісто* / Та піду я на ярмарок / В неділю *на місто*”. Майстер художнього слова не тільки досягає високого зображально-виражального ефекту, але й створює неповторну цілісність контексту. Застосуванням паронімів та омонімів різного типу як фоностилістичних засобів Шевченко започаткував традицію подібного вживання в українській поезії.

Серед повторів різних мовних одиниць у Шевченка виділяються повтори слів. Словесні повтори різного типу характерні для народної творчості [пор. 2, 10], наприклад: “*Рости, рости, черемшино, / Широко ся розростає!*” (народна пісня); “*Пливи, пливи, селезню, / Розганяй водою...*” (народна пісня); “*Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю, / Рости, рости, тополенько, / Все вгору та вгору!*” (Т. Шевченко). Проте Шевченко не лише наслідує цей прийом, підкреслюючи близькість своїх текстів до народнопоетичних, а й творчо розвиває його.

Повтори слів у Шевченка повертають читача до важливої для автора мовної одиниці, сприяють її запам’ятовуванню. Повторення мовних одиниць не тільки підсилюють базові для автора слова, а й динамізують текст, створюють додатковий ритм і гармонію звучання. При цьому повтори виконують важливу композиційну роль, об’єднуючи, впорядковуючи контекст. На думку А.К. Мойсієнка, “в аперцепційній сис-

темі поетичного твору повторюване слово є тим важливим чинником, що визначає семантичну і стилістичну домінанту тексту” [6, 25]. Водночас повтори того самого слова є “різновидами обігравання” мовних одиниць [12, 9].

Повторювані слова можуть розміщуватись як у контактній, так і в дистантній позиції. У ширшому контексті Шевченко використовує парний, почерговий чи кільцевий повтор, наприклад: “*Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю, / Без хитрої мови...*”; “*Ой, Богдане, / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Вкраїну... / Ой, Богдане, Богданочку!*” Поет комбінує повтори різного типу, створюючи поєднані комплекси, що групуються навколо текстово важливих слів, наприклад: “*Вибачайте, люди добрі: / Може, не до ладу, / Та прокляте лихо-злидні / Кому не завадить? / Може, ще раз зустрінемось, / Поки шкандибаю / За Яремою по світу, А може... й не знаю. / Лихо, люди, всюди лихо...*”

Як відомо, кожен письменник має т. зв. ключові слова, які відбивають смислову вагомість, місце, що його займають відповідні поняття й оцінки в мовній картині світу автора. Одним із таких слів-тем у Шевченка стає, наприклад, слово *чужий*. Численними повторами прикметника *чужий* і в більш широкому, і в близькому контексті Шевченко привертає увагу адресата поетичного мовлення до домінантної для себе ознаки, наприклад: “*В чужій землі, в чужій сім’ї / Кого ти радуєш*”; “*Іде чумак з-за Лиману / З чужим добром, безталанний, / Чужі воли поганяє...*”; “*Нудьга його задавила / На чужому полі, / В чужу землю положила...*”

Ті чи інші слова можуть періодично вживатись у межах одного поетичного тексту. Такого типу повторення сприймається як свідоме підкреслення ключових слів. Скажімо, у вірші “Діви-

чії ночі” у різних частинах невеличкого твору повторюються лексеми *коса, очі, руки*; кілька разів зустрічається ключове слово *серце*, пор.: “Немає з ким полюбитись, / *Серцем* поділитись... / *Серце* моє! *Серце* моє! / Тяжко тобі битись / Одинокому”; “Я любить, я жити хочу / *Серцем*, не красою!”; “А мені ще й завидують, / Гордою і злою / Злії люди нарікають, / А того не знають, / Що я в *серці* заховала...”

Повторювана лексема в близькому контексті часом уживається в різних значеннях, наприклад: “... Праведно жили / *Старий* козак і діток двоє... / Ще за гетьманщини *старої* / Давно це діялось колись...” Шевченко глибоко переосмислює семантику слів, передовсім основних сигніфікатив – дієслів і прикметників. Повторення в паралельних синтаксичних конструкціях в умовах різної сполучуваності підкреслює різні значення слова, наприклад: “*Грає* синє море, / *Грає* серце козацьке...”

У поетичних творах Т. Шевченка можуть повторюватись як повнозначні, так і службові частини мови, пор.: “А сонечко *встане*, як *перше* вставало, / І зорі червоні, як *перше* плили. / Попливуть і потім, і *ти*, білолиций, / По синьому небу *вийдеш* погулять, / *Вийдеш* подивиться в жолобок, криницю, / І в море безкрає, і *будеш* сіять, / Як над Вавилоном, над його садами / І над тим, що *буде* з нашими синами. / *Ти* вічний без краю!.. люблю *розмовлять*, / Як з братом, з сестрою, *розмовлять* з тобою, / Співать *тобі* думу, що *ти* ж нашептав”. Повторювані повнозначні слова можуть стояти як в однаковій, так і в різних формах. При цьому повторення кожної з частин мови має свою мету. Скажімо, повтори дієслів указують на тривалість або періодичність дії, повторення якісних прикметників підкреслює їх оцінну семантику й под.

Повторення сполучників (полісиндетон) здебільшого вказує на послідовну зміну ситуацій або на зміну ознак, наприклад: “Зелена діброва, / І темний гай, і Дніпро дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, добро, люде / І лютеє горе – /

Все пропало, все!” Полісиндетон виконує також текстотвірну функцію, пор.: “Найду тобі рівню / Хоч за морем синім. / Або крамарівну, / Або сотниківну, / Таки панну, сину”.

Повтори суміжних або близькорозташованих у тексті повнозначних слів виконують функцію наголошення на названому понятті, інтенсифікації ознаки, пор., наприклад: “*Тяжко, тяжко* в світі жить / І нікого не любить...”; “*Забудь* мої сльози, *забудь* сиротину, / *Забудь*, що клялася...” Поєднання частки *не*, ні з повторюваним словом підсилює заперечення ознаки, наприклад: “Сирота Ярема, сирота убогий: / *Ні сестри, ні брата, нікого нема!*”; “Ярема гнувся, бо *не знав*, / *Не знав* сіромаха, що вирости крила, / Що неба достане, коли полетить”. Виділення повторюваного слова відбувається також за рахунок поєднання частки *не* зі сполучником, наприклад: “Гори мої *високії*, / *Не так і високі*, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека”.

Нерідко при слові, яке повторюється, з’являється атрибут, пор.: “Ой ви *сльози, дрібні сльози!*...”; “*Сини* мої, гайдамаки! / Світ широкий, воля, – / Ідть, *сини*, Погуляйте, / Пошукайте долі. / *Сини* мої *невеликі*, / Нерозумні діти”. Перед повторюваним словом Шевченко може також увести кваліфікатор, що передає семантику оцінки, місця, часу, наприклад: “*Усміхнувся* мій Ярема, / *Тяжко усміхнувся*”; “... Він і так *багатий*... / *Багатий на лати* / Та на дрібні сльози – бодай не втирать!..”; “... *Молітись*, братія!” / *Молились*, / *Молились щиро* козаки, / Як діти, *щиро*...”; “О Господи, як то *тяжко* / Тії дні минають. / А літа *пливуть меж ними*, / *Пливуть собі стиха*”. Основним комунікативним завданням автора під час уживання слів, що повторюються, з атрибутом або кваліфікатором, стає експлікація відповідних слів.

Посилення повторюваних ознак, що часом досягає рівня градації, стає можливим і в умовах розміщення підсилювальних часток або сполучникових



поєднань у посттексті, пор.: “І там степи, і тут степи, / Та тут не такі – / Руді, руді, аж червоні...”; “... Слава не поляже, / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти”; “Тяжко йому, / Тяжко, а не плаче. / Ні, не плаче; Чули, чули, небожата, / Чули, та мовчали”.

Удаючись до свідомої стилізації фольклорних текстів різного типу, Шевченко широко використовує однозвучні чи співзвучні паралельні синтаксичні конструкції, наприклад: “Чи винна голубка, що голуба любить? / Чи винен той голуб, що сокіл убив?”; “Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має?”; “... Oddай мене, моя мамо, / Та не за старого, / Oddай мене, моя мамо, / Та за молодого”. Повтор виконує тут роль стилістично-конструктивного засобу, який надає тексту цілісного характеру.

Таким чином, основним прийомом мовної гри у Т. Шевченка є ампліфікація, що являє собою повторення однотипних мовних елементів – звуків, звукосполучень, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. У Шевченкових поезіях це не механічна тавтологія, а продумане обігрування звучання мовних одиниць з урахуванням їхньої семантики. Феноменальною рисою ідеостилію Шевченка є комбінація ампліфікативних елементів різних мовних рівнів і типів у межах більш або менш розгорнутих контекстів, пор., наприклад: “Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті летячи / Розбили душу?”; “За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію політі”.

Повторювані елементи в Шевченка взаємозумовлені й взаємопов’язані. У системній організації віршового простору періодичне переплетення ампліфікативних елементів складається в орнаментальний малюнок. Поет ніби вкриває українськими мережаними візерунками свої поетичні рядки. Недаремно в Т. Шевченка слова *мережати*, *мережатися*, *мережаний* належать до високо-частотних. У їх уживанні виявляє себе не тільки Шевченко – тонкий стиліст, а

й художник. Поет обігрує багатопланові значення цих лексем. Очевидно, Шевченко мав на думці й візуальну характеристику віршованих рядків, і барвисте експресивне мовлення, і звукове мереживо слів, наприклад: “Мережани та кучеряві / Оці вірші віршую я”; “Хоч доведеться розп’ястись! / А я таки *мережать* буду / Тихенько білії листи”; “... І четверту починаю / Книжечку в неволі / *Мережати*, – *змережаю* / Кров’ю та сльозами / Моє горе на чужині...”

У своїх поезіях Т. Шевченко засвідчив невичерпні виражальні можливості української мови. У віршових текстах Кобзаря органічно зливається складний, багатоплановий зміст і тонка гра звуків та семантики мовних одиниць.

1. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928. – 265 с.
2. Жайворонок В. В. Лінгвостилістична основа поезики Т. Шевченка / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1994. – № 2–3. – С. 3–14.
3. Загнітко А. Теоретична граматики української мови: Синтаксис / А. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 663 с.
4. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / І. Кононенко. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – 808 s.
5. Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних / В. В. Левицький // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36–49.
6. Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша / А. Мойсієнко. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 2006. – 236 с.
7. Русанівський В. М. У слові – вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка) / В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 2002. – 240 с.
8. Сербенська О. Наше усне мовлення: 30 питань і відповідей / О. Сербенська // Дзвін. – 2000. – № 10. – С. 132–139.
9. Словарь української мови. Т. 1–4 / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Т. 2. – 573 с.
10. Сучасна українська літературна мова: Стилістика / за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973.
11. Тараненко О. О. Гра слів / О. О. Тараненко // Українська мова: енциклопедія. – К., 2000. – С. 100–101.
12. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Т. Тимчук. – К., 2003. – 14 с.