

ВЗАЄМОДІЯ УСНО-РОЗМОВНОГО ТА НАРОДНОПІСЕННОГО В ПОЕТИЦІ ЕПІЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «КАТЕРИНА», «НАЙМИЧКА», «ПЕТРУСЬ»

У статті проаналізовано лексичні та граматичні маркери усно-розмовного та народнописенного в поетиці епічних творів Тараса Шевченка. Визначено три рівні поліфонізму оповіді загалом, представлено поглиблений аналіз рівнів макро- та мікродіалогу словесних образів у контексті Шевченкового мовомислення й образотворення.

Ключові слова: оповідність, поліфонізм, мова Шевченка, народнописенність, усно-розмовна побутова мова.

Биби́к С. П. Взаимодействие устно-разговорного и народнопесенного в поэтике эпических произведений Тараса Шевченко «Катерина», «Наймичка», «Петрусь». В статье проанализированы лексические и грамматические маркеры устно-разговорного и народнопесенного в поэтике эпических произведений Тараса Шевченко. Определены три уровня полифонизма сказа в целом, представлен углубленный анализ уровней макро- и микродиалога словесных образов в контексте шевченковского языкового мышления.

Ключевые слова: повествовательность, полифонизм, язык Шевченко, песенность, устно-разговорная бытовая речь.

Bybyk S. Oral-spoken and folk-poetics interaction in poetics T.Shevchenko's epic works «Kateryna», «Najmychka» and «Petrus». In the article the lexical and grammatical markers of oral-spoken and folk-poetics are analysed in epic works of Taras Shevchenko. Three levels of poliphonism are certain in epic work. The deep analysis of levels is presented macro- and microdialogue. Issues of linguistic thought of Shevchenko are discussed.

Keywords: narrative, language of Shevchenko, oral-colloquial everyday speech.

Вивчення художньої мови може відбуватися з використанням різноманітних методик, прийомів, методів та підходів. Мовний матеріал, що видобувається із глибин художнього тексту, засвідчує його жанрово-стильову специфіку, підпорядкування певним загальним закономірностям. Одні з них у сфері художнього мовомислення спільні для мови поезії та мови прози – художньої оповіді, сформованої у процесі трансформації усної народної оповіді. Художній твір – складна багаторівнева поліфонічна структура. Поліфонізм художнього слова має різні грані прояву, його можна засвідчити на різних рівнях лінгвостилістичного аналізу – текстового, функціонально-семантичного, семантико-стилістичного, контекстуального, контент-

аналізу тощо. Розрізняємо три основних **рівні поліфонізму художньої мови**.

По-перше, макродіалог голосів, тобто образів (образи автора, персонажа, предметні, конкретно-чуттєві, пейзажні тощо образи), що створюють цілі функціонально-семантичні, смислові плани у прозовому чи епічному тексті. Поліфонізм на цьому рівні виявляється в обміні емоціями, у вираженні проблем розуміння, сприймання тих чи тих ситуацій, людей, їх характерів, мови, вражень, думок та відображенні цього сприйняття через мову твору, через систему відношень, відчуттів, що наповнюють його сюжет. Як відзначив М. М. Бахтін, це не лише звернення до словника, до синтаксису, – «це передусім звернення до діалогу, до власне розмовності, до безпосереднього відчуття слухача, до посилення моменту спілкування, комунікативності» [1, 210].

По-друге, поліфонізм одночасно розгортається у внутрішній діалогічності слова, його предметно-смислового, експресивного наповненні, рефлексії. Це – рівень мікродіалогу, тобто життя образу самої мови, типової для певного періоду в історії літературної мови, позначеної авторським ставленням до неї. Такий рівень поліфонізму художнього слова найкраще виражений через поняття внутрішньої форми слова (О. О. Потебня, М. І. Голянич) та мовно-естетичного знака національної культури (В. П. Григор'єв, С. Я. Єрмоленко). Словесний мікродіалог – це актуалізація внутрішньої семантики мовних одиниць, наповненої асоціативно-образним потенціалом та національно-культурним змістом.

По-третє, рівень оповідного поліфонізму створюють власне діалоги, реплікації персонажів в усьому їх різноманітті. Вони мають велику драматизовану силу, оскільки в цих стилізованих типах усно-розмовної мови прямо засвідчене багатоголосся прозового тексту, що контрастує з непрямомою мовою, до того ж діалогічний ряд як компонент текстового цілого забезпечує розвиток теми, рухає словесну дію. Моделі реальної мовної комунікації в діалогічному контексті зазнають художньо-естетичної трансформації. У діалозі типізована чи індивідуалізована мова персонажів виступає одним із способів зображення характерів, відображення міжособистісних контактів. Це характерно не лише для мови прозового твору, але й для епічних поем – ритмізованої художньої оповіді, сюжетної з чітко вираженими характерами персонажів, лінією автора, оповідача.

«Препарування» художньої мови під кутом поліфонізму відкриває перед дослідниками жанрово-стильові закономірності структури та системи художнього твору. Цікаві спостереження дає такий аналіз і щодо мови епічних соціально-побутових творів Тараса Шевченка, зокрема «Катерина», «Наймичка», «Петрусь».

Саме у творах цього жанрово-стильового різновиду оживають і вступають у своєрідний діалог пласти народнописемної, народнорозмовної, усно-розмовної побутової та книжної писемної культури, вкорінені у мовомисленні митця, художника слова. Один із найскладніших планів поліфонізму аналізованих поем Кобзаря – макродіалог голосів – автора-філософа, співчутливого оповідача, персонажів, які не завжди за «сюжетом своєї долі» мають до кого мовити, то й ведуть внутрішні діалоги, емоційно й психологічно насичені, а також «голосів» природи, часо-простору подій.

Пригадаймо, що поема «Катерина» починається з повчальних слів автора-оповідача, який розгортає у своєрідній передмові сентенцію *Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями*, нанизуючи аргументи, в яких ключовими є негативно оцінні номінації – *чужі люде, дівчина гине, мусть погібати, серце в'яне, знущаються вами* [11, 28].

Упродовж твору не раз відбувається перевтілення такого філософського чи констатаційного за суттю мікроконтексту голосу автора в мову «оповідача з народу» (виділено курсивом. – С. Б.), якому близькі переживання персонажів, який разом з ними є свідком подій. На межі цих перевтілень – характерні дієслівні маркери на позначення сприйняття подій – *не слухала, робиться, побачимо, почуємо, поміркую, розпитаю* (пор.: *Бо москалі – чужі люде, / Знущаються вами. / Не слухала Катерина / Ні батька, ні неньки, / Полюбила москалика, / Як знало серденько* (с. 28); *Він, як мати, привітає, / Як брат, заговорить... / Побачимо, почуємо... / А поки – спочину / Та тим часом розпитаю / Шлях на Московщину* [11, 36]; *Лучче ж поміркую, / Де то моя Катерина / З Івасем мандрує* [11, 37]).

У поемах «Наймичка» та «Петрусь» образ «оповідача з народу» підтримують фольклорні зачини структурних частин твору або ж характерні наративні складники усередині строф: *Був собі дід та баба. / З давнього давна, у гаї над ставом, / Удвох собі на хуторі жили, / Як діточок двоє, – / Усюди обоє* [11, 271]; *Були на хуторі пани, / І пан, і пані небагаті. / І дочечка у їх росла, / Уже чимала піднялась* [11, 497]; *І кучері аж по плече, / І висипався чорний ус, / І ще... Та се ще не втече, / Розкажем іноді колись / Про те, що снилося Петрові. / А гене-*

ральші чорнобровій / Що тепер снилося? *то ми / Оце й розкажемо* [11, 499]; З нудьги із двору погуляти / *Якось, задумавшись, пішла, / Та аж за царину зайшла, / Та й бачить, що пасе ягнята / Мале хлоп'яточко в стерні* [11, 498].

Мова «оповідача з народу» ускладнена й елементами внутрішньої діалогізації, що стилізують уявну розмову зі слухачем. А це – 1) характерні для усно-розмовної народної оповіді стверджувальні чи заперечні слова-речення (*А може – вже в Московщині / Другую кохає! / Ні, чорнявий не убитий, / Він живий, здоровий...* [11, 31]); 2) питальні речення-самоперебивки (*А де ж найде такі очі, / Такі чорні брови? / На край світа, в Московщині, / По тім боці моря* [11, 31]), що нерідко нанизуються й посилюють психологізм оповіді (*На кого собаки на улиці лають? / Хто голий, голодний під тинном сидить? / Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...* [11, 40]); 3) елементи вставленості, що допомагають виділити, вирізнити аргументи (*А за віщо? Святий знає. / Світ, бачся, широкий, / Та нема де прихилитись / В світі одиноким* [11, 35]; *Бач, на що здалися карі оченята: / Щоб під чужим тинном сльози вилити!* [11, 38]; *Отаке-то лихо, бачите, дівчата* [11, 39]).

«Оповідач з народу» емоційно переживає спостережувані події, що виражається в структурах експресивного синтаксису, у ритмічному малюнкові фраз – паузах, перерваних конструкціях, повторах їхніх складників. У таких мікроконтекстах голос оповідача – це словесний образ «мови тут і зараз, під час подій». Пор.: *Бере шага, аж трусить-ся: / Тяжко його брати!.. / Та й навіщо?.. А дитина? / Вона ж його мати!* [11, 38]; У новенькій хустиночці / В вікно виглядає. / *Виглядає Катерина...* [11, 29]; Чистим серцем / *Поблагословила / Свого Марка... заплакала / Й пішла за ворота* [11, 278]; Вона благала пресвяту, / *Щоб та її... щоб та спасла* [11, 499]; *За ворітьми... мов дитина! / Побіжім лиш!.. Бачиш?* [11, 272]. У таких частинах творів накладаються план «оповідача з народу» й план внутрішніх переживань персонажа.

Властиво, що «оповідач з народу» не лише веде сюжет. Він також – співчутливий моралізатор. Ця властивість Шевченкової оповідності виражена в інтимізованих народнорозмовних звертаннях до своїх героїнь: *Катерино, серце моє! / Лишенько з тобою! / Де ти в світі подінешся / З малим сиротою? / Хто питає, привітає / Без милого в світі? / Батько, мати – чужі люде, Тяжко з ними жити!* [11, 30]; *Серце моє! / Не плач, Катерино, / Не показуй людям сльози, / Терпи до загины!* [11, 30]; *Шануйтеся ж, любі, в недобру годину, / Щоб не дове-*

лося москаля шукать. / Де ж Катруся блудить? [11, 39], а також у специфічній лексиці із семою 'співчуття', наприклад, *боюся*, як-от: *Украдений твоїм Петрусем? / Хіба архістратиг? Та й той / Не встереже тепер. Боюся, / І вимовить боюсь тепер / Твоє грядущее...* [11, 501].

Як і у прозовій оповіді, в епічних поемах Шевченка автор-оповідач окреслює часово-просторові координати подій, маркерами чого є відповідні номінації, обставинні словосполучення, як-от: *Виглядає Катерина... / Минуло півроку* [11, 30]; *А тим часом вороженьки / Чинять свою волю – / Кують речі недобрії* [11, 31]; *І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках* [11, 272]; *Чимало літ перевернулось, / Води чимало утекло; / І в хутір лихо завернуло, / І сліз чимало принесло* [11, 276]; *Через тиждень молодиці / Коровай місили / На хуторі* [11, 276]; *Після пречистої в неділю, / Та після першої, Трохим / Старий сидів в сорочці білій, / В брилі на призьбі* [11, 279].

Вище відзначено, що поліфонізм макродіалогу голосів епічного твору забезпечують ще власне пряма мова персонажів, перехідні мікроконтексти, у яких накладається план прямої мови та невластива прямої мови персонажа, його внутрішньої мови. Цілком органічно, що сюжет формують не лише акції персонажів, але й їхня комунікація. Одна із форм – пряма мова, якій передують слова автора чи автора-оповідача: *На рученьках носить сина, / Очиці поводить: / «Отут з муштри виглядала, / Отут розмовляла, / А там... а там... сину, сину!»* / Та й не доказала [11, 30-31]. Пряма мова персонажа – схвильована, емоційна – представлена як така, що насичена структурами експресивного синтаксису – питальними, окличними реченнями, наприклад у мові матері з поеми «Катерина»: *За сльозами ледве-ледве / Вимовляє доні: / Що весілля, доню моя? / А де ж твоя пара? / Де світилки з друженьками, / Старости, бояре? / В Московщині, доню моя! / Иди ж їх шукати, / Та не кажи добрим людям, / Що є в тебе мати. / Проклятий час-годинонька, / Що ти народилась! / Якби знала, до схід сонця / Була б утопила...* [11, 32].

Спостережено, що пряма мова – це й спосіб графічного оформлення чужих, тобто почутих колись слів, а отже – стилізація промовляння. Таке виділення у тексті прямої мови робиться для відокремлення стереотипізованих аргументів-оцінок інформації, як-от у такому мікроконтексті: *Розказав би про те лихо, / Та чи то ж повірять! / «Бреше, – скажуть, – сякий-такий! / (Звичайно, не в очі), / А так тільки псує мову / Та людей морочить»* [11, 37]. Властиво, що чужа

мова трансформується у партії автора-оповідача в непряму мову, формою якої є підрядні з'ясувальні синтаксичні структури на зразок: *А жіночки лихо дзвонять, / Матері глузують, / Що москалі вертаються / Та в неї ночують* [11, 30].

Мовні партії автора, оповідача, персонажів у соціально-побутових поемах Тараса Шевченка мають виразну народну живомовну стилістику, вони зберігають особливості простої побутової розмовної мови – кліше, висловлення, тобто комунікати, у яких закорінені моделі ситуативного вираження думок, джерела художнього мислення народу, початкові етапи поетизації реального життя [пор. 10, 11]. Ці комунікати за структурою та семантикою широко варійовані.

Одні з них – примовки, побажання, прокльони, застереження (*Ледве-ледве / Поблагословила: / «Бог з тобою!»* – та, як мертва, / На діл повалилась... [11, 33]; *«Прости мені, мій голубе, / Мій соколе милий!»* / *«Нехай тебе бог прощає / Та добрії люде»* [11, 33]; *Боже ти мій!.. лихо моє!* [11, 34]; *А за віщо, боже милий!* [11, 38]; *Бодай же вас, чорні брови, / Нікому не мати, / Коли за вас таке лихо / Треба одбувати!* [11, 36]; *Попоміряв і я колись – / Щоб його не мірять!..* [11, 37]; *Цур же йому!..* [11, 37]; *Вийшов з хати карбівничий, / Щоб ліс оглядіти, / Та де тобі!* таке лихо, / *Що не видно й світа* [11, 41]; *А то лихо розказувать, / Щоб бридке приснилось! / Нехай його лихий візьме!* [11, 37]; *Бідна моя головонько! / Що мені робити?»* [11, 40]; *Бодай його не кидала / Лихая година!* [11, 43]; *Стривай лишень!* [11, 272] і под.

Друга велика група – це структурно злиті повнозначні й службові частини мови, здебільшого частки, сполучники. Наприклад: *Якби сама, ще б нічого, / А то й стара мати* [11, 28]; *Та й як його одній святії / Прожити літа молодії?* [11, 500]; *Стане собі під калину, / Заспіває Гриця* [11, 29]; *Бо ми старі, нездужаєм, / Та таки й дитина, / Хоча воно вже й підросло, / Та все ж таки треба / Коло його піклуватись* [11, 274]; *Бо уночі тільки й знає, / Що москаля кличе* [11, 41] тощо.

Третій різновид комунікатів – це усталені в народній усній оповіді, побутовій розмові речення, що окреслюють стан довкілля, типову ситуацію в побутовому повсякденні, типові моделі спілкування, зокрема ствердження, підтвердження чогось, заперечення, сумніву: *Сидить батько кінець стола, / На руки схилився* [11, 32]; *«А хто нас, Насте, поховає, / Як помремо?»* / *«Сама не знаю! / Я все оце міркувала, / Та аж сумно стало»* [11, 272]; *Правда ваша, правда, люде!*

/ Та й нащо те знати [11, 37]; А що, Насте? / Я й казав! От бачиш? / От і талан, от і доля, / І не одинокі! [11, 237];

Четвертий різновид – буттєві сентенції, як-от: *Осталися сиротами / Старий батько й мати* [11, 33]; *Тоді не питайте, за що люде лають* [11, 38]; *А люде хоч бачать, та людам не жаль* [11, 39]; Так отак хіба, небого: / *Ні ти нас не знаєш, / Ні ми тебе* (с. 274); *І ніхто того не чує, / Не знає й не бачить* [11, 275]; Батько, мати – чужі люде, / Тяжко з ними жити! [11, 30]; *Як хоч, / А лихо, кажуть, перескоч, / А то задавить* [11, 500]. Свідченням того, що деякі комуніати-сентенції народнорозмовного походження, є увідні слова автора-оповідача на зразок *кажуть, казали, сказано*: «*Дала, – кажуть, – бровенята, / Та не дала долі!*» [11, 45]; Бо сказано: *хто не лічить, / То той і не має* [11, 274]. Відомі усім слова з поеми «Катерина» *Отаке-то на сім світі / Роблять людам люде! / Того в'яжуть, того ріжуть, / Той сам себе губить...* [11, 34] з часом також стали тим мудрослів'ям, що сприймається як народна сентенція.

До цього різновиду комунікатів тісно прилягає розмовно-побутова фразеологія зі сталою чи трансформованою структурою: *А жіночки лихо дзвонять* [11, 30] (пор.: ФСУМ: 1, 234: дзвонити в усі дзвони, як у дзвони дзвонити); *Нема нігде Катерини, / Та здалась на горе!..* [11, 31] (пор.: ФСУМ: 1, 428: лихо з ним, грець з ним, хай йому абищо, хай йому чорт); *Везла / Назад гадюку в серці люту* [11, 501] (пор.: ФСУМ: 1, 120: відігрівати гадюку (змію) біля серця) тощо.

Поліфонізм в Шевченкових соціально-побутових поемах створюють і українські пейзажі, нав'язані глибинними народнопоетичними традиціями – пісенно-ліричними чи епічними, як-от: *Кричать сови, спить діброва, / Зироньки сіяють, / Понад шляхом, щирцею, / Ховрашки гуляють* [11, 36]; *Попід горою, яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з гетьманщини стоять. / У яру гребля, верби в ряд, / Ставок під кригою в неволі / І ополонка – воду брать...* [11, 41]. За пісенно-ліричними традиціями пейзажний конкретно-чуттєвий образ узгоджується з настроєм персонажа/ліричного героя. Пор. меланхолійний словесний образ матері з дітям, що гармонізований зі спокоем довкілля: *А воно, як янгелятко, / Нічого не знає, / Маленькими ручицями / Пазухи шукає. / Сіло сонце, з-за діброви / Небо червоніє; / Утерлася, повернулася, / Пішла... тільки мріє* [11, 34]. Цей ефект забезпечує синтаксична структура образу – практично неускладнені частини безсполучникового складного речення, а також його ритмічний малюнок – перелічувальна інтонація. Натомість відчуття страху, не-

впевненості, ворожості світу створює пейзажний зимовий слово-образ з нанизуваними дієслівними присудками, з міфологізованим ключовим слово-образом *завірюха*, пор.: *Реве, стогне хуртовина, / Котить, верне полем; / Стоїть Катря серед поля, / Дала сльозам волю. / Утомилась заверюха, / Де-де позіхає; / Ще б плакала Катерина, / Та сліз більш немає* [11, 39]. Наскрізний мотив розмови-діалогу в Шевченковій поетичній мові втілений й у пейзажі як компоненті оповідної структури, сюжету, що невідривний від персонажа. Тому за народнопісенною міфопоетичною традицією молодиця з туманом розмовляє: *У неділю вранці-рано / Поле крилося туманом; / У тумані на могилі, / Як тополя, похилилась / Молодиця молодая. / Щось до лона пригортає / Та з туманом розмовляє* [11, 270].

Окрім пейзажів, в епічній поезії Т. Шевченка живе своїм життям і народна пісня – особливий голос у поліфонічному оркестрові планів вираження змісту, ведення сюжету. Пісенний мотив тісно переплетений з мовою автора-оповідача: дівчина йде, ридаючи та співаючи, пісня пробуджується з емоціями, як-от: *Пішла полем, ридаючи, / В тумані ховалась / Та крізь сльози тихесенько / Про вдову співала, / Як удова в Дунаєві / Синів поховала: / «Ой у полі могила; / Там удова ходила* [11, 271].

Ведучи оповідь, Шевченко нанизує фактично рефлексивно усно-розмовні, народнопісенні семантико-синтаксичні структури, повсякденно-побутову фразеологію і комунікати усності – вони органічні в його мовомисленні, вкорінені у глибини пам'яті як мовообрази українського народного буття. Тому так званий другий рівень поліфонізму – мікродіалог словесних образів – дуже насичений, важко членований за такою стилістичною ієрархією, це репрезентація згустків народного Шевченкового стилю, концептуалізованих елементів образного мислення. Ці знаки – слова, поняття, слова-символи, культурами – обов'язково вписані, за висловом В. П. Григор'єва, у «максимальне уявлення національної, історичної мови» [4, 147], а прочитання «змісту мовного образу потребує знання культурно-лінгвального контексту» [4, 365], зокрема співвідношення мовотворчості письменника з певним мистецьким напрямком, стилем тощо.

Нині призабуті думки Д. М. Овсянико-Куликовського, сформульовані й викладені ще в першому десятилітті ХХ ст., про те, що «основна ознака образного мистецтва: поєднання (загального) з **конкретним образом** [виділення наше. – С. Б.], в якому втілюється загальне» [8, 87]. Ці конкретні образи позначені більшою чи меншою

типовістю, вони стають інструментом пізнання життя та людської психіки. Створюючи художні типи («1) типи побутові – етнографічні; 2) національні або національно-психологічні; 3) національно суспільні; 4) класові; 5) чисто психологічні, загальнолюдські типи» [8, 155–156]), письменник (прозаїк) спирається на поняття-слова, уявлення-слова, образи-слова. Дослідник обґрунтував ідею нерозривного зв'язку повсякденно-художнього мислення та вищої художньої творчості [8].

Саме ці теоретичні засади психології мовотворчості дають підстави для твердження про особливий симбіоз християнського, етнонаціонального, закладеного з дитинства у мовомисленні Т. Шевченка, та т. зв. інтелектуального, що належить світовій культурі, у словнику мови письменника.

Отже, строфіка соціально-побутових поем «Катерина», «Наймичка», «Петрусь» насичена етнографізмами – назвами пісень (Заспіває Гриця [11, 29]; Ідуть шляхом чумаченьки, / Пугача співають. [11, 37]), номінаціями обрядодій, наприклад, накривати коси молодиці (Катрусю накрили. / Незчулася, та й байдуже, / Що коса покрита: / За милого, як співати, / Любо й потужити [11, 29]), описом ритуалів, наприклад, плачу дітей на могилі батьків, висадження на могилі калини, поминання душ померлих (А хто ж мою головоньку / Без тебе сховає? / Хто заплаче надо мною, / Як рідна дитина? / Хто посадить на могилі / Червону калину? / Хто без тебе грішну дуту / Поминати буде? [11, 33]), репрезентацією через дії персонажів побутових традицій (Ледве встала, поклонилась, / Вийшла мовчки з хати [11, 33]; Іде Марко, не журиться. / Прийшов – слава богу! / І ворота одчиняє, / І молиться богу [11, 282]) тощо.

Вірний попереднім традиціям усної народної та книжно-писемної (М. Карамзін, Г. Квітка-Основ'яненко) оповідності, поет зберігає стилістику розповідання й ключові міфопоетичні побутові образи – вікна, у яке виглядає молодиця, недолі, що ходить кругом людей, сичів, що віщують недобре у нічному лісі. Наприклад: У новенькій хустиночці / В вікно виглядає. / Виглядає Катерина... [11, 29]; Недоля не бачить, / з ким їй жартувати [11, 39]; А тим часом сичі вночі / Недобре віщують / На коморі [11, 281].

Ще складнішим є масив народнопісенних маркерів – мовно-естетичних знаків української культури, які не можна перерахувати в межах статті. Традиційні з них – це постійні епітети, прикладкові структури, слова-формули, характерні порівняння, звертання,

пестливі словоформи, що зливаються потоком, перемежуючись узагальненнями автора-оповідача. Пор. уривки з поеми «Катерина»: *Вміла мати брови дати, / Карі оченята, / Та не вміла на сім світі / Щастя-долі дати. / А без долі біле личко – / Як квітка на полі: / Пече сонце, гойда вітер, / Рве всякий по волі. / Умивай же біле личко / Дрібними сльозами, / Бо вернулись москалики / Іншими шляхами* [11, 31]; *Прости мені, мій голубе, / Мій соколе милий!*» [11, 33].

Мотив журби, що проходить через аналізовані соціально-побутові поеми, має ключовий мовно-естетичний знак – поетизм *сльози*. Його епітетика народнопісенна (дрібні сльози: *Затоплю недолю / Дрібними сльозами, / Затопчу неволю / Босими ногами!* [11, 35]) та ідіостильова (огненна сльоза: *Ридала, билася... нечистую / Огненную сльозу лила* [11, 499]). Зажурені дівчата сльози втирають, лиють, ними вмиваються, як росою, ними вмивають, як чистою водою, своїх дітей, пор.: *Не журиться Катерина – / Слізеньки втирає, / Бо дівчата на улиці / Без неї співають. / Не журиться Катерина – / Вмиється сльозою, / Возьме відра, опівночі / Піде за водою* [11, 29]; *Чого наймичка сльозами / Його умиває* [11, 275].

Мотив чуттєвості, характерний для естетичного канону романтизму в літературі початку XIX ст., втілений через мовно-естетичний знак *серце*: *Серце в'яне співаючи, / Коли знає за що; / Люде серця не побачать, / А скажуть – ледащо! / Як буде серденько / По волі гуляти!* [11, 35]; *Вилле сльози на могилу – / Серденько спочине* [11, 44].

У контексті народнопісенних традицій у соціально-побутових поемах Т. Шевченка репрезентовано українське село, родинність як простір, де основне – це хата, (вишневий) садок, ставок, млин. Пригадаймо рядки з відомої пісні «Я дам тобі хатку / І сіножатку, / І ставок, і млинок, / І вишневий садок».

Наскрізний мовно-естетичний знак у шевченківській поетиці – *садок*. Це складник «свого» простору для українця (*Зеленіють по садочку / Черешні та вишні; / Як і перше виходила, / Катерина вийшла* [11, 31]), це середовище, де раює душа людини (*Зайде сонце – Катерина / По садочку ходить* [11, 30]), де вона може говорити з Богом, сповідуватися Йому (*Пішла в садок у вишневий, / Богу помолилась, / Взяла землі під вишнею, / На хрест почепила* [11, 33]), це місце, де зароджується кохання (*Полюбила молодого, / В садочок ходила, / Поки себе, свою долю / Там занастила* [11, 28]).

Садок – це також невід'ємний складник надбання сілянина: *Придбали хутір, став і млин, / Садок у гаї розвели / І пасіку чималу, – /*

Всього надбали [11, 271]. А основне – хата: І у хаті, і надворі, / І коло скотини, / Увечері і вдосвіта [11, 275].

Ширший простір – *поле, ліс*, що також репрезентовані як «свої» реалії, де людина шукає захисту: Де ж Катрусю пригорнула: / *Чи в лісі, чи в хаті? / Чи на полі під копою* / Сина забавляє [11, 36], Ні, не дави, туманочку! / Сховай тільки в *полі*, / Щоб ніхто не знав, не бачив / Моєї недолі!.. [11, 270].

Трагічні події, що лежать в основі сюжетів аналізованих поем Т. Шевченка, автор-оповідач осмислює з погляду *долі*, що реалізується в обставинах життя: Поки себе, свою *долю* / Там *занапастила* (с. 28); Не співає чорнобрива, / *Кляне свою долю* (с. 31). Крім актуалізації міфопоетоніма *доля*, автор-оповідач засоціює *долю* з *волею*, посилюючи тим самим соціальність і протестне спрямування твору, зокрема поеми «Катерина»: Єсть на світі *доля*, / А хто її знає? / Єсть на світі *воля*, / А хто її має? / Єсть люде на світі – / Сріблом-злотом сяють, / Здається, панують, / *А долі не знають*, – / *Ні долі, ні волі!* [11, 35].

Отже, оцінка естетики, жанрово-стильових особливостей епічного твору, зокрема поетичного, пов'язана з його словесно-образними, семантико-стилістичними та структурно-стилістичними властивостями, які складають основу поліфонізму мовно-літературного феномену. Це поняття корелює з поняттям оповідності, що об'єднує закономірні зв'язки мовленнєвих конструктів розповіді, опису, роздуму, взаємодію, взаємозалежність діалогу та монологу як елементів зображення й оцінки подій, дій, почуттів, вчинків персонажів, їх сприйняття один одного та довкілля. Шевченкова оповідь відображає злиття у творчому мовомисленні художника слова поетики пісенності, народнорозмовності й інтелектуалізованої книжності. Перевага двох перших якостей зумовлює його народний стиль з повсякденно-побутовими комунікатами усності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Бахтин М. М. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. Биби́к С. П. Оповідність в українській художній прозі / Биби́к С. П. – Луганськ, 2010. – 288 с.
3. Голянич М. І. Внутрішня форма слова в образній системі / М. І. Голянич // Василь Стефаник – художник слова. – Ів.-Франківськ : Плай, 1996. – С. 101–114.

4. Григорьев В. П. Поэтика слова / Григорьев В. П. – М. : Наука, 1979. – 344 с.
5. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (Стилістика та культура мови) / Єрмоленко С. Я. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
6. Єрмоленко С. Я. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 1998. – № 2/3. – С. 25–36.
7. Мишанич С. В. Усні народні оповідання / Мишанич С. В. – К. : Наук. думка, 1986. – 328 с.
8. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы. В 2-х т. / Овсяннико-Куликовский Д. Н. – М. : Худ. лит., 1989. – Т.1. – 1989. – 542 с.
9. Потєбня А. А. Мысль и язык / Потєбня А. А. – К. : СИНТО, 1993. – 190 с.
10. Франко І. Я. *Bel parlar gentile* / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Літературно-критичні праці (1906 – 1908). – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 37. – 1982. – С. 8–20.
11. Шевченко Т. Кобзар / Шевченко Т. – К. : Дніпро. – 640 с.