

інших періодів, архівних документів. Цінними вважаємо напрацювання подружжя Грінченків, які мали власний доробок у царині культури, племінника ювіляра Дмитра Марковича.

З огляду на підняті питання вважаємо, що постать Опанаса Марковича потребує подальшого ґрунтовного дослідження, вивчення на заняттях з культури рідного краю, української літера-

тури, фольклору, музикознавства. І настала пора виправити дату народження Опанаса Васильвича Марковича на могилі на 1822 рік, таким чином виправити непошану, закорбовану у камені. Настав час історичної справедливості та належного поцінування і сучасного прочитання, належного поцінування ювіляра Опанаса Васильвича Марковича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Половець В. Опанас Васильович Маркович. 1822–1867 рр. (До 195-річчя з дня народження). *Сіверянський літопис*. 2017. № 3. С. 165–170.
2. Хоменко Б. Маркович Опанас Васильович. *З-над Божої ріки*. Літературний біобібліографічний словник Вінниччини / упор. і заг. ред. А. М. Подолинного. Вінниця : Континент-ПРИМ, 2001. С. 215–216.
3. Дей О. І. Фольклористично-збирацька діяльність Опанаса Марковича та Марка Вовчка. *Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича*. К., 1983.
4. Черкаська Г. Опанас Маркович. URL: https://uahistory.com/topics/famous_people/7283
5. Васюта О. П. «Наталка-Полтавка» у постановці глібовського аматорського гуртка «Товариство кохаючих рідну мову» : (до 175-річчя від дня народження О. В. Марковича і 170-річчя Л. І. Глібова). *Сіверянський літопис*. 1997. № 1–2. С. 126–129.
6. Морозова А. Документи до біографії Опанаса Марковича. *Сіверянський літопис*. 2018. № 6. С. 98–102. URL: http://www.siver-litopis.cn.ua/arh/2018/siv_06_18.pdf
7. М. З. (Марія Загірня). Афанасій Васильевич Маркович. Біографическая заметка. *Земскій Сборник Черніговской Губерніи*. 1896. № 2 С. 7–37.
8. Дим. Маркович. Заметки и воспоминания об Афанасіе Васильевиче Марковиче. *Кіевская Старина*. 1893. IV. С. 50–77. URL: http://history.org.ua/LiberUA/e_dzherela_KStar_1893/e_dzherela_KStar_1893.pdf
9. Грінченко Борис. Словарь української мови / зібрала редакція журналу "Кіевская Старина". Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. К., 1907–1909.
10. Грінченко Борис. Джерела до україно-російського словаря. ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 34426.
11. Грінченко Борис. Огляд української лексикографії. *ЗНТШ*. Т. 66. 1905. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Naukove_tovarystvo_imeni_Shevchenka/Zapysky_Tom_066.pdf?
12. Грінченко М. Чернігівська Українська Громада. Спогади А.В. Верзилова та М. Грінченкової. ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 32569, с. 62.
13. Пам'яті Оп[анаса] Марковича. *Літературно-Науковий Вістник*. 1899. т. 6. Кн. 6. С. 193. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Literaturno-naukovyj_vistnyk/1899_Tom_06_Knyha_06.pdf?

УДК 111.852:39

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.2.52>

ЗВУКОПОЕТИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕТНОЕСТЕТИКИ НАРОДНОПІСЕННОГО ТЕКСТУ

TONEPOETICS AS AN ELEMENT OF ETHNOAESTHETIC OF FOLKSONG TEXT

Гарасим Я.І.,

orcid.org/0000-0002-1679-1287

доктор філологічних наук,

професор кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси
Львівського національного університету імені Івана Франка

Статтю присвячено дослідженню звукової організації ритмомелодики українського пісенної традиції, яка відзначається відчутним ступенем етноестетичної якості і може бути простежена на всіх етапах еволюції народнопоетичної тоніки – від еластично гнучкої, здебільшого імпровізованої речитативної форми до щораз більше унормованих поетичних форм, регламентованості рядків та викінченості строф. Формально-стилістичний розгляд пісенного фоль-

кльорного матеріалу засвідчує також, що характерні ознаки етнічної самотності традиційних фоніки і ритміки проявляються на всіх рівнях звукопоетики та репрезентовані у різноманітних жанрових моделях національної уснословесної духовної культури. З'ясовано, що етноестетична якість звукової організації ритмомелодики українського пісенного фольклору простежується впродовж усього розвитку народної поезії від вільнішої речитативної форми до щораз більше впорядкованих поетичних форм, правильності рядків та викінченості строф. Формально-стилістичний аналіз фольклорного матеріалу засвідчує, що характерні ознаки національної самотності традиційної фоніки проявляються у ритмізованому налаштуванні речитативної метрики, ономапоетичних засобах евфонізованої звукоструктури, асонансних, консонансних та римових звукових груп. Доведено, що унікальність та неповторність уснословесного стилю пісень можна виявити, розглядаючи фонетичну самотність апозитивних відношень, розкриваючи мистецьку досконалість послідовного використання дериватологічно модифікованих варіантів слів, з'ясовуючи семантичні тонкощі ідіоетнічних неологізмів та граматично неунормованих новотворів, виявляючи роль різних видів інтонаційних модифікацій та осмислюючи специфіку розгорнутих синтаксичних засобів повторення. Загалом, усі компоненти звукової структури народнопоетичної мови – від простого, невибагливого звуконаслідування до ритмічно ускладнених синтаксичних повторів – виконують важливі стилетворчі функції, впливаючи водночас на формування національної специфіки та етноестетичної унікальності уснословесних пісенних текстів.

Ключові слова: звукопоетика, національна ідентичність, народна пісенність, звуко-ритмічна структура, етноестетика.

The article is devoted to the study of the sound organization of rhythmic melodies of the Ukrainian song tradition, which is marked by a significant degree of ethnoaesthetic quality and can be traced at all stages of the evolution of folk poetry – from elastic flexible, mostly improvised recitative form to verse. Formal and stylistic consideration of the song folklore material also shows that the characteristic features of the ethnic identity of traditional phonics and rhythmic are manifested at all levels of tone poetics and are represented in various genre models of national oral spiritual culture. It was found that the ethno-aesthetic quality of the tone organization of rhythmic melodies of Ukrainian song folklore can be traced throughout the development of folk poetry from a free recitative form to more and more orderly poetic forms, correct lines and complete stanzas. Formal and stylistic analysis of folklore material shows that the characteristic features of the national identity of traditional phonics are manifested in the rhythmic tuning of recitative metrics, onomatopoeic means of euphonic tone structure, assonant, consonant and rhyme sound groups. It is proved that the uniqueness of the oral style of songs can be found by considering the phonetic identity of appositive relations, revealing the artistic perfection of consistent use of derivatologically modified word variants, clarifying the semantic subtleties of idioethnic neologisms, syntactic means of repetition. In general, all components of the tone structure of folk poetry – from simple, unpretentious sound imitation to rhythmically complex syntactic repetitions – perform important stylistic functions, while influencing the formation of national specifics and ethno-aesthetic uniqueness of oral lyrics.

Key words: tonepoetics, national identity, folk song, tone and rhythmic structure, ethnoaesthetics.

Постановка проблеми. Висловлюючи своє захоплення красою і величию нашої народнопісенної творчості, німецький мислитель Ф.Боденштедт зазначив, що українська мова є „наймилозвучнішою зі всіх слов'янських діалектів та має велику музикальну силу [1, с. 124]”. Ця милозвучність стала однією з етноестетичних прикмет фольклорної пісенності, адже, як слушно міркує Б.Рубчак: „Невідомі народні поети розуміли краще, ніж це розуміють деякі сучасні поети й критики, що організуючим початком лірики служить не готове слово, а скомплікована структура ритму та евфонії, і що звуки вірша до великої міри самоцінні й самозрозумілі [12, с. 30]”. Сучасний дослідник естетики та експресії народнопісенної стилістики у лінгвофольклористичному аспекті В.Чабаненко теж переконаний в тім, що „однією з найяскравіших естетичних ознак української загальнонародної мови є її особлива милозвучність, її привабливий акустичний лад. Ця милозвучність, цей лад забезпечується артикуляторною злагодженістю звуків і звукосполучень, урівноваженістю голосних із приголосними у мовленнєвому потоці, багатьма фонетичними чергуваннями та іншими чинниками [16, с. 233]”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Без сумніву, дослідження особливостей звукоструктури народнопоетичної мови варто розпочати з характеристики ритмічної організації мовних одиниць фольклорної пісні у діахронічному аспекті. Цій проблемі на початку минулого століття найбільше уваги приділив Ф.Колесса, видатний етномузиколог, філолог-фольклорист, історик-етнограф та неперевершений знавець українського думового епосу. У першу чергу учений замислився над тим, якою була форма народної поезії в дотатарській добі і як її можна пояснити на основі найдавніших усних пам'яток, якими є безперечно билини, похоронні заводи, козацькі думи та обрядові пісні: колядки, щедрівки, веснянки, обжинкові і весільні пісні. „По ритмічній будові обрядових пісень, – резюмує учений, – можемо догадуватися, що вже в старинній добі побіч свободної форми дружинної поезії, плеканої головно вищою верствою, були у нас пісні зі сталим розміром та із сталою внутрішньою організацією синтаксично-музикальної стопи, хоч може і без великої різноманітності пісенних фасонів; тут належить передовсім обрядова поезія, культивована простим народом [8, с. 70]”.

Пильне спостереження над ритмікою мови пісенного фольклору, важливе ще й тим, що більшість дослідників психології творчості зачисляють ритм до первісної естетичної категорії, що зародилася ще у племінний період становлення людства і пов'язана з прагненням наших доісторичних предків здійснити перші спроби початкового впорядкування чужої і незрозумілої дійсності. Розкриваючи еволюційні особливості становлення поезії як мистецького явища, Д.Овсянко-Куликовський, зокрема, стверджував: „*Психологічний ритм*, тобто ритмічне і гармонійне поєднання душевних елементів (як розумової, так і почуттєвої сфери), має бути зрозумілим як психічне перетворення ритму психофізичного і як знаряддя економізації психічної сили. Ритм – це порядок, а порядок – економія. Вираженням цієї економії, показником збереженої сили стало особливе почуття – „*естетичне*”, котре можна назвати також „почуттям духовного благополуччя [11, с. 24]”.

Один з основоположників фундаментальної німецької лінгвістичної теорії В.фон Гумбольдт уважав, що „мова – це об'єднана духовна енергія народу, що дивовижним способом закріплена у відповідних звуках і в цьому вияві та через взаємозв'язок своїх звуків і зрозуміла всім мовцям [13, с. 18]”. І якщо крізь цей варіант дефініції мовного феномена в координатах фонетичної зчепленості, національна специфіка звукопоетики проявляється майже непомітно, то філософські теоретизування іншого німецького мислителя Б.Хрїстіансена зосереджені якраз навколо оприявлення тих диференційних ознак і вражень, що спричиняються до формування етнічно канонізованої, самобутньої поезії. „Все, що може бути каноном, – переконаний він, – стає висхідним пунктом активних диференційних відчуттів. У поезії геометрично застигла система ритму: слова підпорядковуються йому, але не без деяких нюансів, не без протиріч, що послаблюють строгість розміру; кожне слово хоче втримати власний складовий наголос та довготу і розширює відведений йому простір або дещо звужує його: так виникають враження дрібних відхилень від строгої системи [14, с. 105]”. Далі може бути утворена певна протилежність смислу і віршового рядка: віршовий рядок вимагає підкреслення деяких складів, на яких має падати головний наголос, а смисл непомітно переносить акцент на інші: зв'язок, що його вимагає смисл, перестрибує через ці проміжки і не завжди дозволяє зробити паузу, яка повинна бути у кінці віршового рядка, і, трапляється, переносить її в середину іншого

рядка. Саме тому, „завдяки наголосам і паузам, які необхідні за смислом, відбувається постійне порушення основної схеми; ці розбіжності оживляють побудову віршового рядка, а схема поряд зі своїми ритмічними формальними враженнями, виконує й іншу функцію – бути масштабом відхилень і разом з тим основою диференційних вражень [14, с. 105]”. У розумінні німецького філософа „диференційні враження” є якраз тією категорією, що унеможлиблює абсолютно адекватне перекодування естетичної панорами однієї етнопоетичної системи художнім арсеналом іншої, тобто значною мірою формує їх національну експресію.

На фонетичні особливості звукопоетики українського пісенного фольклору вказував І.Денисюк. „Співність української мови, – зазначив учений, – зумовлена повноголоссям слів, відносною чистотою голосних у різних позиціях (наголошених і ненаголошених), тенденцією до уникання нагромадження приголосних, наявністю суфіксів здібності зі своїми голосними, які „*подовжують*” слово, доповнюючи кореневі голосні. Народна пісня може стилізувати свою соборність на певний голосний [3, с. 25]”. Найбільш докладно „поетичну музику пісенної творчості” проаналізував Б.Рубчак у неодноразово вже згадуваному трактаті „Уваги до засобів народної поезії”, першу частину якого присвячено інтерпретації речитивної метрики, ономапоетичним засобам скомплікованої традиційної фоніки, звукових груп у складі асонансу, консонансу та рими. Окреме місце у розвідці посідає тлумачення фонетичної унікальності апозитивних відношень, розкриття мистецької досконалості поліморфного вживання дериватологічно модифікованих варіантів слів, використання ідіоетнічних неологізмів та граматично неунормованих новотворів, виявлення ролі зертальної, окличної й запитальної інтонацій, з'ясування специфіки інтонаційно-синтаксичного засобу повторення.

Постановка завдання. Як бачимо, така широко розгорнута програма осмислення звуко-ритмічної специфіки народнопоетичних засобів є свідченням всебічної обізнаності автора дослідження з різноманітним фольклорним фактажем та щедрою джерельною базою, а також виявляє у ньому самому креативний потенціал талановитого поета-професіонала. „Аналіза тенденції деяких пісень до якоїсь метричної системи, – формулює власну позицію Б.Рубчак, – може показати, хоч і як фрагментарно, розвиток народної пісні до щораз більше впорядкованої строфи, як також може вказати на ритмічну красу

тексту пісні навіть при відсутності мелодії [12, с. 29]”. Етномузикологи, щоправда, дещо по-іншому ставляться до етностетичної унікальності українського мелосу, вважаючи, що „іманентна розчиненість-усеприсутність фольклору в безвічному хронотопі національної культури дає змогу шукати початки музичного семіозу на ранніх стадіях формування етносу, в перших спробах його духовного самовияву [7, с. 10]”.

Закономірно, що одним з найархаїчніших способів ритмічного облаштування тексту є речитативний стиль, у якому „домінація синтаксичних груп така сильна, що кожний рядок підпорядковується перш за все синтаксичній структурі – кожний рядок є не тільки ритмічна, але в першу чергу синтаксична одиниця (часто – синтагма) [12, с. 29]”. Яскравим прикладом речитативних ілюстрацій слугують у першу чергу тексти українських голосінь: „Там на горі тури орали, Красну рожу сіяли Красна рожка не зійшла [12, с. 27]”.

На цілком інші ритмічні проблеми натрапляємо в другому типі народної поезії, де словесний ритм підлягає усталеній музичній мелодії. Причиною цього є те, що акцентування слова і тривання складів часто стають заручниками названого гатунку мелодії, довільно трансформуючись під її диктат. Б.Рубчака не влаштовує той факт, що дослідники, услід за О.Потебнею, „обмежилися до міряння такого роду поезії силабічним або квантитативним способом, тобто рахуванням складів у кожному рядку і ділення рядка на „коліна”, що залежать від павз, зумовлених мелодією [12, с. 28]”, а це аж ніяк „не розв’язує проблеми задовільно, бо українська мова все ж таки має вільні, фонологічні наголоси, і їх не можна так легко ігнорувати [12, с. 29]”.

Вихід з такого певною мірою теоретико-методологічного епігонства для Б.Рубчака полягає в тім, аби відстежити найтонші нюанси фонетичної поетики народнопісенних текстів, починаючи від аналізу спрощених випадків елементарного звуконаслідування і завершуючи уважним прочитанням складних повторювальних і смислотворчих синтаксичних структур. Причому, аналізуючи гармонійне чергування, чи ампліфікаційне нанизання голосних і приголосних необхідно брати до уваги й психологічний аспект проблеми, бо „при алітеруванні та асонансуванні враховується той факт, що окремі звуки мови можуть імпонувати певним суб’єктивним психологічним відчуттям людини, викликати в свідомості слухача яскраві образи й естетично спрямовані асоціації [16, с. 234]”.

Виклад основного матеріалу. Звукопоетичне впорядкування архаїчних текстів – це початковий етап становлення традиційної поетичної системи. Поки цілісного тексту ще не витворено відбувається накопичення словесного будівельного матеріалу: алітерацій, асонансів, поетичних повторів, паралелей, рим, епітетів, порівнянь, метафор, та ін. Далі „ці поетичні фігури перейдуть у розряд вторинних за відношенням до образу, але поки що всі вони становлять смисловий перехід від ритму до слова, який завершується формуванням словесної структури як паралельного розташування двох синкретичних сфер, що утворюють семантичний ряд [6, с. 79]”.

Однак, коли народний поет творить пісенний рядок, слова змонтовані одне з одним не лише змістом, але також, і то чи не в першу чергу, звуком. У результаті те, що народний співець „творив інстинктивно, при допомозі свого високо обдарованого поетичного слуху, виструнчується перед нами вибагливою звуковою структурою, що її ми називаємо звуковими повторами [12, с. 32]”. Серед найбільш характерних своєю милозвучною згармонізованістю рядків заслуговують на увагу такі співзвучні комбінації: *Чи ся кобилки пожеребили... А все волове, все половії... Твої коні воронії порозпродувані... Загреміли ковані вози на дворі... Ой загула голубочка із-за дуба...* [12, с. 32].

Трапляються випадки, коли віртуозність поетичного інстинкту безіменних співців сягає значних естетичних висот і фольклорний текст твориться за допомогою параномазних ефектів (нагадаємо, що параномазія – сусідство двох різних, але таких, що звучать схоже, слів і семантичне стягнення між ними):

„СОКОле ясний, брате мій рідний, ти виСОКО літаєш [2, с. 179]”.

Важливу роль при формуванні неповторної звукової симфонії народнопоетичної мови відіграє рима, варіативність типів якої є дуже прикметною для української уснословесної пісенності. З невичерпних джерел народнопісенної традиції ще й до сьогодні збереглися неповторні текстові взірці, які демонструють співзвучно досконалі, „дуже літературні” рими („Стояла верба посеред двора, А на тій вербі золота кора”), унікальні за гармонійною мелодикою внутрішні рими („Ой сій мати **овес** на наш рід **увесь**”; „Сніги, **морози**, води, як **лози**”; „Ой **ластівонька** та **прилітає**, **Господаренька** та **пробуджає**” „А **теє вино сино зацвило**”, „А **ти кинув косу в росу**”), найрізноманітніші варіанти асонансних та консонансних рим („**Нахиліайте сосонку додолу**, **Принесемо сосонку додому**”; „**Не бійся, матінко, не бійся**, В чер-

вони *чобітки обуйся*”. „*Ой знати, знати, В кого є дочки: Втоптані стежечки Через садочки*”). Проте, на думку Б.Рубчака, процес фольклорного римотворення є зовсім відмінним від аналогічного літературного явища, бо „...ніякий творець народної поезії не керувався законами поезики, риму він підбирав не механічно, а в повному розумінні творив її, імпровізуючи її для потреб даної ситуації і не дивлячись на те, до якої міри вона правильна [12, с. 32]”.

Порівняно з іншими слов'янськими мовними системами (вже не кажучи про германські та романські) українська мова володіє чи не найбільшим арсеналом суфіксів здрібності-пестливості, які найчастіше використовуються для нюансування виразу почуттів та диференціації оцінок, а також, маючи у своєму складі один або два голосні звуки, сприяють повноголосцю слова і разом з тим його співності, протяжності. І.Денисюк, описуючи етностетичні особливості мови українського пісенного фольклору, налічує близько тридцяти афіксів зі здрібніло-пестливою конотацією, а також виводить національну унікальність нашої загальнонародної лексикограматичної парадигми через наявність у ній емоційно забарвлених здрібнених дієслівних та прислівникових форм. До того ж, на думку дослідника, „своєрідною вигадливістю, гнучкістю форми здрібності у мові фольклору досягається певного ефекту несподіванки, бо ж не всі вони вживаються у розмовній буденній мові: *хлібонько, вінонько, дзвоньки, печенька-перегаренька, корованенько, соніченько, огненько, зви-сочка, хвостиченько, Степасенько, Литвонька* тощо [3, с. 27]”.

Ідіоетнічна прикметність такого щедрого словотворення (сказав би М.Рильський, „слововитворів”) полягає ще й у тім, що „у струмі задушевного ліризму, інтиму, добродушності, у контексті слів з суфіксами пестливості намагнічуються слова з негативним зарядом: *нелюбонько, неславонька, клеветниченьки* і навіть *воріженьки*, а в значенні неприятелів *татароньки, угроньки* [3, с. 27]”. Щоправда, Б.Рубчак схильний вважати смислові емоційні оцінки цих дериватологічних засобів перебувають на другому плані, натомість авансцену заповнюють виключно їх звукомелодичні параметри та відповідний акустичний потенціал. Відтак, дослідник упевнений, що „не всі вони вживаються виключно для емоційних ефектів”, не завжди „обмежуються психологічним відношенням ліричного героя до його оточення”, а „в більшості випадків вони представляють ще один суто поетичний засіб, спричинений виключно

поетичними потребами, особливо потребами інтонації [12, с. 43, 45]”.

Сучасний дослідник етнолінгвістичної „гушавини питань” (І.Франко) В.Жайворонко зачисляє аналізовані численні лексичні одиниці народної мови до таких, що не втратили здатності виконувати магічну функцію і відзначаються своєю причетністю „до обрядодій та обрядових текстів”, серед них: *васильчик, весілячко, віданнячко, віночок, волики, воріженьки, гарненько, городчик, гостоньки, даруночок, квіточка, козонька, колядочка, коники, коновочка, вітаннячко, оженинячко, пальчик, перепеличка, перстенець, писаночка, подвір'ячко, пташечка, садочок, сльозочки, сонечко, спосіб ньенько, стежечка, худібка, челядонька, ягідочка*. „Природа багатьох зменшених назв, – стверджує вчений, – сягає своїм корінням давніх вірувань наших предків. Ці форми є відгомном своєрідної данини людини об'єктам її обожування (*сонечко, місяченько, зіронька, вітронько*) через персоніфікації (*дощик, веснонька, літечко, зимонька, водонька*), пошанування (*батенько, гостонько, матінка, хлібчик*), запобігання (*бідонька, лишенько, горенько, доленька*). Обрядовий дискурс, як ніякий інший, демонструє функціональні можливості ментального кореляту (об'єднувального концепту) слова і речі, причому речі часто позірної, що ще більше підсилює магію слова-символу [5, с. 59]”.

Ще одним яскравим і національно самобутнім явищем ритмомелодики народної пісні є повторення, „вплив якого радіє не тільки на інтонаційну, але також і на звукову сторону усної словесності [12, с. 54]”. Міфопоетичні передумови виникнення повторів простежив Є.Мелетинський, дошукуючись джерел архаїчного словесного мистецтва і розуміючи, що „ритмічний повтор ніби відкриває „канал”, через який вливається у світ священна енергія, наповнюючи все своїм одночасно багатоголосим і єдиним звучанням і рухом [9, с. 29]”. „Рима для первісної поезії не характерна, – стверджує він. – У ній провідним началом є повторюваність не звуків, а смислових комплексів. Стихія повторюваності підтримується вірою в силу слова, як акумулювання цієї сили. Але повторення думок повинно варіюватися, тому що буквально повторення найчастіше вважається небезпечним... Зрештою, поєднання повторення і варіювання призводить до семантико-синтаксичного паралелізму [10, с. 157]”. Підкреслимо, що зазначені „смислові комплекси” в українському пісенному фольклорі найчастіше складаються з двох спільнокорених лексем, яким якраз через у специфічну естетику повторення

вдається уникнути збаналізовано-тавтологічної стилістики: „Шитінко шиє” (Вагил., 1983; 20), „Як біл, біленька” (Вагил., 1983; 21), „Ой сидить, сидить, лічбоньку лічить, Лічбоньку лічить незліченную” (Вагил., 1983; 24), „На вметіненьку красно вметено” (Вагил., 1983; 26), „Ой сидить, сидить, струженька струже” (Вагил., 1983; 56), „Післав пісочки” (Вагил., 1983; 60), „...стрілков стріляти”, „раду радили” (Вагил., 1983; 63), „Гатила гати...”, „Мостила мости”..., „Садила сади” (Вагил., 1983; 68), „Ой в садку, садку, садку садженім, Садку садженім, поостроженім, А на вершечках позолоченім” (Вагил., 1983; 70), „Ой як я піду в чужу чужиначку” (Франко, 1981; 197), „Взяли гадку гадати” (Франко, 1981; 194).

На наступному шаблі формального впорядкування звукопоетики перебувають такі повтори „сміслових комплексів”, що спричиняються до появи синтаксичного паралелізму – однієї з найбільш характерних ознак народнопісенної традиції. На думку В.Чабаненка, „естетичний сенс синтаксичної симетрії найбільшою мірою полягає в тому, що з її допомогою стихійне, несвідоме, стилістично безбарвне словорозташування може замінитися свідомим, нарочитим, стилістично виразним [16, с. 209]”. Прикладів з фольклорної пісенності є більш, ніж достатньо:

*„Закувала зозуленька з лісового прута
Закували Якимонька йа в залізні прута”*

*„Чом не гудуть буйні вітри,
Не ламають віти?
Чом не несуть на крилечках
Від милого вісті [12, с. 57]”.*

В окремих випадках переплетення синтаксичних паралелізмів є основною рушійною силою конструювання композиційної матриці ліричних творів, особливо якщо „... пісенне мовлення послуговується двома прийомами динамічної організації словесного образу – горизонтальним розгортанням синонімічного ряду і вертикальним, коли в кожному наступному рядку під логічним наголосом повторюється слово з подібною семантикою [4, с. 87]”:

*„Сама собі дівчина здивувалася,
Де її красотонька подівалася.
Чи у тому морі, що купалася,
Чи на полотенечку, що втиралася?
Чи на полотенечку, що втиралася?
Чи на тому милому, що влюблялася?
Ані на тому морі, що купалася,
Ні на полотенечку, що втиралася.
Ні на полотенечку, що втиралася,
А на тому милому, що влюблялася [12, с. 57]”.*

Загалом, усі компоненти звукової структури народнопоетичної мови – від простого, невибагливого звуконаслідування до ритмічно ускладнених синтаксичних повторів – виконують важливі стилетворчі функції, впливаючи водночас на формування національної специфіки та етноестетичної унікальності уснословесних пісенних текстів. Зауважимо, що під поняттям фольклорного стилю варто розуміти неповторну своєрідність ідейно-образної організації мовленнєвих, музичних та інших особливостей фольклору. Крім того, „стилістична прикметність стосується особливих традиційних форм втілення ідейного смислу, звиклих сюжетних структур, обмеженого числа мотивів, набору тематичних предметних деталей, а заодно орнаментальних прийомів (заспівів, зачинів, кінцівок, завершень), т.зв. загальних місць [1, с. 337]”.

На семантичному аспекті прикметності стилю усної словесності наголошує С.Єрмоленко, глибоко усвідомлюючи той факт, що стильовою ознакою народнопісенного слова є його „динамічна семантика, яка ніби переливається з однієї граматичної форми в іншу, створюючи наскрізний семантичний мотив узагальненого тексту народної пісні, що реально існує в кількох варіантах [4, с. 76–77]”. Ще більш докладно найтонші нюанси семантики фольклорного слова простежив російський лінгвокультуролог А.Хроленко, здійснивши його багатовимірну класифікацію, яка включає такі текстуальні параметри:

- 1) фольклорний текст – основа художньої творчості, тобто художній текст;
- 2) специфіка фольклорного світу, “картина світу”, ментальність;
- 3) акумулятивність – “здатність накопичувати і гармонійно врівноважувати смислові і матеріальні елементи різноманітних часових і регіональних пластів”;
- 4) тотожність слова і тексту;
- 5) синкретичність – текст не є єдиним, а зумовлений наспівом, декламацією, жестом;
- 6) народнопоетичне слово – результат узагальнення властивостей усного мовлення [15, с. 19].

Висновки. Таким чином, етноестетична якість звукової організації ритмомелодики українського пісенного фольклору простежується впродовж усього розвитку народної поезії від вільнішої речитативної форми до щораз більше впорядкованих поетичних форм, правильності рядків та викінченості строф. Формально-стилістичний аналіз фольклорного матеріалу засвідчує, що характерні ознаки національної

самобутності традиційної фоніки проявляються у ритмізованому налаштуванні речитативної метрики, ономапопейчних засобах евфонізованої звукоструктури, асонансних, консонансних та римових звукових груп. Крім того, унікальність та неповторність уснословесного стилю пісень можна виявити, розглядаючи фонетичну унікальність аполитивних відношень, розкри-

ваючи мистецьку досконалість послідовного використання дериватологічно модифікованих варіантів слів, з'ясовуючи семантичні тонкощі ідіотнічних неологізмів та граматично ненормованих новотворів, виявляючи роль різних видів інтонаційних модифікацій та осмислюючи специфіку розгорнутих синтаксичних засобів повторення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аникин В., Селиванов Ф. Стил ь фольклорный р., стыл ь фальклорны б., стил ь фольклорный у. *Восточнославянский фольклор*: Слов. науч и нар. терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред) и др. Минск: Навука і тэхніка, 1993.
2. Восточнославянский фольклор : слов. науч и нар. терминологии / [редкол. : К.П.Кабашников (отв. ред) и др.]. Минск : Навука і тэхніка, 1993. 478 с.
3. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). *Літературознавчі та фольклористичні праці* : у 3 т. / Іван Денисюк. Львів, 2005. Т.3. С.15–43.
4. Ермоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. К. : Наук. думка, 1987. 246 с.
5. Жайворонок В. Етносимволіка форми слова й висловлення. *Українська етнолінгвістика : нариси* / Віталій Жайворонок. К. : Довіра, 2007. С.58–66.
6. Киченко А.С. Образ и образное сознание в фольклоре. *Введение в теорию фольклора : учебное пособие по спецкурсу* / А.С.Киченко. Черкасы : Б.и., 1998. С.62–122.
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Українознавча бібліотека НТШ, 2000. 284 с.
8. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *ЗНТШ*. 1907. Т.LXXVI. С.64–116.
9. Маковский М.М. Образы мира и миры образов. *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках* / М.М.Маковский. М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. С.13–30.
10. Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства. *Ранние формы искусства* / Е.М.Мелетинский. М. : Искусство, 1972. С.149–190.
11. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюции поэзии. *Овсяннико-Куликовский Д.Н. Вопросы теории и психологии творчества*. Х., 1911. Т.1. С.20–33.
12. Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. *Сучасність*. 1963. № 3 (27). С.24–59.
13. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). Львів : Місіонер, 2000. 300 с.
14. Христиансен Б. Эстетический объект. *Философия искусства* / Б.Христиансен ; пер. Г.Федотова. Санкт-Петербург : Шиповник, 1911. С.47–114.
15. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. 140 с.
16. Чабаненко В.А. Естетична функція й експресивні засоби української мови. *Стилістика експресивних засобів української мови : монографія* / В.А.Чабаненко. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. С.205–240.
17. Щурат В. Боденштедтова „Поетична Україна” (спомини в 75-ті роковини появи книжки). *Вибрані праці з історії літератури* / Василь Щурат. К. : Вид-во АН УРСР, 1963. С.118–126.