



Галина КОВАЛЬ

ПОВТОР У ФОЛЬКЛОРНОМУ ТЕКСТІ: ПОЕТИКА ТОТОЖНОСТІ

Розглядається повтор як стилістичний засіб у системі календарно-обрядової поезії. Зосереджено увагу на художній функції, яка моделює образ, викликає певні відчуття у реципієнта. Матеріал представлено на фонетичному, композиційному та лексичному рівнях. Виявлено основну суть повтору, яка полягає в тотожності звуків, слів, уявлень. Розкрито важливий рівень організації фольклорного тексту, який посилює емоційну тональність.

Ключові слова: поетика тотожності, алітерація, асонанс, анафора, епіфора, епанадиплозис, тавтологія.

© Г. КОВАЛЬ, 2015

У поетикальній системі календарно-обрядових пісень українців важливе місце займає повтор, суть якого зводиться до застосування певної послідовності звуків, слів, фраз. Дослідники стверджують, що це «найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передовсім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками» [16, с. 540]. Досі цей засіб студіювали переважно лінгвісти, які акцентували на звуках як членороздільних елементах людської мови, морфемах — найменших значущих частинах слова, чи на окремо взятому вербальному елементі. Невивченою так і залишилась основна функція повтору фольклорних творів — художня. Спробуємо окреслити її хоча б у загальних рисах, враховуючи головне призначення повтору — створювати образ. Такий художній прийом має на меті виразити певну думку, викликати певні асоціації, посилюючи відчуття у реципієнтів. Саме через повторення тотожних звуків, слів, місця їхнього розташування текст стає виразнішим, емоційно загостреним.

Повтор як художній прийом визначається багатомасштабністю, поліфункційністю, тому його можна розглядати за: а) структурним рівнем, завдяки чому формується, організовується сам текст; б) зображально-виражальною формою, яка актуалізує значення повторів, підсилює смислове, логічне, семантичне навантаження, розгортає концептуальність народної пісні. Звісно, що істотну роль відіграє і ритмоінтонаційний, мелодійний (евфонічний) малюнок, оскільки йдеться про поезію як таку.

Український учений Ф. Колесса наголосив, що повторення служить стилістичним вимогам поетичної мови, спричиняючись до її зрозумілості. На думку дослідника, «це не свідчить про убогість поетичної чи музичної інвенції, а вживається як музичний і віршовий засіб, як улюблена форма пісенного складу» [13, с. 28]. Крім того, важливим для народної поезії є структурна впорядкованість з підкресленням певного смислу, оскільки акцентується на повторюваних звуках, слів чи словосполучень, зумовлених змістовими та поетичними чинниками, які надають мові експресивності та яскравості. Повтор у календарно-обрядових піснях реалізується у таких стилістичних фігурах: а) фонетичних (алітерація, асонанс); б) композиційних (анафора, епіфора, епанадиплозис, рефрен); в) лексичних (тавтологія).

Зупинимося на аналізі звуків поетичної мови, які не можна сприймати просто як хаотичний шум, го-

лос. Вони допомагають творити поетичний образ і становлять суттєве явище його художнього вираження. Однією зі складових фонетичної поетики, евфонії є звукові повтори, які складають нижчий структурний рівень поетичного тексту, проте вони мають високу естетичну вартість та організують мовлення у звукову цілість. Найважливішу роль при цьому відіграє добір фонем, їх фреквентність (повторюваність) та послідовність. За словами Б. Рубчака, те, що «народний поет творив інстинктивно, при помочі свого високо обдарованого поетичного слуху, виструнчується перед нами вибагливою звуковою структурою, що її ми називаємо звуковими повторами» [22, с. 32]. В ідеалі художня мова, в тому числі й звукова, сприймається в живому інтонаційному звучанні, а це посилює обсяг естетичної інформації, додає емоційного ставлення мовця і навіть його слухачеві [24, с. 302], тією чи іншою мірою впливає на настроєвість реципієнта. Так, календарні пісні підпорядковані загальній емоційній тональності — урочистості, святковості.

Важливим стилістичним прийомом, який полягає в повторенні однотипних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша для емоційного поглиблення його смислового зв'язку є **алітерація** (лат. ad — до, при і littera — буква), яка виділяє певні слова в тексті й тим акцентує на їх значенні, звертає на них особливу увагу. Повтор подібних за звучанням приголосних у віршованому рядку, фразі, строфі підсилює звукову чи інтонаційну виразність та музичність. Так, в одній зі щедрівок, присвяченій дівчині, що на виданні, простежується значна частотність уживання губного «в», який додає лагідного інтонаційно-музичного й візуального сприйняття образу:

*Ой з-за гори, з-за високої,
З-за високої та далекої,
Ци вогонь горит, ци місяць світит,
Ни вогонь горит, ни місяць світит,
Гречная панна віночком світит,
Віночком світит, винце черпає* [31, с. 132].

Домінуючим атрибутом дівчини є віночок, що світить. За яскравістю він подібний до вогню, місяця. Хоча прямого порівняння тут немає, проте зіставлення цих предметів допомагає глибше і яскравіше осягнути його.

Почасти звук суголосний із загальною настроєвістю поезії. Так, у колядці в запису З. Доленги-

Ходаковського виражається засмученість героя з приводу вимушеного перебування в чужому, не своєму краю, а підкреслює значення цих слів алітерація із «ш», «ч», «ж» («Пішов же Івасьо в чужую сторону, жаль же его, Боже!») [27, с. 128].

Звукосполюки можуть виявлятися в інших алітераційних комбінаціях: «Ой прала, прала, перстень втеряла» (колядка) [19, с. 44]. Така модель підвищує звукові відчуття, оскільки основним змістовим та емоційним навантаженням цієї картини є втрата персня, що має глибокий символічний підтекст. Виділені звуки у наведеному зразку акумулюють енергію процесу прання, вдаряння праником по білизні, а загублений перстень як символ заміжжя викликає емоцію тривоги.

Тісний зв'язок між смыслом і кількаразовою алітерацією «р» простежуємо в одній русальній пісні: «Сиділа русалка На білій березі, просила русалка У жіночок наміток, У дівчаток сорочок» [10, с. 114]. Русалка — міфологічний персонаж, що появляється у літній період, здатний нанести людині шкоду або й смерть. Вона сидить на «кривій березі», а кривизна — ознака причетності до нечистої сили. Об'єктом її переслідувань найчастіше є жінки та дівчата, у яких вона випрошує наміток, сорочок, щоб одягнутися. Тому в алітераційній повтор «р» закладено апотропейний (відстрашуючий) зміст.

Дещо відмінна звукова напруга в обжинкових піснях:

*Дивувалися ліси:
Де ся поділи вівси?
Женчики позжинали
Желізними серпами...»* [9, с. 466].

Так, у перших двох рядках повторюються приголосні звуки «д», «в», «л», в артикуляції яких домінує голос. За їх допомогою твориться метафоричний образ лісу, ниви («звуковий живопис»). Плюралістична форма «вівси» є прихованим порівнянням колосистої, дзвінкоголосої ниви з лісом на основі аудіовізуального сприйняття. У наступних двох рядках — дублюються звуки «ж», «с», які сугестивно підсилюють вимальовування образів міцних, сильних женців, твердих сталистих серпів. Аналогічна картина за суттю та звуковим наповненням спостерігається в іншому зразку: «Ой кресали серпика по горі, Дожинали житечко при зорі» [9, с. 468].

Мелодійності календарно-обрядовим пісням надає також **асонанс** (лат. *assonance* — співзвучати), який характеризується вживанням однакових головних звуків у рядку чи строфі, що сприяє «благозвучності» мови [17, с. 33]. Варто зауважити, що звуки не можуть бути відірвані від загальної системи тексту — тем, мотивів, інтонаційного навантаження, бо в комплексі вони творять художній план вираження.

Асонанси є як експресивні, насичені, так і ті, що знімають емоційну напругу. Певну експресію творить звук «і», як у заключному побажанні колядки: «у полі зрідно», «у дворі плідно», «в коморі спірно» [25, с. 366]. Інтонаційне поле цього звука поширюється на предметні реалії, вказує на вияв ознаки, додаючи щоразу до образу щедрого урожаю певні уточнення відповідно до пори та результатів. Повторюваний початковий звук «і» може надавати мові плавності, вказуючи тим самим на послідовність дій, зміни явищ: «І люд гадає, і нарікає, І день ся робит, і сонце всходить, І місяць світит, і зоря всходить» [27, с. 128].

У веснянках, де домінуючими мотивами є пробудження природи, кохання, надії на майбутній урожай, фігурує повторюваний голосний звук «е», який додає впевненості, рішучості, бадьорості, піднесеності: «Ой весна, весна, Що ж ти нам принесла? Принесла я вам літечко, Зеленеє житечко» [26, с. 55].

Милозвучність української мови проявляється у різних позиціях голосних (наголошених і ненаголошених), тенденцією до уникнення нагромодження приголосних. Такі міркування щодо фоніки висловив І. Денисюк, навівши яскраві приклади асонанса «о»: 1) **За горою просо, просо полото, Русо-косо-золото** (15 голосних «о»); 2) **Ходило, блудило рудое турятонько по бороньку, Носило, красило золотії ріжки на головці** (15 голосних «о») [4, с. 10]. Одна або дві голосні, зазначав учений, сприяють повноголоссю слова і разом з тим його «співності», протяжності.

Семантичні звукові зв'язки почасти створюють ядро тексту купальської пісні:

*Гей око Ладове,
Ніч пропадає,
Бо око Лада
З води виходить,
Ладове свято
Нам приносить»* [9, с. 379].

У першому і третьому рядках наявний триразовий асонанс «о» і дворазовий — у четвертому і п'ятому. Така фреквентність допомагає краще виписати образ сонця. Як відомо, у дохристиянських уявленнях Лада, Ладо — боги «вірного подружжя, злагоди, миру, любові й веселощів, щастя та сонця, весни» [8, с. 326]. Із тексту пісні проглядає вказівка на народження сонця («Ладового ока») і відзначення Ладового свята. Деякі дослідники зауважили, що у давніх гімнах повторювалося не лише ім'я божества, якому вони присвячувалися, але й звуки, що входили до його складу [2, с. 297—298]. Це підтверджують асонанси з цитованої купальської пісні.

Подібну змістову форму допомагають вималювати асонанси «о», «у» в жнивницькій пісні: «**Угору, сонінько, угору, Угору, сонінько, угору, Най я нивоньку дожду**» [9, с. 463]. Повторення фонем «у», «о» виконує важливу поетичну функцію, посилює емоційність реципієнта, оскільки перед ним постає образ колосистої ниви, залитої сонцем, яку треба дожати. Таким чином, розкривається рух сонця у часі (період дня) та просторі (широчінь поля).

Деяка звукова й смислова заданість простежується в поетичних рядках, де є ключове слово, як, скажімо, «чорний» з асонансом «о» в ньому та інших словах:

*Ой з-за гори, з-за зеленої
Виходить же нам чорна хмара.
Але не є то чорна хмара,
Але но є то напередовець,
Напередовець, красний молодець
Заперезався чорною ожиною* [31, с. 291].

В самій інтонаційній частині колядки з'являється відчуття напруженості, оскільки «чорний» означає темний колір, хмара вражає непроглядністю, ожина — колючістю. Весь цей смисл підкреслюється багаторазовим асонансом «о», викликаючи тривожні, неспокійні емоції.

Щоправда, є приклади, які пульсують позитивною енергією. Так, кількарізковий повтор звуків «а-а-а-а-а» відтворює картину коливання жита, відповідно викликаючи спокій, релаксуючі відчуття: «**Маяло жито, маяло, Як у полі стояло, А тепер не буде маяти, А буде в столі лежати**» [9, с. 471].

Основне завдання повтору на композиційному рівні полягає в художній організації тексту, передусім початку. Поширеною в жанрах весняно-літнього

циклу є **анафора** (гр. *anaphero* — виношу нагору, виділяю) — повтор слова чи виразу на початку віршорядків, строф або речень. Саме така модель має регуляторний характер, надає конструктивності народній поезії. Це «інтонаційний засіб, який, — за словами Б. Рубчака, — допомагає з'єднати твір в уважно зрівноважену цілість» [22, с. 57]. До прикладу візьмемо веснянку:

*Да на нашу улицю, на нашу,
Да несіть пшоно на кашу.
Будемо кашу варити,
Будемо хлопців манити.
Наша каша солона,
Щоб нам не було сорома.
Наша каша із проса,
Наша улиця хороша»* [10, с. 158].

Анафора виступає сигналом початкових певних фраз. Так, підсилювальна частка «да» відтворює емоційний фон, відіграє роль зачину; аналітична форма майбутнього часу «будемо варити, манити» виражає довготривалість прогнозованої дії. Основний акцент зроблено на присвійному займеннику «наша», що ініціює дружні зв'язки, близькі стосунки. Частотність використання анафоричних сполук у тексті — (5). У такий спосіб концентрується увага на окремій дівочій групі в соціумі, приналежність до неї. Розширюється семантичне значення іменника «каша» — традиційної ритуально-обрядової страви українців, яку варили в усі важливі календарні та родинні свята. За народним світосприйманням, вона виступає символом клопотів, турбот [8, с. 278]. Звичай варити кашу має магичний характер і належить до початку весни, коли виконувалися веснянки. Скажімо, дівчата варили кашу в горщику і виносили її на вулицю, закопували та прибивали кілком (зв'язок з предками). Називали її «збір-на каша». У наведеному прикладі анафора уточнює поняття «збірної», тобто такої, що належить усім дівчатам, які брали участь у її приготуванні. Важливе функціональне призначення каші у веснянці — заманити хлопців на весняні гуляння. Символічну роль такої дії О. Потебня розглядав у одному ряді з обсіпанням зерном і обливанням водою, головна мета яких пов'язувалась із родючістю [21, с. 487]. Каша (як і зерно) має зв'язок з багатством, ростом. Магічну дію їй приписують у вгадуванні майбутньої долі дівчат.

В інших текстах календарно-обрядового циклу виявлено анафоричну структуру із залученням паралелізму — специфічного виду образності, характерного для народної творчості, що базується на симетричному зіставленні основного обрядового атрибуту та господаря: «**Наш** вінойко кудлатий. **Наш** панійко багатий» [10, с. 32]. Вірш побудований на анафорі та синтаксичному паралелізмі, який увиразнює образ господаря. Повторення на початку строфи слів «**наш**» підкреслює, чий господар багатий: саме наш, а не інший (дихотомія свій — чужий).

Інколи анафора має емпатичний характер, адже через напруженість мови посилюється її емоційна виразність. Так, у купальській пісні йдеться про обов'язкову присутність дівчат на святі, недотримання цієї вимоги могло накликати нещастя:

*Котра не вийде на Купайла,
Щоб вона сіла та й не встала,
Щоб вона сіла лемішкою,
Щоб її вели теліжкою,
Щоб вона сіла колом, колом,
Щоб її везли волом, волом* [10, с. 158].

Інтенсивне повторення слова «**щоб**» на початку п'яти рядків тексту зосереджує увагу на можливих наслідках у випадку порушення зобов'язання. З погляду магично-ритуального канону — це так звана погроза-заклинання. За давніми віруваннями, сила слова у формі погрози могла реалізуватися. Оскільки календарно-обрядова поезія за своєю суттю магична, то зосередженість саме на цих моментах беззастережна. Тому такі поєднання змісту й форми в архаїчних піснях взаємопов'язані, до того ж, увиразнюють експресивність народної мови.

Як стилістична фігура анафора в різних модифікаціях обрядового тексту виступає формула «**Дай, Боже**», яка вживається для побажання успішної роботи. У колядці з Бойківщини тотожні два рядки «**Дай, Боже**», інші чотири — з граматичними модифікаціями «**Дай, Бог**». Ця модель фокусує увагу на аналогічному початку, який стає сигналом-закликом:

*Дай, Боже, на ниву буйної пшениці,
І в садочку, в городочку всякої сівбиці.
Дай, Боже, діждати з діточок потіхи.
Хай все добре припливає до рідної стріхи.
Дай, Бог, щоб велися воли та корови...* [30, с. 27]

Анафора може вказувати на місце, дію, час. Найчастіше обставини локалізують проходження обрядодій: «**Десь тут була** подоляночка, **Десь тут була** наша панночка, **Десь тут була** молодесенька» [10, с. 55]. Зазначене повторення на початку рядків інтригує, бо йдеться про якесь невизначене місце, невідомий напрямок, з яким може пов'язуватися невідома сила, яка ховає (утримує) героїню. У купальських піснях анафорично підкреслюється дія, що проходить у момент виконання ритуальної акції: «**Да купався** Клим, да й у воду впав. **Да купався** Іван, доведеться і нам. **Да купався** Мусій, доведеться усім» [10, с. 163]. Анафора «**да купався**» вказує на дію, яка в обрядовості та магії має очисне значення, оскільки вода є одним із основних джерел здоров'я. Деякі «єдинопочатки» ініціюють майбутні дії: «**Як будете** в садок іти, збудить і мене. **Як будете** квітки рвати, нарвіть і мені, **Як будете** вінки плести, сплетить і мені, **Як будете** в воду пускати, пустить і мого» (купальська пісня) [10, с. 164]; спонукають до дії: «**Нумо, нумо** робить; **нумо, нумо** до межі» (жнивна) [10, с. 219]; «**Ой нумо, нумо**, заплетімо шума» (веснянка) [23, с. 17]; «**Пливи**, вінок, за водою, **Пливе** доля за тобою; **Пливи**, вінок, к бережечку» (купальська пісня) [10, с. 164]. Анафори такого типу закликають до роботи, заохочують до дії, певного вчинку. Трапляються повтори, що підсилюють часові рамки, як, наприклад, в обжинковій пісні: «**Вже** я набувся на полю. **Вже** я на полю набувся» [10, с. 247]. Прислівник «**вже**» виконує тут функцію підсилення тривалості дії.

Парою до анафори виступає **епіфора** (гр. *epiphora* — перенесення далі) — «єдинокінцівка», повторення однакових слів, виразів, речень наприкінці віршорядків, строф з метою посилення смислової виразності та мелодійності мови. Щодо частотності вживання цього художнього засобу, то він переважує у весняно-літніх жанрах. Це спричинено насамперед інтонаційно-ритмічною складовою, оскільки переважна більшість текстів супроводжувалася тацювальними та іншими рухами. Залежно від семантико-стилістичного призначення проєкція фокусується на образах — предметах, персонажах, діях, означеннях.

Найбільше епіфор виявлено у веснянках (гаївках), у яких підкреслюється пробудження природи, кохання, надії на врожай. Часто-густо вони мають обрядово-ритуальне походження. Для прикладу:

*Вербовая дощечка, дощечка,
По ній ходить Настечка, Настечка* [3, с. 98].

«Вербовая дощечка» — давня весняна гра, в її основі лежить символіка кладки чи моста, якими дівчина переходить від дівочого до жіночого життя: дівчата стають у два рядки, беруться попарно за руки і «творять» тим самим «дощечку», по якій пускають дівчину, співаючи при цьому [8, с. 75]. Наголос на кінці рядка ставиться на повторі слова «дощечка», що є символом зміни сімейного стану, а висхідна інтонація посилює психологізм, настроєвість героїні.

На значній українській території поширена веснянка про крокове колесо:

*Кроковее колесо, колесо,
Вище тину стояло, стояло,
Много дива видало, видало.
Чи бачило колесо, колесо,
Куди милий поїхав, поїхав?
— За ним трава, зелена, зелена
І діброва весела, весела* [28, с. 24].

До речі, Олександр Потебня ще студентом записав цю пісню від тітки Параски Потебні і вмістив спочатку у монографії «Язык и мысль», а згодом в «Объяснениях украинских и сродных народных песен». Досліджуючи зазначену тему, він дійшов висновку: «Пісня не залишає сумніву, що вона має на увазі сонце» [20, с. 153]. Для нас з погляду поетики важлива не тільки епіфора «**колесо, колесо**» (метафоричний образ-символ сонця), а й пов'язані з ним зміни: у природі (трава **зелена, зелена**), в настроях людей (**весело, весело**).

Весна приносить потепління, а водночас розквіт природи, чимало клопотів, пов'язаних з польовими роботами:

*Вам новини принесу, принесу:
Зелені літечко, літечко
Й хрещатий барвіночок, барвіночок,
Старим дідам сіяння, сіяння,
Чоловікам орання, орання,
Молодцям гречку жать, гречку жать,
Вам, молодим, погулять, погулять* [10, с. 25].

Двічі повторені наприкінці рядків слова підкреслюють не тільки смисл приходу весни. Кожне наступне повторення сприяє нарощенню смислів, з іншого боку, створює інтонаційну єдність вірша в інтерпретації. Інколи та єдність (смилова й інтонаційна) художньо обрамлена, як у жнивварській пісні:

Вили дівойки **віночок, віночок**.
 Ой видать, вони **поснули, поснули**.
 Приїхав наш пан — **не чули, не чули**.
 Сивим коником **влиннув, влиннув**.
 Пару червоних **викинув, викинув**.
 То вам, дівойки, **таночок, таночок**.
 Мені молодому **віночок, віночок** [10, с. 256].

Отже, йдеться про ритуально-обрядовий вінок, що сплітали дівчата-жниці, та за який господар давав викуп. Ритуальна винагорода сприяє настроєвості, піднесеності, що досягається за допомогою епіфори. Повторення прикінцевих слів акцентує на важливих обрядових моментах, починаючи від етапу плетіння вінка, аж до його завершення — належної плати за працю, а це, своєю чергою, емоція задоволення.

У низці календарно-обрядових пісень превалюють епіфори, які акцентують на образах-діях. Найчастіше вони виступають у веснянках, для прикладу сюжет «грушка». Згідно з ним, простежується увесь вегетаційний період фруктового дерева від садіння до плодоносності: грушку «**піділлю, піділлю**», «**вже росте, вже росте**», «**вже цвіте, вже цвіте**», «**вже паліє, вже паліє**», «грушку **потрясу, потрясу**» [10, с. 65]. Образ грушки — символ дівочтва, а дії — метафори, починаючи з підросання аж до заміжжя. Прикметно, що епіфора у формі предикатів представлена способом парадигматичного наростання.

Аналогічні образи-дії спостерігаємо в гаївці «дуброва», хіба що побудовані в діалогічній формі. На кількаразове запитання «Де ти, дівчино, **бувала, бувала**, як дуброва **палала, палала**», маємо стільки ж відповідей: решетом (цебром, ситом) «воду **носила, носила**» [3, с. 97]. Підпалена дуброва, яку гасить дівчина, — її шлях до заміжжя. Цей стан простежується і у веснянці, яку записав З. Доленга-Ходаковський:

Як стала сукня **сяяти, сяяти**.
 Стала дуброва **палати, палати**.
 Стали дівки **гасити, гасити**.
 Цебром воду **носити, носити** [27, с. 81].

Серед повторів виокремлюють також ітеративні, тобто багаторазові, до яких належать рефрен та епанадиплозис. Типологія, функції рефрену в календарній поезії вже розглянуті в розвідках автора [11, с. 167—174; 12, с. 299—311], тому зосередимо

увагу на другому засобі — **епанадиплозисі** (гр. epanadiplosis — повторення, повернення). Зауважимо, що в науці вживаються для цього різні терміноназви, зокрема стик, зіткнення. А. Ткаченко вважає їх «недоладним російським відповідником», а пропонує «підхоплення» — відповідник «епанадиплозис». Думка слушна. Суть названої фігури зводиться справді до підхоплення, повтору останнього слова (фрази), віршорядка чи речення на початку наступного:

Ой в ліску, в ліску, на жовтім піску
 Росте деревце **тонке, високе,**
Тонке, високе, листом широке,
Листом широке, верхом кудряве
Верхом кудряве ще й *кучеряве* [10, с. 314].

Як бачимо, новий віршовий рядок повторюється тими самими словами, якими закінчується попередній («тонке, високе», «листом широке», «верхом кудряве»). Це ключові слова, що мають глибокий смисл, оскільки в колядці йдеться не про звичайне дерево, а світове як символ початку світу, центру світової осі. Воно росте на «жовтому піску» («живому камені»), верх сягає небес, має широке листя. Це образ Світового дерева, що постає як першопочаток життя.

Кінець рядка декларує, а, підхоплені фрази на початку іншого, розкривають суть:

Да й поїдемо в **чистеє поле,**
В чистеє поле, на полюванє,
На полюванє, на прогулянє [15, с. 93].

Повторення словосполуки фокусує увагу на традиційному художньому засобі (епітеті): «чистеє поле», утворюючи просторовий образ, у такий спосіб розкриваючи обшир, неосяжність. «Чистий» підкреслює винятковість, абсолютну ознаку.

За допомогою епанадиплозису передаються і зовнішні характеристики образів:

У мого коня **золота грива,**
Золота грива, срібні копита,
Срібні копита, шовковий хвостик,
Шовковий хвостик, очі тернові,
Очі тернові, вушка листові [25, с. 285].

Коня змальовано з великою художньою майстерністю: підсилення частин тіла відбувається через залучення кольору «золота грива», «срібні копита», тактильних відчуттів «шовковий хвостик», візуальних паралелей «очі тернові» та форми «вушка лис-

тові», які закладені в традиційний епітет. Процес побудови образу моделюється на асоціаціях, притаманних народній свідомості. Яскраво представлені предметні зображення:

*В нашого пана побита брама,
Брама побита, срібні ворота,
Срібні ворота, біле задвірки,
Біле задвірки, білі овечки,
Білі овечки та й коровочки* [31, с. 44].

За допомогою епанадиплозису розкривається візуальна картина, акцентується увага на окремих предметах, що яскраво розкривають багатство господаря, підкреслюють його заможність, достаток. Особлива зосередженість на білому та срібному кольорах, що символізують красу, чистоту [21, с. 28]. Цей засіб застосовується для створення образу активної героїні, послідовності її виконуваних дій:

*Красна дівонька раненько встала,
Раненько встала, личенько вмивала,
Личенько вмивала, косоньки чесала*
[14, с. 319 — 320].

Така форма у цитованій колядці загострює увагу слухача не лише на діях, а й важливості їх у змалюванні ідеального образу дівчини. Вона вірна наречена, яка дає лише коханому «білу ручку, Білу ручку, себе молоду, як ягоду». Подати «білу ручку» образно означає «вийти заміж», а порівняння дівчини з ягодою підвищує естетичне враження від пісні.

Лексичний рівень представляє **тавтологія** (гр. *tautos* — те саме і *logos* — слово) — специфічний повтор, завдання якого зосереджено у сконденсованості уваги на сказаному, збільшенні емоційності й ритмічності мови. Варто зауважити, що деякі вчені застерігають від вільного застосування терміна «тавтологія», інші — широко тлумачать його, залучаючи до нього не тільки поєднання однокорених слів, але й синонімію [5, с. 87]. Уживання цього засобу в народних текстах відіграє особливу роль. Він виконує насамперед функцію вираження загального, типового, характерного для художнього стилю усної поезії. Тавтологія — елемент поетичної мови народнопісенного тексту, спосіб образного мислення, що інтенсивно відтінює певні особи, істоти, предмети, ознаки, явища тощо. Інколи ці характеристики мають глибоке коріння, сягають давньої епохи. Так, у записі А. Метлинського є колядка з виразним тавтологічним прийомом: «Стоять намети, як

біль біленькі» [18, с. 338]. У наведеній цитаті маємо близькі за звучанням слова, у яких однакові корені. Для сучасного слухача (читача) цей зоровий образ сприймається як колір «білосніжності». Слово «біль» походить від індоєвропейського кореня *«bhel» — «сяяти», «блищати» [6, с. 196]. Отже, йдеться про намет, який виблискував, і ця незвичайність блиску виражається поєднанням подібних за звучанням слів. Першообраз слова, на думку О. Потебні, яскравий, який від світла і вогню переходить до білого кольору [21, с. 28].

Аналогічна тавтологія присутня і в петрівчаній пісні про дівчину, що «горі ходила, тонку **біль білила**» [9, с. 331]. Повтор указує на давній спосіб доведення домотканого полотна до білого кольору під дією води і сонця, розстеливши його на траві. Героїня готує полотно для рушників, бо після Петрівки починається пора весіль. Її рушники мають бути білосніжними.

В одній із колядок ініціюється: «Серед села **світла світлоїка**» [14, с. 211]. Насправді ж йдеться про кімнату, в якій відбувалися різні сімейні події. У конкретному випадку з неї випроваджували парубка на війну, до якої він згодом запросить «царську дочку». Тут домінує яскрава кольорогама, пов'язана зі світлом, блиском, зрештою білизою, бо в її основі старослов'янізм «svetъ». Емоційність тавтологічного прийому підсилюється ще й демінутивною формою.

В іншій колядці у записі О. Роздольського читаємо про парубка:

*Він сидит собі та й держит собі
Йа в лівій руці денце-деревце* [1, с. 38].

Йдеться не про дерево як предмет, а про різновид сопілки з денцем («денцівки»). Уже в самій тавтології міститься натяк на спосіб її виготовлення, специфічність звучання. В уявленні слухачів виринає прекрасний образ парубка, який знається на музиці, тонко її відчуває, сам творить ці чарівні звуки.

У досліджуваних творах виявлено тавтології на підкреслення дівочої краси. В одній із гаївок співається, що вона «**Магльом, мальована, Прасом прасована**» [3, с. 108]. Йдеться про давній прилад для вигладжування шкіри — «маглі». Це слово походить від давньоіндійського «mañjuh», що означає «прекрасний, приємний, привабливий» [6, с. 352]. Пісня за допомогою вказаних повторів звертає увагу на гарний зовнішній вигляд дівчини.

Основу деяких тавтологій становить ключове слово «чудо», пов'язане з Божою силою, здатне викликати подив:

*Ой здибало мене **чудо чудноє**
Вогнем страшное* [25, с. 352].

Ідеться про образ Різдва, що символізує початок свят церковного і народного календаря. Із цього ж циклу інша тавтологія зі *щедрівки*, яку подав В. Кравченко: «Мамусю, мамусенько, **Що** я бачив **дивне диво**, **Дивнесеньке** [7, с. 35].

У художню тканину календарно-обрядових пісень доволі часто вплітаються предикативні повторення. Цікавий метафоричний зразок виявлено у записі С. Тобілевич: «Ходе-походе місяць на небі, Кличе-поличе зорю з собою» [29, с. 66]. Таких прикладів тавтологій багато: «сучить-гремить», «світить-висвічує», «думать-гадать», «гадай-погадай», «зажди-погоди», «морозом заморожу» та ін.

Отож, основне призначення різновидів повтору в художньому тексті — посилення емоційно-експресивної виразності. Для календарно-обрядових пісень характерні послідовність передачі інформації, представлення багаторазовості чи тривалості дії, наростання, додавання яскравості тексту через тавтологію. Аналіз повтору дає підстави стверджувати, що фольклорний текст має досить високий рівень упорядкованості, оскільки окремі елементи творять єдину організовану структуру, а принцип подібності орієнтований на естетичне сприйняття та спосіб спійняття пісні народом, зберігаючи її в пам'яті.

1. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40-1. — Од. зб. 76. — 23 арк. (Пісні календарно-обрядові, весільні, історичні, родинно-побутові, коліскові, коломийки, зап. О. Роздольський у с. Коровиця Сама біля Перемишля).
2. Бройтман С.Н. Эвфония / С.Н. Бройтман // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. — Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 297—298.
3. Гаївки / збір. В. Гнатюк; мелодії схопив на фонограф Й. Роздольський; списав Ф. Колесса // Матеріали до української етнології. — Львів, 1909. — Т. 12. — 267, 100 с.
4. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. — Вип. 31. — С. 3—22.
5. Дядищева-Росовецька Ю. Пісенний повтор як феномен поетичної мови фольклору (на матеріалі збірника З. Доленги-Ходаковського) / Юлія Дядищева-Росовецька // Література. Фольклор. Проблеми поетики. — Вип. 38. — Київ, 2013. — С. 85—89.
6. Етимологічний словник української мови: у 7-ми т. / уклад. Р.В. Болдирев, В.Т. Коломієць та ін. — Київ: Наукова думка, 1982. — Т. 1. — 632 с.
7. Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. — Житомир, 1911. — 148, 80 с.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / Віталій Жайворонок. — Київ: Довіра, 2006. — 703 с.
9. Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року / упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк. — Київ: Наукова думка, 1963. — 671 с.
10. Календарно-обрядові пісні / упоряд. О. Чебанюк. — Київ: Дніпро, 1987. — 392 с.
11. Коваль Г. Рефрен як засіб вираження народнопісенного тексту / Галина Коваль // Матеріали до української етнології. — Вип. 12 (15). — Київ, 2013. — С. 167—174.
12. Коваль Г. Рефрен в архітектоніці календарно-обрядового тексту / Галина Коваль // Spheres of culture. — Volume V. — Lublin, 2013. — S. 299—311.
13. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // Музикознавчі праці. — Київ, 1970. — С. 25—233.
14. Колядки та щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк. — Київ: Наукова думка, 1965. — 804 с.
15. Колядки та щедрівки с. Ляхча Сарненського району / зап. Р. Тишкевич; ноти Л. Гапон // Етнокультурна спадщина Полісся / упоряд. В.П. Ковальчук. — Рівне: Перспектива, 2005. — Вип. 6. — С. 93—103.
16. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка та ін. — Київ: Академія, 2007. — 752 с.
17. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинєць. — Київ: Радянська школа, 1965. — 431 с.
18. Народные южнорусские песни / изд. А. Метлинского. — Київ: В университетской топографии, 1854. — XVIII, 472 с. + IV.
19. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / фольклорні зап. та упоряд. В.В. Дубравіна. — Суми: Університетська книга, 2005. — 446 с.
20. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. Потебня. — Т. 1. — Варшава, 1883. — 268 с.
21. Потебня А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий / А. Потебня // Символ и миф в

- народної культурі. — Москва : Лабиринт, 2000. — С. 483—488.
22. Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії / Богдан Рубчак // Сучасність. — 1963. — № 3 (27). — С. 24—58.
23. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури / О. Смоляк. — Тернопіль : Астон, 2001. — Ч. 2. — 392 с.
24. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. — Київ : Правда Ярославичів, 1988. — 448 с.
25. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. — Санкт-Петербург, 1872. — Т. 3. — 486 с.
26. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських / упоряд. та приміт. А.Ю. Ясенчук ; вступ ст. О.І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1978. — 323 с.
27. Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського / упоряд., вступ. ст. та приміт. О.І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1974. — 570 с.
28. Українські народні пісні в записах О. Потебні / упоряд., вст. ст. і приміт. М.К. Дмитренко. — Київ : Музична Україна, 1988. — 311 с.
29. Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич / упоряд., вступ. ст. та приміт. С. Мишанича. — Київ : Наукова думка, 1982. — 422 с.
30. Фольклорні матеріали з отчого краю / збір. В. Сокіл та Г. Сокіл. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1998. — 614 с.
31. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич. — Верховина, 1999. — Ч. 4. — 304 с.

Halyna Koval

REPEATS IN FOLKLORE TEXTS: POETICS OF IDENTITY

The article deals with repetition as a stylistic means in the system of calendar-ritual poetry. It is emphasized on the artistic function that forms image, causes some sensation in the recipient. Material presented on the phonetic, lexical and compositional levels. It is found the basic sense of repetitions, which is hidden in the identity of sounds, words and ideas. Revealed significant level of folklore text that enhances the emotional tone of the one.

Keywords: poetics of identity, alliteration, assonance, anaphora, epiphora, epianadyplosys, tautology.

Галина Коваль

ПОВТОР В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ: ПОЭТИКА ТОЖДЕСТВА

Рассматривается повтор как стилистическое средство в системе календарно-обрядовой поэзии. Сосредоточено внимание на художественной функции, которая моделирует образ, вызывает определенные ощущения у реципиента. Материал представлен на фонетическом, композиционном и лексическом уровнях. Выявлено основную суть повтора, что заключается в тождестве звуков, слов, представлений. Раскрыто важный уровень организации фольклорного текста, который усиливает эмоциональную тональность.

Ключевые слова: поэтика тождества, аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, эпанадиплозис, тавтология.