

**ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ПЛОЩИНІ ВІЗУАЛЬНОГО МОДУСУ**  
*(на матеріалі поезії Т. Шевченка)*

*У статті розглянуто способи об'єктивації візуального образу людини в поезії Т. Шевченка. Виділено типові словесні характеристики зовнішнього вигляду, які в сукупності визначають авторський прототип. Окреслено специфіку вербальної й живописної картин світу Кобзаря.*

**Ключові слова:** *візуальне сприйняття, прототип, портрет, поезія, Т. Шевченко.*

*В статье рассмотрены способы объективации визуального образа человека в поэзии Т. Шевченко. Выявлены типичные характеристики внешнего облика, которые определяют авторский прототип. Очерчена специфика вербальной и живописной картин мира Кобзаря.*

**Ключевые слова:** *визуальное восприятие, прототип, портрет, поэзия, Т. Шевченко.*

*In article the ways of objectivization of a visual image of the person in Shevchenko's poetry are analysed. Typical characteristics of external shape which predetermine the author's prototype are revealed. Specificity of verbal and picturesque pictures of the Shevchenko's world are outlined.*

**Key words:** *visual perception, prototype, portrait, poetry, T. Shevchenko.*

Когнітивна теорія – це дослідження ментальної інформації, тобто інформації, що зберігається в ментальному лексиконі всередині мозку і складає основу людської свідомості. Зародившись у зарубіжному мовознавстві (Р. Джекендофф, М. Джонсон, Дж. Лаккофф, Р. Лангакер, Дж. Міллер, Ч. Філлмор, У. Чейф), сучасна когнітологія набула оригінальних форм, методів та ідей у працях В. Дем'янка, С. Жаботинської, Є. Кубрякової, В. Маслової, О. Селіванової, І. Стерніна та багатьох інших. Антропологічні мовні студії представлені нині низкою досить різних шкіл і напрямів, об'єднаних прагненням дати мовним фактам і мовним категоріям психологічне пояснення, зіставити мовні факти з їх ментальними репрезентаціями і з тим досвідом, які вони відображають [7: 5], проте всі вони визнають сенсорно-рецептивний аналіз першим рівнем концептуалізації реалії, актом, який задає первинні параметри сприйняття та осмислення об'єкта. На основі специфіки дії п'яти органів людського чуття виділяють п'ять модусів перцептивного дослідження світу: зоровий, тактильний, слуховий, нюховий, смаковий, що репрезентують концептуальну область, яка зберігає в голові людини опрацьовану в її свідомості інформацію про певні відчуття, породжені безпосередньою взаємодією з довкіллям. Найбільшу роль у процесі оволодіння людиною мікрокосмосу відіграє візуальний канал отримання інформації; за його допомогою подаються в мозок сигнали про характеристики світла, кольору, розміру, форми тощо.

Для аналізу категорій вербального вияву доцільно використовувати поняття прототипу. Воно ґрунтується на тому, що «категорії мови не завжди, а можливо, і рідко визна-

чаються в термінах однієї або декількох відмінних рис, необхідних і достатніх як критерій іменування» [6: 140–145]. Швидше вони (категорії) формуються на основі перетину характерних властивостей, при цьому прототипом є одиниця, що проявляє ці властивості найбільшою мірою. Такий підхід дозволяє простежити процес формування персуазивних категорій від простого до складного, від типових випадків – через ускладнення – до маргінальних. У цьому аспекті представлені вище операції над семантичними залежностями побудовані за принципом «віддалення» від прототипу: ототожнення представляє собою найбільш стандартний, еталонний спосіб (він швидше орієнтується, частіше вживається, прискорює вирішення різноманітних завдань, пов'язаних з ідентифікацією), а зближення з нетиповим ознаками – в якійсь мірі аномальний, парадоксальний [5: 76].

Знання про зовнішній світ укладаються в свідомості людини в певну модель, централизовану навколо самої людини, оскільки саме вона сприймає, класифікує й оцінює цей світ і передає свої знання іншим. Людина виступає й основним об'єктом дослідження, бо її дії здатні впливати на світ і змінювати його, тобто міняти модель навколишньої дійсності. Традиційно в лінгвістиці об'єктом дослідження виступає мова художнього твору. Зацікавленість у тому, яким чином модель світу трансформується в процесі

індивідуально-авторського образного асоціювання, спричинила появу нового напрямку когнітивних досліджень семантики художнього тексту – когнітивної поетики, в якій художній дискурс й окремі поетичні фігури підпорядковуються певним загальним когнітивним принципам, що керують логікою поетичної уяви, побудовою художнього дискурсу, формуванням і функціонуванням поетичних фігур [3: 19]. В українському мовознавстві образ людини в площині концептуального аналізу був предметом студювання О. Бондаренка [1], в руслі портретного аналізу працюють Н. Борисенко, Н. Бохун, Є. Гончарова, І. Краус, С. Селезньової та ін.

З огляду на зазначене визначасмо метою статті виявлення способів об'єктивації образу людини у площині візуального модусу. Мета роботи зумовлює конкретні завдання: виявити типові й узуальні ознаки зовнішньої характеристики персонажів; виділити специфіку вербального й живописного кодів; охарактеризувати систему лексичних засобів створення портретного опису. Об'єктом дослідження є візуальний образ, що розуміється як фрагмент тексту, в якому повідомляється про зовнішній вигляд персонажа або персонажів.

Методика дослідження будується на визнанні того, що всі члени категорії в залежності від наявності / відсутності характерних властивостей можуть бути в більшій чи меншій мірі близькі до прототипу, повторюваність однієї й тієї самої ознаки в різних видах номінації в рамках однієї парадигми служить вагомим аргументом того, що такий вибір може вважатися базовим. І. Голубовська в результаті серйозних досліджень етноспецифічних констант мовної свідомості прийшла до висновку, що виникнення мовних національно-специфічних форм, які й обумовлюють самобутність національно-мовних картин світу, детермінується двома основними факторами: а) фрагментом реального світу, який впливає на колективну свідомість етносу; б) особливостями самої колективної етнічної свідомості [4: 31]. Цей постулат, на нашу думку, можна використати і для вивчення індивідуально-авторських репрезентацій об'єктивної дійсності.

Персонажі поезії Т. Шевченка охоплюють широке коло конкретних осіб та узагальнених образів. Серед жіночих персонажів переважають *мати* (315 слововживань), *ді-*

вчина (144), периферійними є *молодиця* (18), *вдова* (15), *покрітка* (9) *московка* (1) та деякі інші. Зображення їх зовнішності не відзначається оригінальністю. Статистичний аналіз засвідчує існування авторського стереотипу при зображенні молодої українки. Незважаючи на вроджений мистецький талант, Т. Шевченко небагатослівний в портретних характеристиках своїх чисельних страждальць-дівчат, обмежуючись короткими емоційними описами тільки молодих героїнь, *чорнобривих*, *з чорними бровами*, *чорнобривок* (44), *з косами* (38) часто *довгими*, *густими*, *карооких або з карими очима* (19), *високих*, *з високим станом* (6), *білолицих* (4), *з гнучким станом* (3). Одиначними прикладами представлені такі критерії жіночої краси, як *біле тіло*, *довгі вії*, *коса-краса*, *панське лице*, *голубині очі*, *круглолиця*. Такі деталі зразу ж привертають увагу читача і наштотвкують його на думку, що опис стосується когось особливого для самого Т. Шевченка. Яскравим прикладом є рядки з вірша, присвяченого Ганні Закревській: *І тими очима, Аж чорними – голубими, І досі чаруєш Людські душі?* [10: 99]. З віком і зміною матримоніального стану характеристики зовнішності цезають зовсім, витісняючись родинними чи соціальними: матір змальовано штрихом – дитятком, покрітку, вдову – нещасною, бідною тощо.

Характеристика ходи – єдиний приклад – асоціювалася в поета з юначим захопленням: *А ти, мій покою! Моє свято чорнобриве, І досі меж ними Тихо, пишно похожаєш?* [10: 99].

Представники чоловічої статі позначені лексемами *батько* (146), *козак* (145), *дід* (29) та номенами, які визначали соціальну приналежність: *гетьман*, *сірома* тощо. З-посеред них тільки козак наділений конкретними зовнішніми рисами: *чорнобривий* (19), *чорнявий* (3), *кароокій* (13), *високий* (3), *кучерявий* (4), рідко *дебелий* [9: 257], *з чуприною* [9: 195].

Важливу роль у створенні характеристики особи відіграє одяг. *Свита* (36) була найбільш звичним і буденним, і святковим одягом для селян, але певне значення мав її колір. Якщо дівчата могли мати *білу свитку* [10: 192], то хлопці *сіру* [9: 143] або *чорну* [10: 57]. Свитка має символічне значення, акомодуючи вказівку на бідність: *Я тобі не пара; я в сірій свитині, А ти титарівна* [9: 143]. Вищі суспільні верстви мали інший одяг, щоправда, Т. Шевченко називає тільки жупани. До речі, *червоні жупани* (5) були сталою ознакою козацтва, хоч чоловічі жупани мали *золоте* [9: 160], *синє* [9: 174], *голубе* [10: 185] забарвлення. Кольорова гама жіночого одягу більш стримана, автор тільки один раз згадає *зелений* [9: 258] жупан. Показовою в цьому контексті є роль взуття за часів Кобзаря, коли черевики вважались великою розкішною і прикрасою жінки: *Найду тобі рівню... таки панну, сину, У червоних черевиках...* [9: 258]; *Безталанна я! Дівчаточка на музиках У червоних черевиках... Я світлом нужу* [10: 124]. Для козака важливим був не одяг, а зброя: *І шабляка, мов гадюка, Й ратище-дрючина, І самопал семип'ядний Повис за плечима* [9: 304]. І для оратая, і для воїна кінь був більш необхідним, аніж сорочка, і, йдучи за фольклорними традиціями, Т. Шевченко використовує пестливі форми для зображення цієї тварини: *вороненький* [9: 77], *коник* [9: 77], *товариш* [9: 304] тощо. Отаман мусить мати *люльку*, *чуприну за вухо*, *чорні вуса* [9: 123]. Для *батька*, *баби* і *діда* як представників старшого покоління зовнішність взагалі не має значення, тому опис зводиться тільки до *білої сорочки*, яка символізує певний рівень добробуту, спокій, сімейне щастя: *І дід, і баба у неділю На призбї вдвох собі сиділи Гарненько, в білих сорочках* [9: 331].

Жінки ніколи не обходились без прикрас: *намистечка* (12), *серезжок* (1). Обнови були настільки рідкісним явищем для того часу, що не могли не викликати захвату й у

жінок, і в чоловіків, і в дітей: *Везе Марко Катерині Сукна дорогого, А батькові шитий пояс Шовку червоного, А наймиціці на очіпок Парчі золоті І червону добру хустку З білою габою. А діточкам черевички* [9: 341].

Порівнюючи вербальні й живописні зображення людей Т. Шевченка, починає дивувати така купість словесного опису. Висока частотність і повторюваність окремих портретних деталей дає підстави виділити параметри авторського прототипу соматичного образу, закоріненого в етнічно-естетичних ідеалах: дівчина – чорнобрива, з довгими косами, кароока, висока; козак – чорнобровий, кароокий. Лексичним каркасом візуального відтворення є дві групи іменників: соматизми та вестизми, основна кількість яких семантично пов'язана з сенсорними колористичними і метричними значеннями. Натомість впадає у вічі, що Кобзар обмежується сталими характеристиками тільки в тому випадку, коли говорить про узвичаєні, типові персонажі, які, на його думку, не потребують специфічної конкретизації. Твори Кобзаря мають чітку моралізаторську настанову, якій підпорядковано художнє оформлення. Так, описуючи долю дівчини, Т. Шевченко визначає пріоритетом застереження її від моральної помилки, тому опис зовнішності зведено до мінімуму, а інші персонажі, що виступають у відношенні до дівчини у ролі агресорів, часто змальовано з використанням дрібних деталей. Так, мати, що топить свою дочку, описана в традиціях сучасного кіномистецтва, її образ подано в розвитку, і окремі дрібнички мають значення для створення динаміки. Спочатку автор використовує майже повний свій арсенал засобів відтворення жіночої краси: *Білолиця, кароока, І станом висока, У жупані; кругом пані, І спереду, й збоку. І молода, нівроку їй...* [9: 202], потім картина міняється під дією метафори, використання іншої кольорової гами тощо: *літа молодії минули, в'яне, сказалась, од злості зубами скрегоче* [9: 203], *трудою до схід сонця дочку напувала* [9: 204], коли ж не помогло, то *од злості німіє...* *То жовтіє, то синіє; Розхристана, боса, З роту піна; мов скажена, Рве на собі коси* [9: 205], і, зрештою, – *Очі вивело із лоба Од страшної муки, Втербила в пісок жовтий Старі сині руки* [9: 206].

Візуальне зображення зовнішності людини в поезії Т. Шевченка виявляє чітке соціальне підґрунтя. Представники панівного класу часто виявляються більш виразні, індивідуалізовані, основним засобом їх опису: пан *старий, усатий* [9: 194], пани *Пикаті, пузаті!* [9: 272], *Старшина пузата Стоїть рядом; сонє, хроне, Та понадувалось* [9: 277], *Начальство мордате* [9: 326]. *Дівчата хрестились Та плакали, а уночі Пани все їм снились, І з рогами, і з хвостами...* [9: 392]. Це ж стосується найвищих за суспільною градацією персон – царів, кардиналів: *Аж ось і сам, Високий, сердитий, Виступає* [9: 272], *Неначе з барлоги Медвідь виліз, ледве-ледве Переносить ноги. Та одутий, аж посинів...* [9: 277].

Отже, візуальні образи персонажів Т. Шевченка побудовані на тих канонізованих уявленнях про естетичну норму, яка склалася в суспільстві історично й існувала в свідомості носіїв мови як певний прототип. Залежність опису від ідейної настанови Т. Шевченко визнавав основоположним принципом творчої діяльності, тому намагався яскраво, неординарно зобразити персонажів, які увиразнювали ідейну настанову. Фізичні портрети в поезії Т. Шевченка каталізують соціально-моральну опозицію.

Митець використовував різні коди у словесній і живописній практиці. У вербальних картинах він детально описував те, що виходило за межі узвичаєного, те, що не можна передати на полотні, тому значно більше місця займають описи панів, що відтворювали

їх характер, божевільної тощо, а загальне, типове, проявлялося у плані зовнішньої характеристики стандартними словесними комплексами. На живописних полотнах, (наприклад, в картині «Катерина» [8, 12]), Кобзар відобразив ті риси, які були визначальними ознаками етнічної приналежності в усіх відтінках кольору і варіантах форми. Для підтвердження ідеї треба провести зіставлювальні дослідження усної народної творчості, поезії того ж часу інших авторів. Окремої уваги заслуговує проблема видозміни портретного опису в часі, яка навіть при побіжному проспективному огляді виявляє багато несподіванок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу : автореф. канд. філол. наук: 10.02.17/ О. С. Бондаренко : Донец. нац. ун-т. — Донецьк, 2005. — 19 с.
2. Бохун Н. В. Мовностилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі XIX-XX століть. : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.05 / Н. В. Бохун : Київ. нац. лінгв. ун-т. — К., 2007. — 2007. — 20 с.
3. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — 2004. — № 635. — С. 18—22.
4. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореф. докт. філол. наук : 10.02.15 / Голубовська І. О. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2004. — 38 с.
5. Иссерс О. С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий / О. С. Иссерс // Вестник Омского университета. — 1999. — Вып. 1. — С. 74—79. 6. Кубрякова Е. С., Демьянков В. С., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей ред. Е. С. Кубряковой. — М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
7. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина “когнитивный” / Е. С. Кубрякова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2001. — Вып. 14. — С. 4—10.
8. Тарас Шевченко: Живопис; Графіка. Альбом / Авт. вст. ст. та упор. Д. В. Степовик — К.: «Мистецтво», 1986. — 175 с.
9. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 1: Поезія 1837 — 1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. — 784 с.
10. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 2: Поезія 1847 — 1861. — 784 с.