

Дружинец М.

Рукописи и первопечатные Тараса Шевченко и его последователей в процессе орфоэпической нормализации украинского литературного языка

Работа посвящена проблеме становления норм произношения гласных, согласных и звукосочетаний украинского литературного языка в XIX в. Система правописания первопечатных и рукописей Т. Г. Шевченко и первопечатных его последователей была построена в значительной степени на фонетических началах. Поэтому благодаря особенностям правописания, а чаще вопреки ему, отразились произносимые черты, многие из которых стали орфоэпическими нормами современного украинского литературного языка.

Ключевые слова: орфоэпия, кодификация, первопечатные, рукописи.

Druzhynets M.

Taras Shevchenko's manuscripts in the process of creation of the orthoepic norms of the Ukrainian literary language

The work deals with the problem of formation of the rules of pronunciation of vowels, consonants and zvukospoluk Ukrainian literary language in the nineteenth century. Orthographic system incunabula and manuscripts incunabula Shevchenko and his followers was built largely on the phonetic basis. Therefore, due to the peculiarities of spelling, and often in spite of him, reflected pronounced features, most of which was orthoepic norm of modern Ukrainian language.

Keywords: orthoepy, codification, incunabula, manuscripts.

УДК 811.161.2

**Н. Парасін, канд. філ. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: МИСТЕЦЬКІ КООРДИНАТИ ПЕРЦЕПТИВНОЇ ВІЗІЇ

У статті обстоюється думка про важливість текстових значень номінативів кольору. У процесі створенні і відтворення змісту поезії лексема з первинними значенням кольору набирає нових асоціативних смислів, що в сукупності впливають на створення віддалених за поняттєвим полем концептів. Виявлено семантичні текстові реалізації семантики зеленого кольору в поезії Т. Шевченка. Простежено формування семантичного поля концептів "Гармонія / Краса", "Україна", "Час / Забуття / Надія" за посередництва текстової семантики колірною прототипу "зелений".

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, поезія Т. Шевченка, колірний прототип, концепт, візуальність.

Антропоцентричні вектори сучасної наукової парадигми розбудовуються на основі дослідження того, як людина сприймає світ довкола себе, засвоює відомості, формує оцінку, формулює результати взаємодії зі світом і як вербалізує цей досвід у мовному процесі. Лінгвістика, опираючись на традиційні терміни аналізу

мистецького бачення світу, зокрема, такі, як пейзаж, портрет, інтер'єр з одного боку, стилістичні засоби опису – з другого, впритул підійшла до проблеми візуалізації як точки когнітивної референції мистецького відтворення. Тема візуальності корелює з зоровим досвідом автора, героя і читача і об'єктивує один із найбільш значимих засобів художньої образності, що визначається авторською установкою як на окремі зорові асоціації читача, так і на конкретизацію предметно-видових рівнів внутрішнього світу твору загалом [5, 37]. На поетику візуальності як фундаментальну проблему Шевченкової творчості вперше звернув увагу І. Франко в праці "Із секретів поетичної творчості" (1898). Нині магістральні шляхи її (проблеми) опрацювання прокладені Лесею Генералюк у монографії "Універсалізм Шевченка: взаємодія і мистецтва" (2008), розвинені Григорієм Клочеком у літературознавчо акцентованій "Поетиці візуальності Тараса Шевченка" (2013). Мовознавчий підхід до різнофахової сутності візуальності запропонувала Л. Шевченко [10]. Ступінь візуалізації художнього твору, його ейдетичність – тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення зображеного у творі зумовлює потребу концентрованої уваги до художнього тексту [4, 9]. Незважаючи на те, що "творча спадщина Шевченка, поета й професійного художника – єдиний цілий континуум, <...> що існує лише в поліструктурній єдності словесного й іконічного способів самовираження" [1, 40], феномен візуальності виявляє певні предметно-дисциплініні грані. З лінгвальної точки зору це проявляється у потребі врахування семіотики картини і семантики слова, тому метою статті є аналіз семантичного коду кольору як знакового елементу мистецького тексту. Мета роботи зумовлює конкретні завдання: охарактеризувати модель колірної картини світу Т. Шевченка; локалізувати в ній вербальний спектр зеленої барви; установити прототипні образи, за посередництва яких реалізовується семантика кольору; виявити окремі концептуальні сфери, утворені за допомогою розвитку семантики базових кольоропозначень (на матеріалі номінацій зеленого забарвлення).

Лексико-семантичне поле кольору поезії Т. Шевченка має певну специфіку. Митець віддає перевагу вербальній об'єктивації прототипних кольорів, зокрема, білого, чорного, червоного, зеленого, синього, кожен з яких представлено порівняно невеликою кількістю відтінкових номінативів, проте ні це, ні низька частотність чи відсутність деяких, звичних для нашого часу кольорів, наприклад, жовтого, фіолетового, не зменшує емоційно-естетичної дії перцептивного компонента поезії митця. За частотою слововживання компоненти, приналежні до семантичного поля зеленого кольору, поступаються білому, чорному і червоному, проте їх значимість для формування текстової канви поетичного дискурсу

полягає насамперед у тому, що вони "працюють на рівні генетичної пам'яті як символи" [2, 332]. У творах Т. Шевченка номінації зеленого кольору характеризуються високою частотою використання (67 слововживань) і широтою сполучуваності, поєднуючись з 29 конкретними і 2 абстрактними об'єктами: *зелений гай, зелена діброва, зелений сад, зелений дуб, зелений байрак, зелена неділя, зелене баговиння, зелене поле, зелені віти, зелені лани, зелений барвінок, зелений хміль, зелена Рось, зелена хата, зелена трава, зелене село, зелене дерево, зелені лози, зелені верби, зелені парості, зелений жупан, зелені очі, зелені святки, зеленіє село, зеленіє трава, зеленіє барвінок, зеленіє лист, зеленіє жито, зеленіє країна, зеленіє древо, зеленіє дуб, зеленіє рута, зеленіє поле, зеленіють черешні і вишні, зеленіють степи, зеленіють верби, зеленіють лози, позеленіє земля, позеленить*. Разом з тим наведені приклади свідчать про високий рівень конвенційності зеленого кольору в поезії Т. Шевченка, спричинений приналежністю абсолютної більшості охарактеризованих об'єктів до лексичного поля "Рослина".

Ще однією особливістю поетичного мислення Т. Шевченка є використання у сфері номінацій кольору пропозиційних і метонімічних критеріїв ідеалізованої когнітивної моделі [6, 99], що дають змогу розвиватися додатковим засобом текстової інформативності. Коло метафоричних образів, побудованих на основі поєднання кольоропозначення (далі – КП) та абстрактного іменника порівняно нешироке, при утворенні складних метафоричних описів семантика КП не змінює якості.

У поетичному тексті номінації кольору виконують насамперед своє пряме призначення – слугують засобом відтворення колірної ознаки, утворюючи частину понятійного сектора концепту "Колір", проте в поетичному мовленні використання КП в ролі класифікатора предметів не властиве. Навіть у мікроконтекстах, де на перший погляд "зелений" використовується автологічно, в буквальному значенні, здебільшого існує непримітний, але важливий для ідейної наснаги твору семантичний нюанс, який переводить зображуване в площину інших концептів, і вже за їх посередництва впливає на свідомість і підсвідомість реципієнта.

Митець сприймає світ у всеохопній єдності, в якій людина не може існувати без природи, а природа – без космосу. У поезії Кобзаря через світ людини репрезентовано глобальний світ (макрокосм) зі всіма реаліями матеріального і духовного життя [7, 109]. Зелений колір висновковує ідею життя як найвищої цінності буття.

Оскільки обсяг статті не дозволяє проаналізувати усі концептні реалізації семантики зеленого кольору, обмежуємося виокремленням проєкцій, спрямованих у площину концептів "Гармонія / Краса" і "Час / Забуття / Надія", "Україна".

Художня палітра пейзажів, проявлена на когнітивній площині зеленої барви, постає одним із найбільш дієвих способів формування комунікативного впливу на адресата. Делікатність колірної ознаки в текстовій та живописній тканині Т. Шевченка витончує використанням кожної колірної деталі до нюансу, який ніколи не виділяється дисонансом із загальної картини зображуваного. Головність принципу гармонії і мистецької симфонії керує словом і пензлем, зважуючи смисл і форму, знак і значення, тло і предмет зображення. Користуючись кольором як засобом художнього відтворення світу, поет виявляє своє розуміння не тільки явищ довкілля, а й понять вищого, духовного змісту, втілених у концептах "Гармонія / Краса", об'єктивованих перш за все у пейзажних замальовках, у яких зелений колір можна трактувати як живописну константу. Мистецьке значення зеленої барви логічно випливає із незаперечного факту домінування весняно-літнього пейзажу в поезії Т. Шевченка, із генетично закладеного у душі поета сповідання рослини як джерела життя та з індивідуально-психологічної здатності реагувати на естетику довкілля. Концепт "Гармонія", простежуючись на різних рівнях перцептивної експлікації, виявляється через прототипність зеленого кольору насамперед у семантичному центрі "приналежний до міфосвіту Божественної гармонії, ідилічний": *А верби геть понад ставом Тихесенько собі купають Зелені віти... Правда, рай?* [9, 23]. Природа постає творінням вищої духовної сутності, задуманим з самого початку як проект всезагального добра і справедливості. Традиційному християнському погляду на вертикальне розшарування духовної консистенції, при якому земля сприймається як пристановище гріха чи хоч чистилища, але аж ніяк не Божого дому, Т. Шевченко протиставляє аксіологічну модель духовного розвитку, сконцентровану на горизонтальній площині. Близькість Божественної сутності і єднання з нею визначаються не різними сферами космічно-духовної локалізації, а різними помислами і вчинками людини: *Бо дивись, Он гай зелений похилився, А он з-за гаю виглядає Ставок, неначе полотно, <...> Правда, рай?* [9, 223]. "Зелені віти", "зелені верби", "зелений гай", "зелені луги", "зелений гайок" сусідять з текстовими партнерами "рай", "святе", "святого", "батько (творець)", "Святий Бог": *Мов Іорданові святе Луги зелені, берегі!* [9, 283], *І темний гайок зелененький, І чорнобривка молоденька, І місяць з зорями сіяв, І соловейко на каліні То затихав, то щебетав, Святого Бога вихваляв* [9, 42], *Ой діброво – темний гаю! <...> Багатого Собі батька маєш. <...> Раз укриє тебе рясно Зеленим покровом – Аж сам собі дивується На свою діброву* [9, 335].

У контекст Божественної суті космічної гармонії і справедливості вписується семантика "такий, що виявляє константні ознаки світобудови": *Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. <...> І нема тому почину, І краю немає!* [8, 267]; "пов'язаний з Божественною волею як найвищою інстанцією справедливості": *Радуйся, ниво неполютая! Радуйся, земле, не повитая Квітчастим злаком! Розпустишь, Рожевим крином процвіти! І процвітеши, позеленієш <...> І пустиню опанують Веселії села* [9, 283].

Топос "раю на землі" посилюється акцентами дохристиянського ставлення до природних об'єктів як акумуляторів духовної енергії в різних її іпостасях. Дерево, рослина, площа, покрита рослинами, зберігали для українця сокровенність доленосного чинника, життєвого порадника, тому їх образи часто зберігали рудименти язичницького поклоніння, передані семантикою "пов'язаний з характером вірувань, способом проведення магічних обрядів тощо": – *Ой умер старий батько І старенькая мати, Та нема кому щирої Тії радоньки дати. <...> Ой піду я в гай зелений, Посажу я руту. Якщо зійде моя рута, Остануся тута* [9, 160]. Природа не тільки визначає реалії побуту, а й утілює пророчі якості, висвітлюючи грані суміжного концепту "Доля" за допомогою значення "такий, що символізує дівочу долю": *А як же ні, то я піду Доленьку шукати. – Посходила тая рута, В гаї зеленіє. А дівчина-сиротина У наймах марніє* [9, 160]. Природа здатна виконувати роль антропоморфної субстанції – "повірнику душевних переживань, утаємничених навіть від найближчих": *Може, ще я поділюся Словами- сльозами З дібровами зеленими! З темними лугами!* [9, 209].

Ідолопоклонство природі, зокрема, зеленому дереву, увиразнюється в умовах незвичних, виняткових і для людини, і для самої рослини. Зросло всупереч засушливій спеці дерево в киргизській пустелі настільки вразило Т. Шевченка, що він відтворив зустріч з ним мовою поезії, прози і пензля: *Тільки одним-одно хиталось Зелене дерево в степу... І кайзаки не минають Древа святого. На долину заїжають, Дивуються з його І моляться, і жертвами Дерево благають, Щоб парости розпустило У їх біднім краї* [9, 80].

Концепт "Гармонія" утілюється в естетичних ідеалах краси, об'єктивованої контекстуальною підтримкою лексем, які "розшифровують" естетичний компонент значення "гарний". Серед слів, що формують ореол естетичної оцінки, лексеми з внутрішньо прозорою формою: *Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. І все-то те, вся*

країна Повита красою [8, 267], *І все-то те, вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою* [8, 267], слова з символічною семантикою "розвиток, життя": *Меж горами старий Дніпро, Неначе в молоці дитина, Красується, любується На всю Україну. А понад ним зеленіють Широкої села, А у селах у веселих І люде веселі* [9, 120], *Пишається калинонька, Явор молодіє, А кругом їх верболози І лози зеленіють* [9, 366], епітети і форми, здатні посилити естетичне навантаження ("зацвів", "такий"), повтори однокореневих та різнокореневих кольоративів: *А коло тину! Там такий Поріс зелений, та хрещатий, Та синій! Синій-голубий Зацеів* [9, 173], індивідуально-авторські порівняння: *Село! І серце одпочине: Село на нашій Україні – Неначе писанка, село. Зеленим гаєм поросло* [9, 25]; *І барвінком, і рудою, І рястом квітчає Весна землю, мов дівчину В зеленому гаї* [9, 295].

Через призму гармонії і краси, чи, власне, через кольорові скельця дитинства згадувалася поету далека батьківщина. Колірний компонент концепту "Україна" у значенні "приналежний до поетичного топосу України" реалізувався за посередництва образів зеленої діброви: *Зелена діброва, І темний гай, і Дніпр дужий, І високі гори, Небо, зорі, добро, люде І лютеє горе – Все пропало, все!* [8, 163], зеленого гаю: *Село! І серце одпочине: Село на нашій Україні – Неначе писанка, село. Зеленим гаєм поросло* [9, 25]; зелених ланів: *Дай дожити, подивитись, О Боже мій милий! На лани тії зелені І тії могили!* [9, 209] тощо. Зелений колір природи вітчизни антагонує з незвичними для етнічної моделі краси кольорами рудого випаленого сонцем степу, що дійняв до печінок одноманітністю і від необмеженого овиду за довгі роки заслання набув символу необмеженої неволі: *І там степи, і тут степи, Та тут не такі, Руді-руді, аж червоні, А там голубії, Зеленії, мережані Нивами, ланами, Високими могилами, Темними лугами* [9, 59], який не могла перебити навіть зелена, але "чужа" діброва: *Зелена діброва – та що мені з того, Що вона зелена в чужому краю!..* [8, 403]. Для зображення рідної землі Т. Шевченко використовує різні вербальні тенденції, аналогові й антагоністичні до живописних тактик. У полотнах, створених пензлем, пейзаж і його елементи являють собою дифузну картину різноманітних відтінків зеленої, сіро-зеленої, жовто-зеленої барв, яким важко дати назву навіть з позицій сьогодення (картини "Почаївська лавра", "На пасіці", "Воздвиженський монастир", "Верба при долині", "Циганка-ворожка"). У словесній формі забарвлення відступає на другий план, залишаючи простір для фантазії читача. У поемі "Сон" поет перелічує об'єкти, які "бачить" перед собою, тільки один раз згадуючи зелений колір, що

зрештою, нечітко проглядається в ранішній імлі, проте уява реципієнта "мусить" розмежувати відтінки зеленого, адже інакше усе зіллється в єдину зелену пляму: *Тихесенько вітер віє, Степи* (зелені – Н. П.), *лани* (зелені – Н. П.) *мріють, Меж ярами над ставами* (сині – Н. П.) *Верби зеленіють* (зелені – Н. П.), *Сади* (зелені – Н. П.) *рясні похилились, Тополі* (зелені – Н. П.), *по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем* (зелені – Н. П.) [8, 267]. Здебільшого все ж Т. Шевченко дотримувався іншої мистецької тактики, зображуючи об'єкт у центрі картини, наголошуючи, таким чином, на його семантичній, а часто семантично-символьній виразності. У малярському виконанні цю тактику презентує, наприклад, картина "Джангис-агач", її поетичним відповідником-прикладом слугує уривок із "Ми вкупочці колись росли": *І яр, і поле, і тополі, І над криницею верба нагнулася, як та журба Далеко в самотній неволі. Ставок, гребелька, і вітряк З-за гаю крилами махає. І дуб зелений, мов козак Із гаю вийшов та й гуляє Попід горою* [9, 203]. Промовистими для поета є і зовнішні атрибути естетичної характеристики, перш за все одяг, хоч портретні деталі, виписані зеленим кольором, одиничні і виражені прозвою мовою: *Тим часом, як вона співає, у садочок входить молодий хлопець в солом'яному брилі, в короткому синьому жупанку, в зелених шароварах, з торбиною за плечима і з нагаєм* [9, 175].

Колір і час для Т. Шевченка виступали у нерозривній єдності. Показовим у цьому плані є вірш "Ой діброво-темний гаю", у якому рік розподілено не традиційно для нас на чотири кольори, а на три: зелений, золотий, білий. У Шевченковому колірному хронометрі нема четвертого компонента, але, якщо подумати, то його й не існує в природі, адже зелений колір переважає і весною, і влітку, тому вірш ще раз підтверджує реальність візуального бачення Кобзаря.

Темпоральна концепція поезій Т. Шевченка базується на двох моделях сприйняття часу – циклічній і лінійній. Перша актуальна при позначенні астрономічного часу, друга – історичного. У зазначені моделі органічно вплітається авторське, індивідуальне часовідчуття, утворюючи унікальну й неповторну авторську концепцію часу, яка репрезентується в художньому творі системою різнорівневих мовних засобів [3, 8]. Окрім визначення часу в межах календарного року, зелений колір імплікує темпоральну семантику як форму існування всесвіту в координатах "минуле – теперішнє – майбутнє". У ретроспекції кольорема "зелений" викристалізовує лінію невинного забуття того, що було, відмови від героїчного минулого і суцільної байдужості до нього: **З того часу в Україні Жито зеленіє: Не чуть плачу, ні гармати, Тільки вітер**

віс... [8, 189]. Світ презентовано самодостатнім явищем, що існує відсторонено від людини: *Гомоніла Україна, Довго гомоніла, Довго, довго кров степами Текла-червоніла. Текла, текла та й висохла. Степи зеленіють; Діди лежать, а над ними Могили синіють* [8, 158].

Майбутнє в поезії Т. Шевченка координується з нечіткими, неокресленими надіями, реалізуючись в лінії "зелені (парості) – майбутнє – надія": *Остались шашелі: гризуть, Ж[е]руть і тлять старого [дуба]... А од коріння тихо, любо Зелені [парості] ростуть. І виростуть; і без сокири Аж зареве та загуде, Козак безверхий упаде, Розтрощить трон, порве порфіру, Роздавить вашого кумира, Людській шашелі* [9, 368]. Прикметно, що різні часові проєкції об'єктивуються у різних рослинах: забуття асоціюється з низькими просторовими об'єктами – травою, житом, а надія зіставляється з паростями, що швидко набирають висоти і сили. Проте ця схема не є абсолютною. В алегоричному вислові *Отак, буває, в темну яму Святее сонечко загляне, І в темній ямі, як на те, Зелена травка поросте* [9, 198] концепт "Надія" побудовано на акцентуванні сем 'всупереч усьому' і 'слабкість', остання втілюється в образі зеленої травки, граматична форма обраної лексеми посилює зміст.

На визначеній осі часу представлене минуле і майбутнє, теперішнє ж вплітається в загальну позачасову характеристику, суголосну з вічністю. Пейзажні компоненти зі складовою ознакою "зелений" визначають картину вічності у відносному поєднанні динаміки і статичності, коли все змінюється, але через певний час набирає того ж вигляду: *Дивлюся, аж світає, Край неба палає, Соловейко в темнім гаї Сонце зострічає. Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. І все-то те, вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою, Споконвіку вмивається, Сонце зострічає... І нема тому почину, І краю немає!* [8, 267]. У всесвіті тільки людина не може повернутися на попередню точку існування, не може нічого змінити, виправити, і в цьому часом полягає її трагедія: *Зеленіють по садочку Черешні та вишні; Як і перше виходила, Катерина вийшла Вийшла, та вже не співає, Як перше співала* [8, 95].

Отже, типовим референтом КП "зелений" у поетичній мові Т. Шевченка є образ рослини. Аналіз семантики дає підстави говорити про когнітивну експлікацію колірним прототипом семантичного поля складних концептів "Гармонія / Краса", "Україна", "Час / Забуття / Надія" тощо. Аналіз матеріалу виявив

загальнономістецьку настанову Т. Шевченка на акцентування зеленого кольору, проте живопис і мова сприяли різнобічним формам її об'єктивації. Якщо вербальне позначення зеленого кольору обмежується кількома компонентами і протегує семантичне розширення лексеми "зелений" як домінанти обраного для аналізу кольору, то у в малюванні фарбами Т. Шевченко виявив найтонші можливості колірного відтінковування. Причин такого стану справ могло бути кілька, але це окрема тема дослідження, яка, на нашу думку, уже на часі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Генералюк Л. *Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Шевченка* / Л. С. Генералюк // *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. – 2009. – Вип. XX. – С. 39–46.
2. Генералюк Леся. *Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва* / Леся Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
3. Дем'янова Ю. О. *Мовне вираження концепту час у поезії Т. Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова"* / Ю. О. Дем'янова. – Запоріжжя, 2007. – 20 с.
4. Ключек Григорій. *Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія* / Григорій Ключек. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с.
5. Лавлинский С. П. *Визуальное в литературе* // *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович. – М. : Intrada. С. 37–39.
6. Лакофф Джордж. *Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении* / Джордж Лакофф ; [пер. с англ. И. Б. Шатуновского]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
7. Мойсієнко Анатолій. *Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : [текст] / Анатолій Мойсієнко*. – К. : Видавництво "Правда Ярославиців". – 1977. – 200 с.
8. *Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко*. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1: *Поезія 1837–1847*. – 2003. – 784 с.
9. *Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко*. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 2: *Поезія 1847–1861*. – 2003. – 784 с.
10. Шевченко Л. И. *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа 20–21 веков [монография]* / Лариса Ивановна Шевченко. – К. : "Сім кольорів", 2003. – 608 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Парасин Н.

Тарас Шевченко:

художественные координаты перцептивной визи

В статье автор акцентирует на важности текстовых значений номинативов цвета. В процессе создания и воспроизведения смысла поэзии лексема с первичным значением цвета приобретает новые ассоциативные смыслы, которые в совокупности приводят к созданию удаленных по понятийным полям концептов. Выявлены текстовые реализации семантики зеленого цвета в поэзии Т. Шевченко, способствующие формированию семантического поля концептов "Гармония / Красота", "Украина", "Время / Забвение / Надежда".

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, поэзия Т. Шевченко, цветовой прототип, концепт, визуальность.

Parasin N.

Taras Shevchenko: artistic coordinates of perceptual vision

This paper substantiates the idea of the importance of textual meanings of color nominatives. In the process of creating and recreating the sense of poetry, a lexeme with the primary meaning of color is gaining new associative meanings, which in their entirety influence the creation of the concepts, abstracted in their conceptual field. The paper identifies semantic text realizations of the green color in the poetry of T. Shevchenko. It traces the formation of the semantic field of the concepts "Harmony/ Beauty", "Ukraine", "Time / Oblivion / Hope" through the mediation of the text semantics of the "green" color prototype.

Keywords: cognitive linguistics, poetry of T. Shevchenko, color prototype, concept, visuality.

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

**О. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
факультет навчання іноземних громадян
КНУ імені Тараса Шевченка**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СУЧАСНІСТЬ

У статті розглядається актуальність та сучасність творчості безсмертного класика української літератури, великого сина українського народу Тараса Шевченка.

Ключові слова: поет, Т. Шевченко, сучасність, Батьківщина, Кобзар, Україна, боротьба, народ, справедливість, культура.

Уже для багатьох поколінь українців – і не тільки українців – Т. Шевченко означає так багато, що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо, все в ньому розуміємо, і він завжди з нами, в нас. Та це лише ілюзія. Шевченко як явище велике й вічне – невичерпний і нескінчений [12, 9]. Т. Шевченко – центральна постать українського літературного процесу ХІХ ст. Творчість поета утвердила в українській літературі загальнолюдські демократичні цінності та піднесла її до рівня передових літератур світу. Постать поета зростає в нашій свідомості і в очах культурного світу з року в рік. Твори Шевченка перекладені на десятки мов світу, його "Кобзар" щороку перевидається.

Вся Україна шанує Т. Шевченка як свого найбільшого сина, як найбільшого оборонця свого народу, як найбільшого поета, як свій прапор і найбільший ідеал [10, 115]. Він заклав основи не лише української літератури, а й літературної мови нашого народу. Вдихаючи до себе від колиски усі болі і прагнення свого поневоленого, талановитого народу, всі барви і звуки свого краю, він перелив їх у слова, крилаті вирази, поетичні фігури і мовні звороти. За образним висловом В. Стефаника, Шевченко українське слово перетопив на чисте золото української поезії [7, 232].