

УДК 811.161.2'0'27-26:398.8"18"Т. Шевченко

МОВНИЙ ОБРАЗ СЕРЦЯ В БАЛАДАХ Т. ШЕВЧЕНКА

Христина Щепанська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української мови,
вул. Університетська, 1/234, 79001, Львів, Україна,
тел.: (032) 239 47 17*

Розглянуто особливості трактування поняття «мовний образ» у сучасному мовознавстві, подано власну дефініцію цього терміна. Проаналізовано різні аспекти вербальної репрезентації образу серця в баладах Т. Шевченка крізь призму народнопоетичної традиції кордоцентричного мовного моделювання дійсності.

Ключові слова: мовний образ, мовна картина світу, концепт, ментальний образ.

Лінгвокультурологічний, етнолінгвістичний та когнітивний напрями дослідження мови, які знайшли широкий резонанс у сучасних мовознавчих студіях, дають змогу заглянути в семантичні глибини мови і побачити в них людське відображення. Ідеї В. фон Гумбольдта про «мову як дух народу», «мову як орган, що утворює думку», «мову як світобачення народу» заклали основу для подальшого теоретичного окреслення і зрештою повної адаптації в лінгвістичному дискурсі такого поняття, як мовна картина світу.

Мовна картина світу в кожного народу формується на власних засадах, закладаючи архетипні підвалини світосприйняття і світорозуміння. Звичайно, як цілісний образ світу вона постає лише завдяки тісним взаємозв'язкам між елементами, які її утворюють. Ці елементи – мовні образи окремих предметних реалій чи певних абстракцій, які формуються у свідомості народу. Поняття мовного образу широко застосовують насамперед в етнолінгвістичних студіях певною мірою як синонім до мовної картини, однак дефініційна розмитість робить його цікавим об'єктом дослідження в різних аспектах, не виключаючи лінгвокультурологічного та когнітивно-семантичного. Ш. Кварацхелія, наприклад, під мовним образом розуміє вербалізовану частину концепту, що репрезентує його найбільш значимі характеристики [5, с. 9]. Таке означення мовного образу, на наш погляд, дещо звужує дефініційні межі цього поняття, адже робить його лише структурною частиною концепту. Звичайно, таке трактування мовного образу не є випадковим, адже З. Попова та Й. Стернін, представники Воронізького лінгвістичного осередку, одні з передових дослідників когнітивних механізмів мови в зарубіжному мовознавстві, виділяють у структурі концепту *чуттєвий образ, інформаційний зміст та інтерпретаційне поле. Образи поряд з поняттями і цінностями виокремлює у структурі концепту також В. Карасик [8, с. 3].* Однак між поняттями «образ», «чуттєвий образ» та «мовний образ» існують істотні відмінності, хоча б у тому, що «образ» – міждисциплінарне поняття, «чуттєвий образ» – поняття, яке входить в термінологічний апарат щонайменше трьох наук – психології, літературознавства і мовознавства, а мовний образ – суто лінгвістичне поняття. С. Оленьов, підсумовуючи

досвід попередників, зокрема, таких авторитетних вчених у галузі когнітології, як Н. Арутюнова, С. Смірнов, С. Рубінштейн, трактує мовний образ як психосеміотичну категорію і визначає його як вид психічного образу, що є цілісним, переважно інтуїтивним, суб'єктивним і динамічним феноменом, «продуктом творчої діяльності людини і прообразом для неї» [7, с. 10–12]. Т. Скорбач під мовним образом розуміє вербальні засоби вираження відповідного чуттєвого образу, що сформувався у свідомості людини [9, с. 7]. Даючи власну, близьку до вищезазначеної, дефініцію мовному образу, ми виходили з того положення, що мовний образ – це насамперед складова мовної картини світу, яка визначається як спосіб відбиття реальності в свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами [6, с. 430]. Отже, *мовний образ* можна означити як вербальний відповідник ментального образу певного предмета, абстракції чи явища у свідомості народу, що формується на основі національних концептуально-структурних канонів та лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи. Тобто, мовний образ – це реалія чи абстракція, схоплена думкою і виражена мовою певного народу.

Характерною для української мови є багатовікова традиція формування мовного образу СЕРЦЯ. Когнітивні аспекти вербалізації лексеми СЕРЦЕ досліджували Н. Брагінець, К. Головенко, І. Голубовська, Ю. Тільман, Л. Яцкевич, В. Калько. Однак вони, зазвичай, наголошують на особливостях функціонування концепту СЕРЦЕ у творчості окремих письменників або його вербалізації в словниках. Поширений також компаративний аспект вивчення концепту СЕРЦЕ, зокрема, зіставлення специфіки його функціонування в українській порівняно з однією чи кількома іноземними мовами.

Метою нашої розвідки є розглянути особливості вербальної репрезентації образу СЕРЦЯ в баладах Т. Шевченка крізь призму народнопоетичної творчості та з'ясувати спільне і відмінне в мовному вираженні кордоцентризму в баладах одного з найвидатніших українських романтиків та у фольклорному дискурсі.

Для того щоб краще простежити і точніше описати особливості прояву народнопоетичної традиції у вербальному представленні образу серця в баладах Т. Шевченка, ми обрали для порівняння фольклорні балади з тотожними або подібними до Шевченкових мотивами: *знуцання свекрухи над невісткою (свекруха закликає невістку в тополю, свекруха-чарівниця змушує невістку плести зачаровану куделю)* [2]; *втрата милого (милої) і переживання смерті (розлуки); з туги за коханим дівчина помирає, а він вбиває себе* [1].

У баладах Т. Шевченка чітко простежується народнопоетична традиція вербалізації образу серця. Його виражають номени із метафоризованим семантичним навантаженням. У своєму першому, головному значенні, яке подають у тлумачних словниках, зокрема у СУМі («Серце, я, с. 1. Центральний орган кровоносної системи у вигляді м'язового мішка, ритмічні скорочення якого забезпечують кровообіг» [10, с. 141]), лексема *серце* не вживається. Це свідчить про першопочаткове формування вербального образу серця в українськомовній традиції як глибоко трансцендентного духовного центру людини, її «золотої середини» між світом думок (розумом) і світом духовних переживань, емоцій, почуттів (душею).

У фольклорних баладах образ серця вербально репрезентують такі лексеми, як *серце* («Миленький напився, за *серце* вхопився» (3: 271); здрібніло-пестливий дериват *серденько* («Що первая – очі випиває, А другая – *серденько* виймає» (2: 238);

сполучення прикладкового характеру («Ой що ти ту поробляєш, *невістко-серденько?*» (2: 231); «← *Марусино-серденько*, що за коник у стайні?» (1: 162). У баладному дискурсі Т. Шевченка знаходимо відповідники до всіх народнопоетичних мовних репрезентантів образу *серця*: («Не питайте свою долю... Само *серце* знає, Кого любить» («Тополя»)); («Любилася, кохалася, А *серденько* мліло...» («Тополя»)); («Скажи мені щиру правду, де *милий-серденько?*» («Тополя»)); («Рости ж, *серце-тополенько*, Все вгору та вгору» («Тополя»)).

Баладний дискурс Т. Шевченка репрезентує образ серця як динамічного начала людини, як її внутрішньо-емоційного двигуна, серце наділене антропоморфними характеристиками, тому в художніх комунікативних актах здебільшого виступає суб'єктом дії, у чому також вбачається народнопоетичний почерк: *серце ниє, серце знає, серденько мліло, серденько б'ється* («Тополя»); *серце любить* («Причинна») (порівн.: *серденько крається* (надвоє), *серце заболіло, серденько в'яне, серденько в'ється*). Однак у фольклорному баладному дискурсі часто простежується і зворотна тенденція, тобто у відношенні «суб'єкт-об'єкт» серце виступає об'єктом, на який спрямована певна дія суб'єкта: «Лишить тобі на *серденьку* велику тугу» (2: 231); «А другая – *серденько* виймає» (2: 238); «Нехай я прикладу до *серденька* свого» (2: 241); «За *серце* ся стиснув» (2: 270); «за *серце* вхопився» (2: 271); «Хай вона не кує, Нам садок не глушить, Мого *серця* не сушить» (2: 304) та інші. У баладах Т. Шевченка такої тенденції не спостерігаємо, є лише поодинокі випадки вербальної репрезентації образу серця як об'єкта дії: «в *серце* коле» («Причинна»); «*серце* не навчити» («Тополя»).

Атрибутивна концептуалізація номена серце в баладах Т. Шевченка порівняно з фольклорними виражена слабо, вона репрезентована лише кількома прикладами. Однак у її межах варте уваги опозитивне гендерне відношення жіноче/чоловіче у словесному відтворенні образу серця. Синонімом до *жіночого серця* виступає *серце матері*: «Отака-то бува мати!.. Де ж *серце* жіноче? *Серце* матері?... Ох лихо» («Утоплена»), що також є характерною рисою української фольклорної традиції.

Семантичний обсяг лексеми серце в баладах Т. Шевченка визначають такі основні семи: «внутрішньо-психологічний реагент на зовнішньо-емоційні подразники» («Чабан вранці з сопілкою сяде на могилі, Подивиться – *серце* ниє!» («Тополя»)); «знавець і керманіч любовних почуттів у житті людини» («Кохайтесь, любіться, Як *серденько* знає...», «Не питайте свою долю... Само *серце* знає, Кого любить» («Тополя»)); «духовний орган, здатний любити» («Не так *серце* любить, щоб з ким поділиться... («Причинна»)); «основний показник життєдіяльності людини» («Без милого скрізь могила... А *серденько* б'ється!» («Тополя»)); «метонімічне позначення людини» («Бабусенько, голубонько, *Серце* моє, ненько! Скажи мені щиру правду, Де *милий-серденько?*» «Скажи йому, моє *серце*, Що сміються люде...» («Тополя»); «*Серце* моє! Доле моя! Розкрий карі очі!» («Утоплена»). Деякі з них накладаються на семи, що визначають семантичний обсяг лексеми *серце* у фольклорних баладах: «метонімічне позначення людини» («← Ой що ти ту поробляєш, *невістко-серденько?*» (2: 230); «Коли б човен та весельце, Рятувала б тебе, *серце*» (1: 168); «внутрішньо-психологічний реагент на зовнішньо-емоційні подразники» («Пішов Івась по городу, жито забриніло: – Тепер мене за Мариськов *серце* заболіло» (2: 252); «Ой як гляну я та на сідельце, Та й звесело своє *серце*» (1: 167); «Ой як погляне, аж *серденько* в'яне» (1: 158); «основний показник життєдіяльності людини, синонім життя» («Тягніть, тягніть миленького, подарю сідельце, Тягніть, тягніть миленького, або з мене *серце*» (1: 173). Семантично мовний

образ серця у фольклорних баладах доповнюють ще й такі семи: «вмістилище почуттів та емоцій» («Твоя мати чарівниця, та вчарує другу, Лишить тобі на *серденьку* велику тугу» (2: 231); «синонім з коханою людиною» («Чорноморець утопився. Утопилось моє *серце*» (1: 169); «синонім любові» («Як ти мене покидаєш – Подари колючку, Ой нехай я буду знати, Що було *сердечко*» (1: 193); «те в людині, що вступає в духовно-емоційний контакт з іншою людиною, єднається з нею» («Ой там стояв Пилипонько й Ірина молода. *Серце з серцем* притулились, рученьки зложили» (1: 198); «духовний центр людини, здатний вміщати образ близької людини» («Що з походу тебе виглядала, Що у *серці* тільки тебе й мала» (3: 170).

Цікавим є відображення в баладному дискурсі Т. Шевченка народнопоетичної традиції вживати номен серце «у функції метонімічного пестливого позначення людини при звертанні» [4, с. 42]. Крім загальновідомих і поширених звертань *серце*, *серденько* («Бабусенько, голубонько, *Серце* моє, ненько!»; «Скажи йому, моє *серце*, Що сміються люде...» («Тополя»), в баладах Т. Шевченка зустрічаються також оригінальні звертання прикладкового характеру, де компонент *серце* або *серденько* виступає в ролі атрибутивної характеристики суб'єкта («Скажи мені щирю правду, де *милий-серденько*» («Тополя») чи суб'єктом атрибутивної характеристики («Рости ж, *серце-тополенько*, все вгору та вгору» («Тополя»). Проте, якщо для першого випадку вдалось знайти фольклорні відповідники («Ой що ти ту поробляєш, *невістко-серденько?*» (2: 230); «– *Марусино-серденько*, Що за коник в стайні?» (3: 162), то для другого – не знайшлося аналогів, що може свідчити про розширення поетом народнопоетичної традиції мовної репрезентації образу серця. Однак у фольклорному баладному дискурсі мовний образ серця доповнює також номен *серденько*, що вживається у функції своєрідного вставного слова, причому в певному контексті він отримує смислове навантаження і виступає звертанням, а в іншому – функціонує як вставне слово без смислового навантаження: «Плаче мила, *серденько*, по йому»; «Плаче мила, *серденько*, уночі»; «Плаче мила, *серденько*, уранці»; «Карих очей, *серденько*, не теряй»; «Кажуть люди, *серденько*, зілля дбай»; «Пішла зілля, *серденько*, шукати, А за нею, *серденько*, три посла»; «Іди милого, *серденько*, ховати»; «Рученьками, *серденько*, сплеснула»; «В Дунай зілля, *серденько*, буркнула»; «Зостаюся, *серденько*, вдовою»; «Зостаюся, *серденько*, з дітками»; «Із чужої, *серденько*, сторони»; «У вдівоньки, *серденько*, у дворі» (3: 134). Це ще один цікавий мовний вияв-свідчення української кордоцентричності.

Характерним для української мови є протиставлення серця як емотивного центру розумові як акумулятору думок та ідей [4, с. 41]. Це протиставлення знаходить яскраве мовне вираження у баладі Т. Шевченка «Причинна», де в художньому комунікативному акті *серце* виступає адресатом, а *думка* – адресантом («Не так *серце* любить, щоб з ким поділиться, Не так воно хоче, як бог нам дає: Воно жить не хоче, не хоче журиться. «Журись», – каже *думка*, жалю завдає» («Причинна»)).

У баладах Т. Шевченка, як і у фольклорному баладному дискурсі, лексема *серце* часто входить до складу фразеологічних одиниць, характеризується семантичною зв'язаністю. Це також свідчить про високий ступінь концептуалізації вербального образу серця в українській мові. Зокрема, в баладі «Причинна» Т. Шевченка знаходимо фразеологічну єдність «*Коло серця козацького Як гадина в'ється*» («Утомився вороненький, Іде, спотикнеться, – *Коло серця козацького Як гадина в'ється*»), яка зафіксована у СУМі зі значенням душевного неспокою, тривоги, болю [10, с. 141], а в баладі «Утоплена» – вираз «*не мати серця*» («Лишенько, дівчата!

Мати стан гнучкий, високий, А *серця – не мати!*»). У фольклорних баладах знаходимо інші сталі вислови з компонентом *серце*: «А моє *серденько крається надвоє*» (2: 235); «Тягнуть, тягнуть миленького – з рота вода ллється, А дівчина за козаком – *аж серденько в'ється*» (1: 173); «Хай вона не кує, Нам садок не глушить, Мого *серця не сушить*» (2: 304) («сушити *серце* – завдавати страждання» [10, с. 148]); « – Де би тота, любий синку, правдиця повстала, Аби чужа дитиниця *ід серцю пристала*» (2: 232) («*пристати до серця* (чийогось) – стати комусь близьким, рідним» [10, с. 147]); «Та прив'язав коня до калини, А сам *принав серцем до* могили» (1: 186) та інші.

Отже, вербалізація образу серця в баладах Т. Шевченка багатогранно відображає українську народнопоетичну традицію кордоцентричного сприйняття, а відтак мовного моделювання дійсності. Події, особливо ті, що стосуються особистого життя (висвітлені у баладному дискурсі), проходять крізь призму серця, духовно-емоційного центру людини і знаходять вияв у яскравій палітрі мовних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Балади: Кохання та дошлюбні взаємини / Зб. АНУРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського. – К. : Наукова думка, 1987.
2. Балади: Родинно-побутові стосунки / Зб. АНУРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського; Упоряд. О. І. Дей та ін. – К. : Наукова думка, 1987.
3. Балади / Упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук; Відп. ред. Д. В. Павличко; Вступ. ст. О. І. Дея. – К. : Дніпро, 1987.
4. Голубовська І. О. Душа і серце в національно-мовних картинах світу / І. О. Голубовська // Мовознавство. – 2002. – № 4–5. – С. 40–47.
5. Кварацхелия Ш. М. Концептуальное моделирование языкового образа ребенка в английской реалистической прозе XIX века : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филол. наук / Ш. М. Кварацхелия. – Москва, 2007.
6. Кочерган М. П. Короткий термінологічний словник / М. П. Кочерган // Загальне мовознавство. – К., 2003.
7. Оленёв С. В. Языковой образ как психосемиотическая категория / С. В. Оленёв // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань 23–25 мая 2006 г.): труды и материалы : в 2 т. – Т. 2 / Казан. гос. ун-т; под. общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань, 2006.
8. Підгородецька І. КОНЦЕПТ: Проблема дефініції у сучасній лінгвістиці [Електронний ресурс] / І. Підгородецька. – [Цит. 12 листопада 2011]. – Режим доступу <www.nbuv.gov.ua/portal/soc.../19.html>.
9. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 / Т. В. Скорбач; Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 1999.
10. Словник української мови : в 11 тт. – Т. 9. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
11. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К., 1985.

*Стаття надійшла до редакції 24.11. 2011
доопрацьована 09. 12. 2011
прийнята до друку 10. 01. 2012*

THE LANGUAGE IMAGE OF HEART IN BALLADS BY T. SHEVCHENKO

Khrystyna Shchepanska

*Ivan Franko National University of Lviv,
The Department of Ukrainian Language,
Universytets'ka Str., 1/234, 79001, Lviv, Ukraine,
phone: (032) 239 47 17*

The article deals with the peculiarities of the linguistic interpretation of the notion "language image" by modern linguists. The own definition of this term is given. Different aspects of the verbal representation of the language image of heart in ballads by T. Shevchenko in the light of folklore tradition are analyzed.

Key words: language image, language picture of the world, concept, mental image.

ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗ СЕРДЦА В БАЛЛАДАХ Т. ШЕВЧЕНКО

Христина Щепанская

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра украинского языка,
ул. Университетская, 1/234, 79001, Львов, Украина,
тел.: (032) 239 47 17*

В статье рассматриваются особенности интерпретации понятия «языковой образ» современными языковедами, подается собственная дефиниция этого термина. Анализируются разные аспекты вербальной репрезентации образа сердца в баладах Т. Шевченко в свете народнопоэтической традиции языкового моделирования действительности.

Ключевые слова: языковой образ, языковая картина мира, концепт, ментальный образ.