

6. Солдатова М. А. Понятие лингвокультурного концепта в лингвистических исследованиях / М. А. Солдатова // II Междунар. Бодуэн. чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11–13 дек. 2003 г.): труды и материалы : в 2 т. Т. 2 / под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003. – С. 110–112.
7. BNC – British National Corpus [Electronic Resource]. – [Mode of Access] : <http://corpus.byu.edu/bnc/>
8. Collins Cobuild – Learner’s Dictionary / edit. John Sinclair. – Cambridge : Collins Cobuild, 1996. – 1322 p.
9. Longman Dictionary of Contemporary English / edit. N. D. Turton, J. Brian Heaton. – Boston : Pearson ESL, 2003. – 1968 p.
10. Merriam-Webster’s Collegiate Thesaurus / Corporate Author. – New York : Merriam-Webster, 1994. – 894 p.
11. Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. – Mode of Access : <http://www.etymonline.com/>
12. Oxford Advanced Learner’s Dictionary / edit. A. S. Hornby. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 1796 p.

**Байсан Дина. Структура концепта РАВЕНСТВО в английском языке.** В статье сделана попытка исследовать структуру концепта РАВЕНСТВО в английском языке. Дано определение концепта с позиций лингвокультурологии, современного направления в лингвистике, которое рассматривает феномен культуры посредством языковой интерпретации. Проанализированы три составляющих (понятийную, образную, ценностную) концепта в целом и концепта РАВЕНСТВО в частности. Итак, в статье выявлено понятийную составляющую концепта РАВЕНСТВО в английском языке на основании словарных дефиниций лексемы *equality*, описан образный компонент лингвокультурного концепта РАВЕНСТВО путем выделения перцептивного образа и когнитивных метафор, исследовано ценностную составляющую концепта с помощью атрибутивных фраз, компонентом которых есть лексема *equality*. На основании проведенного исследования сделано заключение, что в английском языке концепт РАВЕНСТВО связан с понятиями равных прав, симметрии и равновесия. На образном уровне РАВЕНСТВО представлено как визуально-перцептивный образ, который имеет определенные когнитивно-метафорические смыслы. На аксиологическом уровне концепт тяготеет к позитивной оценке.

**Ключевые слова:** лингвокультурный концепт, понятийная, образная, ценностная составляющие, концептуальная метафора, перцептивный образ, фрейм.

**Baysan Dina. The Structure of the Concept of EQUALITY in the English Language.** The article presents an attempt to research the structure of the concept of EQUALITY in the English language. The definition of concept is given from the standpoint of linguoculture, a modern linguistic trend which views the phenomenon of culture through language interpretation. The three components of linguocultural concept in general and of the concept of EQUALITY in particular are analyzed. These components are notional, imaginary and axiological. So, in the article, the notional component of the concept of EQUALITY in the English language is revealed on the basis of dictionary definitions of *equality* lexeme; the imaginary component of the linguocultural concept of EQUALITY is described by means of perceptive image and cognitive metaphors drawing; axiological component of the concept is researched through attributive phrases with *equality* lexeme. Having conducted our research, we came to the conclusion that in the English language the concept of EQUALITY is connected with equal rights, symmetry and balance. On the imaginary level it is seen as a perceptive image which has some metaphorical meaning. On the axiological level the positive value of the concept outweighs the negative one.

**Key words:** linguocultural concept, notional component, imaginary component, axiological component, conceptual metaphor, perceptive image, frame.

Стаття надійшла до редколегії  
01.04.2013 р.

УДК 811.111:81.42 + 801.631.5

Лариса Белєхова

### **Візантійська символіка у світовій поезії епохи модернізму (зіставний аналіз словесних образів американської, канадської, російської та української поезії)**

У статті запропоновано лінгвостилістичний аналіз поетичних текстів епохи модернізму, пояснено особливості архетипних символів Візантії, розкрито мовні механізми формування словесних образів-символів та виявлено лінгвостилістичні засоби втілення архетипної символіки в поетичних текстах різних лінгвокультур епохи модернізму.

**Ключові слова:** архетипні образи, образи-символи, модернізм, лінгвостилістичні засоби.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Джерелом руху будь-якої поезії є діалектика нового й старого, збереження канону, традицій й витворення нових образів. Кожний новий напрям у поезії розглядає минуле як передумову сьогодення, як нижчий ступінь, що визначає можливість подальшого розвитку до новизни. У світовій культурі епоха модернізму як жодна інша відзначається розмаїттям різних напрямів і шкіл художньої творчості, що характеризуються при цьому високим рівнем діалогічності. Діалог культур забезпечує передусім звернення до скарбниць світового мистецтва. Такою спільною скарбницею є культура Візантії. Так, американський поет Дж. Лоуел писав, що в американській літературі як ніде краще втілено образи й мотиви візантійської культури, оскільки американське суспільство формувалося як сукупність різних релігій, вірувань і культурних традицій [1, с. 19]. В американському народі виявляються найкращі риси, притаманні римлянам та грекам у період Східної Римської імперії [2, с. 18], тобто Візантії. Головними візантійськими символами, які відображено в американській літературі, визнаються хрест, лілія, коло, а символічними кольорами – синій, зелений та золотий. Щодо візантійських мотивів в архітектурі, то до них відносять куполи церкви, широкі круглі арки, мозаїку з переважанням синього та золотого кольорів [3, с. 249].

Культура ХХ ст., попри суперечливість і різноманітність виявів ставлення людини до світу, характеризується насамперед своїми інтеграційними процесами. У ХХ ст. виникає прагнення до формування єдиної загальнолюдської культури, що розвивається через взаємозбагачення й взаємопроникнення її національних форм. Відбуваються фундаментальні зміни в культурно-ціннісній орієнтації людини, у становленні єдиних основ загальнолюдської культури, формуються нові потреби й культурні стереотипи. Нова історико-культурна парадигма зумовлює розвиток нової поезії з характерними для неї словесними поетичними образами.

Актуальність статті визначається загальним спрямуванням досліджень семантики художніх текстів, поетичних зокрема, на визначення особливостей об'єктивації різних типів знань про світ (архетипних і стереотипних), опредметнених у словесних образах, та виявлення способів їхнього втілення в поетичних текстах різних літературно-стильових напрямів.

**Мета** статті – виявлення способів відтворення візантійських символів, образів та мотивів у словесній тканині поетичних текстів в епоху модернізму. Цей період ми вибрали тому, що в ньому найкраще простежується використання архетипних символів, образів та мотивів, запозичених із різних культур, Візантійської зокрема.

**Виклад основного результату й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Передумови універсальності художньої свідомості й глобалізму поетичного мислення в поезії склалися ще на початку ХХ ст. й пов'язані не лише зі змінами в культурно-історичному розвитку суспільства, а й суто творчими процесами: способами й методами художнього відображення картини світу. Одним із факторів, що забезпечує успішність художньої комунікації, когнітивну гармонію у сприйнятті нових образів, прототипове прочитання поетичного тексту, є відродження міфопоетичного способу мислення. Згідно з Є. Мелетинським, реміфологізація в епоху модерну проявляється в екстенсивному вживанні в поетичній творчості архетипних символів, образів й мотивів [2, с. 10].

Модернізм – досить умовна позначка періоду культури від імпресіонізму до нового роману й театру абсурду [4, с. 177]. Модернізм – не група, не школа і тим більше не художній напрям, а певний тип мистецтва, за яким стоїть визначена філософія життя й творчості. Нижньою хронологічною границею модернізму є «реалістична», чи позитивістська, культура початку ХХ ст., а верхньою – постмодернізм, тобто 60–70-ті роки ХХ століття [4, с. 177]. У літературознавстві та культурології модернізм визначається неодноково. Так, для одних авторів характерним є розмежування авангарду й модернізму як принципово різних напрямів у мистецтві, в основі яких лежать протилежні принципи розуміння новизни [5, с. 135]. Інші вважають, що авангард, який уключає футуризм, сюрреалізм і дадаїзм, та імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, постсимволізм, акмеїзм, імажизм, неосимволізм, об'єктивізм, прожективізм, конкретна, розповідна (нарративна) та сповідальна поезія є різними напрямками всередині єдиної модерністської культури [6, с. 24–26].

У контексті нашої роботи модернізм характеризується як культурна епоха, що включає різноманітні поетичні напрями і школи, межі яких можуть перетинатися, оскільки один і той самий поет працює в різних напрямках. Критерієм розрізнення словесних поетичних образів слугують методи і способи художнього відображення реального чи уявного світу.

Однією з головних особливостей модернізму є підкреслене вираження поетами своєї індивідуальності. Цим продиктовані й постійні пошуки образотворчих засобів, які раніше не використовувалися. Наслідками цих пошуків стали відродження ролі емоційного спілкування зі світом, твердження

самоцінності й самодостатності естетичних переживань, пріоритету почуттєвого відображення над можливостями раціонального пізнання. Загалом поезія епохи модерну характеризується і руйнуванням повсякденної картини світу, яка була створена завдяки здоровому глузду раціоналістичного мислення художньої свідомості та закріплена автоматизмом мовних форм і стереотипних образів, і формуванням концептів, що задають стратегію та параметри нових поетичних світів.

Так, у поезії **символізму** для поетичних образів, побудованих на метафорах-символах, характерним є **відродження архетипних символів** із міфології різних народів. Звернення до міфології поповнило поетичне мовлення власними назвами, які повторюються в поезії багатьох народів. Наприклад, міфологічні образи Пана, Психеї, Нарциса, Діоніса, Ероса простежуються в поезії В. Іванова; Прометея, Психеї, Цирцеї, Медеї, Орфея, Еврідіки – у Є. Баратинського; Пана, Психеї, Діоніса, Адоніса – у раних творах Е. Паунда, Р. Фроста, У. Стівенса; Феба, Парки в поезії І. Аненського; Феба, Аріадни – у Т. Еліота.

Словесні поетичні образи, у яких вживаються вищезгадані власні назви з античної міфології, відображають традиційні, усталені характеристики, що приписані цим персонажам у контексті загальної культури людства. У поезії символізму традиційні образи не переосмислюються, а **парафразуються**: «Мне жизнь приносит злую муку / В своем заржавленном ковше» (Сологуб АРП) – замість усталеного «чаша жизни» – «заржавленный ковш». Порівняйте також аналогічні парафрази в американській поезії: «*I drained the cup that brings the sleep of Lethe*» (Winters NA, 640) – «я осушив (замість випив) чашу, що несе сон Лети»; «*'til the gray eyes drain of life like cold pure water from a tin pail*» (Васа CV, 23) – «доки не витече життя із сірих очей, як холодна чиста вода з жостяного відерця».

Загалом поезії модернізму, на відміну, наприклад, від романтизму, притаманний парафраз. Так, словесний поетичний образ поета-романтика Дж. Уїтієра «*The best day is the first to flee*» (Whittier NA, 167) – «Найкращий день відлітає першим» є майже дослівним перекладом Вергілія «*Optima dies prima fugit*» (Вергілій) – «Найкращий день першим плине». Натомість у Е. Камінгса спостерігаємо парафраз архетипного образу «*Carpe diem, quam minimum credulo postero*» (Гораций) – «Лови момент, не довіряй майбутньому (тобто не покладай надії на майбутнє) у «*Tomorrow is our permanent address*» (NA Cummings, 561) – «Завтра є наша постійна адреса». Іронічного звучання набуває словесний поетичний образ Е. А. Робінсона через парафраз архетипу ТРИЇЦЯ: «*Dollar, Dove, Eagle make Trinity*» (NA Robinson, 243) – «Долар, Голуб й Орел створюють Трійцю» та словесний поетичний образ А. Макліша «*Our human part is to redeem the god / Drowned in this time of space, this space / That time enclosed*» (NA McLeish, 531) – «Нашою гуманною роллю є спасіння бога, який потонув у цьому часовому просторі, просторі, який замкнув час». У канадського поета Дж. Розенблата зустрічається навіть такий словесний образ як «*God is death*» (CV Rosenblatt, 302) – «Бог – це смерть».

Вимоги часу до створення образів сформулював Е. Паунд у своїх теоретичних творах [7] та поетичних текстах, одним із прикладів яких є уривок із вірша «*Life and Contacts*» – «Життя й контакти»:

*The age demanded an image  
Of its accelerated grimace,  
Something for the modern stage,  
Not, at any rate, an Attic grace;  
Not, not certainly, the obscure reveries  
Of the inward gaze;  
Better mendacities  
Than the classics in paraphrase!*

У вірші йдеться про те, що час вимагає створення такого образу, який відображає гримасу – *grimace*, яка личить модернізму, його прискореному – *accelerated* руху, а не граціозній ході Античності – *an Attic grace*. Такий образ має бути не маренням, чи неясною фантазією про внутрішній стан душі – *the obscure reveries*, а краще вже неправдою – *Better mendacities*, чим простим переказом класики – *the classics in paraphrase*. Іншими словами, Е. Паунд наголошує на потребі переосмислити образи відповідно до віянь часу, образ повинен містити танок інтелекту серед слів («*the dance of intellect among words*») [7, с. 21].

Саме такі образи створюються в пізньому модернізмі, зокрема в **постсимволізмі**, де відбувається **переосмислення** традиційних смислових зв'язків імені й того, що воно означає. Це стосується не тільки переосмислення значень власних імен, а й архетипних значень традиційних понять, що споконвіку є ключовими темами поезії: життя, смерть, душа, любов, сонце, небо, зорі, місяць. У

поезії постсимволізму прикладом реінтерпретації архетипного значення смерті може слугувати словесний поетичний образ У. Стівенса «*Death is the mother of beauty; hence from her / Alone, shall come fulfilment to our dreams / And desires*». (NA Stevens, 644) – «Смерть – мати краси; від неї однієї прийде виповнення наших мрій та бажань». Традиційними вважаються словесні поетичні образи, у яких смерть асоціюється з істотою з косою як символом знищення чи де смерть тлумачиться як заспокоєння від земних турбот, перехід до іншого способу буття. Наприклад: «*Death like quieting balm*» (NA Jeffers, 436) – «Смерть наче заспокоюючий бальзам» або «*death is a quiet step into a sweet clean midnight*» (NA Sandburg, 627) – «смерть є тихим кроком у солодку, ясну північ».

У. Стівенс створює новий образ, розширюючи семантичне поле смерті значенням народження нового. Причому внаслідок розгортання семантичної структури словесного образу виникає подвійний образ: образ смерті як чогось красивого й образ смерті як породжуючого начала. Таким чином, словесний поетичний образ «*death is the mother of beauty*» займає простори двох образів, тобто набуває контурів образного простору: СМЕРТЬ Є КРАСА та СМЕРТЬ Є НАЧАЛО ІНШОЇ СУТНОСТІ.

У віршах канадських поетів смерть також змальовується в традиційних словесних образах і нових, де вона зветься братом Порядку, тобто Бога: «*Go, seek My wondering sheep hand in hand with the dark brother of our Order, Death*» (CV Pickthall, 84) – «Ідіть, шукайте Мою блукаючу вівцю разом з темним братом нашого Порядку, Смертю».

Спрямованість словесних поетичних образів на нове вимагає нових образних засобів або модифікації старих. Так, надзвичайна музикальність словесних поетичних образів досягається створенням звукообразу або слухових образів через використання і традиційних експресивних можливостей фонетичної системи мови, і нових, зокрема синестезії, яка в епоху модернізму набуває нових якостей: вона конденсує образ, заощадує слово через поєднання з паронімічною атракцією [8, с. 186–239]. Наприклад, у словесному поетичному образі «*the monotonous houses go mile on mile / along monotonous streets*» (NA Sandburg, 625) – «монотонні будинки шикуються міля за мілею вздовж монотонних вулиць» зорове відчуття однаковості архітектури будинків передається через слуховий образ монотонної музики завдяки вживанню епітета *monotonous*. Паронімічна атракція *sunset – sound, hovers – horns* та синестезія (поєднання одночасного сприйняття кольору й звуку) створюють гармонію візуального й слухового відчуття в словесному поетичному образі А. Робінсона (NA Robinson, 543) – «*захід сонця майорить, наче звук золотих горнів*». Своєрідний перегук образів знаходимо в К. Сандберга: «*There are sunsets that whisper a good-by*» (Sandburg CP, 46) – «С сонячні заходи, що шепотять прощання». Паронімічна атракція абсорбує форму й зміст образу, репрезентуючи союз форми, думок і почуттів. Наприклад: «*Sunrise's yellow noise*» (NA Pound, 392) – «Жовтий гомін сходу сонця». Аналогічні образи простежуються й в українській поезії: «тверда журба» (ЗВ Павличко, 24); «туга туга» (ЗВ Драч, 15) «Усе сумує смутками своїми» (ЗВ Костенко, 11) «скрежетілі жалі», «біль колючий», «ридання деркуче» (ЗВ Стус, 25); «Лисніє липовий липневий місяць, липучий і лискучий в білім збанку» (ЗВ Антонич, 5).

Музикальність побудови наведених словесних поетичних образів пояснюється наявністю звуків, які виступають як знаки певних емоційних й музикальних тонів, що надає мелодії звучання всьому словесному поетичному образу. У свою чергу, наявність рис знаку в словесному поетичному образі збільшує його узагальнювальний смисл – його здатність відсилати до вічного й головного [9, с. 349]. Поети-символісти намагалися описати світ обмеженою кількістю універсальних образів-символів, оскільки в них зберігаються вічні смисли, незмінні сутності, які не потребують переосмислення. Так, Ю. М. Тинянов, аналізуючи творчість О. Блока писав, що «він надає перевагу традиційним, навіть стертим образам (“ходячим істинам”), тому що в них зберігається стара емоційність, трохи оновлена, вона сильніша за емоційність нового образу, оскільки новизна зазвичай відволікає увагу від емоційності у бік предметності» [10, с. 121]. Ось чому перенесення акценту з емоційності на предметність стає характерною ознакою пізнього американського імажизму й постсимволізму, зумовленою прагненням створити словесні поетичні образи, що відображають нове бачення старих істин.

Домінуючим художнім принципом символістської поезії є лозунг *a realibus ad realiora* «від реального до найреальнішого», який передбачує своєрідне перекодування прямих і предметних, денотативних значень слів у план смислових абстракцій [9, с. 338]. Характер абстрагування визначає своєрідність символізму ХХ ст., котрий не прагне до відображення світу в його конкретності, натомість шукає універсальних закономірностей його вираження. Слід зауважити, що символізм відрізняється від реалізму або інших способів відображення буття не вживанням символів (образи-символи використовуються в кожному поетичному напрямі й на всіх етапах поетичного розвитку), а

механізмом створення символів. Модерністський образ-символ – це образ як модель свідомості, а не світу як такого [11, с. 234], причому, це модель свідомості відчуженої. Відчуженість свідомості стає все більш очевидною рисою епохи аж до постмодернізму. Така свідомість прагне ухопити ще невлітні обриси майбутнього, прозріти нові смисли. Предметом символістів є не речі, а ідеї. Множинність способів вираження ідеї зумовлює унікальність словесних поетичних образів і пояснює існування різних поетичних течій та шкіл (акмеїзм, постсимволізм, неосимволізм) у межах одного символістського напрямку [12, с. 9].

Серед різних стилістичних засобів, якими послуговуються символісти в побудові словесних поетичних образів, слід передусім назвати ті, що є типовими для всієї світової поезії. До таких відносимо вживання «абстрагованого» епітета, яке пов'язане із субстантивізацією прикметника [13, с. 10]. Порівняйте, наприклад, субстантивовані епітети у словесних поетичних образах двох авторів: «Кружусь над **яскравістю** свічки» (АРП Брюсов, 67) та «in the **brightness** of the sun» (MV Milley, 63) – «в яскравості сонця». Зміщення акценту з предмета на його ознаку, якість або властивість впливає на семантику слова, що стоїть поруч з абстрагованим епітетом, надаючи цьому слову інакомовний смисл. Зміст словосполучень *яскравість свічки* чи *яскравість сонця* не дорівнює змісту словосполучень *яскрава свічка* чи *яскраве сонце*. Епітет «яскравість», на нашу думку, відроджує внутрішню форму іменників «свічка» та «сонце», їх архетипне значення – «світло, що дає життя, освітлює життєвий шлях».

Використання абстрагованого епітета в поезії символізму різних авторів і культур В. М. Жирмунський пояснює впливом поезії французького символізму, в якій, окрім субстантивованого епітета, особливого значення набули епітети із символічним значенням кольорів [14, с. 157–158]. Теорія кольорних символів знайшла втілення у творчості американських поетів, особливо У. Стівенса, У. Уільямса та К. Сендберга. Колірні епітети стали джерелом індивідуальних символів у постсимволістській поезії У. Стівенса, імажизмі У. Уільямса, реалізмі К. Сендберга.

Так, наприклад, образи У. Стівенса «*green evening*», «*green frustrations*», «*green freedom*» (Stevens MV, 634) не можна адекватно перекласти і зрозуміти, якщо не знати, що в його поезії «green» і «red» символізують «літнє» та «осіннє» бачення світу [15, с. 271–281]. Літнє бачення життя означає радісне, веселе, світле, тепле, легке сприйняття всіх речей у природі [15, с. 279]. У такому разі «*green evening*» тлумачиться як «літній, теплий вечір», а «*green freedom*» – як «радісна свобода», «*green frustrations*» – «легкі розчарування».

Певні труднощі для розуміння й перекладу становлять деякі словесні поетичні образи канадської поезії, у яких використовується візантійська символіка зеленого кольору: «*The green flame of fire*» (CV Yates, 348); «*green flame of life*» (CV Layton, 155); «*the green glimmer into the light*» (CV Ross, 87); «*the day was green – magnificent*» (CV, Smith, 399). У наведених прикладах епітет *зелений* вживається для передачі архетипних значень кольору: *надія, радість*.

Йдеться не про те, що символісти частіше за інших вживають символи, а про те, що в них символ стає основою структури поетичного тексту, де не лише кожен словесний поетичний образ, й весь текст отримує символічне значення, і – що найсуттєвіше – символ об'єднує текст не лише по горизонталі, а й по вертикалі, тобто визначає парадигматику і синтагматику твору [12, с. 24]. Кожен образ і текст загалом – це символи, які взаємопроникають. Завдяки такій взаємодії універсальні символи набувають індивідуальних авторських ознак.

Так, у поезії К. Сендберга символічне значення отримує абстрагований епітет *блакить* і весь вірш «*Cheap Blue*» – «*Дешева блакить*»:

*Hill blue among the leaves in summer*  
*Hill blue among the branches in winter –*  
*Light sea blue at the sand beaches in winter,*  
*Deep sea blue in the deep, deep waters –*  
*Prairie blue, mountain blue –*  
*Who can pick up a pocketful of these blues,*  
*a handkerchief of these blues.*  
*And go walking, talking, walking as though*  
*God gave them a lot of loose change*  
*For spending money, to throw at birds,*  
*To flip into the tin cups of blind men? (Sandburg CP, 387).*

Пагорбна блакить серед листя літа  
 Пагорбна блакить між гілок зими –  
 Ясна морська блакить на пляжі взимку,  
 Насичена блакить у темних водах моря –  
 Блакить прерій, гірська блакить –  
 Хто може у хусточку зібрати ці блакиті  
 Великі пригориці блакитей у кишеню  
 І йти, блукати так, неначе  
 Творець нам дав усі ці копійки,  
 Щоб тринькати їх, вціляти у птахів,  
 Чи кидати у кухоль для сліпих? (пер. наш. – Л. Б.).

У наведеному прикладі відбувається гра конотативного і денотативного значень субстантивованого прикметника «blue», який, сполучаючись із іменниками *hills – пагорби, sea – море, prairie – прерії, mountain – гори*, функціонує як абстрагований епітет, актуалізуючи субстантивоване значення *блакить*. А поряд із дієсловом *pick up* та іменниками *handkerchief, pocketfuls blue* функціонує в ролі іменника, втрачаючи денотативне значення кольору, набуваючи натомість два значення: сигніфікативного – *небесний простір* і конотативного – *безцінність*. Виникнення нового значення *безцінність* зумовлено також семантичним паралелізмом перших рядків у першій строфі та метафорою-порівнянням *блакиті* з грошима в останній строфі. Заголовок після прочитання вірша сприймається як оксиморон, чому сприяє зіштовхування протилежних, антонімічних значень: *дешевий* та *безцінний, коштовний*.

Універсальність функціональної переорієнтації прикметника *блакитний, синій* можна підтвердити прикладами словесних поетичних образів з української та російської поезії: «*На синю синь води похмура впала тінь*» (ЗВ Вінграновський, 45); «*І небо – синь, і синява – розлив*» (ЗВ Ольжич, 78); «*Светлеет солнце в лазоревой сини*» (АРП Сологуб, 368); «*В разлитой сини плывут облака*» (АРП Волошин, 134). У поезії С. Єсеніна епітет *блакитний (синій)* набуває, окрім символіки, кольору додаткового значення – *близький, рідний, дорогий, єдиний*: «*Голубая да веселая страна; / Заметался пожар голубой; / Я покинул родимый дом, / Голубую оставил Русь*» (АРП Єсенін, 167).

**Висновки.** Отже, у поезії епохи модернізму відтворення архетипних візантійських символів здійснюється через словесні поетичні образи за допомогою використання в них власних назв у функції алюзії, цитацій цілих рядків текстів із грецької поезії, переосмислення архетипів, символіки кольоропозначень. Кожний окремих напрям поезії епохи модернізму відзначається власними способами відтворення візантійських символів. Так, для символістів більш характерним є **відродження архетипних символів**, а для постсимволізму – **переосмислення** традиційних смислових зв'язків імені й того, що воно означає. Символічні значення кольору набувають у творчості різних поетів своєрідного авторського тлумачення.

Подальшою перспективою дослідження може бути виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування й функціонування архетипних образів і символів у поезії постмодернізму.

#### Джерела та література

1. Malkoff G. I. Introduction to American Poetry: Trends and Schools / G. I. Malkoff. – Washington (D. C.) : Georgetown University Press, 1974. – 346 p.
2. Венедиктова Т. Д. Обретение голоса: Американская национальная поэтическая традиция / Т. Д. Венедиктова. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 151 с.
3. Evans I. H. Dictionary of Phrase and Fable / I. H. Evans–L. : Wordsworth Reference, 1995. – 876 p.
4. Руднев В. П. Модернизм / В. П. Руднев // Словарь культуры XX века. – М. : Аграф, 1997. – С. 177–180.
5. Затонский Д. Что такое модернизм? / Д. Затонский // Контекст 1974 : литературно-теоретические исследования. – М. : Наука, 1975. – С. 135–168.
6. Зверев А. М. Модернизм в литературе США / А. М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 318 с.
7. Pound E. Melopoeia, phanopoeia, and logopoeia / E. Pound // Twentieth Century Poetry: Critical Essays and Documents / ed. by G. Martin, P. N. Furbank. – L. : The Open University Press, 1975. – P. 21–22.
8. Григорьев В. П. Паронимия / В. П. Григорьев // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. – М. : Наука, 1977. – С. 186–239.
9. Эпштейн М. Н. Диалектика знака и образа в поэтических произведениях А. Блока / М. Н. Эпштейн // Семиотика и художественное творчество. – М. : Наука, 1977. – С. 338–354.

10. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
11. Белый А. Магия слова / А. Белый // Символизм как миропонимание. – М. : Республика, 1994. – С. 131–142.
12. Колобаева Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 296 с.
13. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 252 с.
14. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.
15. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / N. Frye // Modern Poetry: Essays in Criticism / ed. by J. Hollander. – Oxford : Oxford University Press, 1968. – P. 267–284.

#### *Джерела ілюстративного матеріалу*

1. АРП – Антология русской поэзии / под ред. И Смирнова. – М. : Яз. рус. культуры, 1994. – 876 с.
2. ЗВ – Збірка віршів сучасних українських поетів. – К. : Дніпро, 1994. – 24 с.
3. CV – The New Oxford Book of Canadian Verse. – L. ; N. Y. : Oxford Univ. Press, 1982. – 476 p.
4. MV – The Pocket Book: Modern Verse / ed. by Oscar Williams. – N. Y. : Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.
5. NA – The Norton Anthology of American Literature : Third Edition. – N. Y. ; L : W. W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.

**Белехова Лариса. Византийская символика в мировой поэзии эпохи модернизма (сопоставительный анализ словесных образов американской, канадской, русской и украинской поэзии).** В статье предложен лингвостилистический анализ поэтических текстов эпохи модернизма, объяснены причины обращения к архетипным образам, византийским символам, в частности; раскрыты языковые механизмы формирования словесных образов-символов и выявлены лингвостилистические средства воплощения архетипной символики в поэтических текстах разных лингвокультур эпохи модернизма.

**Ключевые слова:** архетипные образы, образы-символы, модернизм, лингвостилистические средства.

**Belekhova Larysa. Byzantian Symbols in Modernistic World Poetry (Comparative Analysis of Verbal Poetic Images in American, Canadian, Russian and Ukrainian Poetry).** This article suggests a comprehensive analysis of Modernistic poetic texts and explains the peculiarities of Byzantian symbols. A special attention is drawn to revealing linguistic and stylistic means which ensure the embodiment of archetypal symbols into the texts of different poetic cultures.

**Key words:** archetypal symbols, image-symbol, modernism, linguistic and stylistic means.

Стаття надійшла до редколегії  
25.03.2013 р.

УДК 81'37:811.1

**Вадим Богуцький**

### **Простір у системі універсальних культурних кодів людства**

У статті досліджено характеристики простору, поняттєву універсалію, а також притаманний йому загальнокультурний семантичний потенціал. Розглянуто національну культуру як особливу «мову», знаковий зміст якої реалізується через коди культури. Єдність поняттєвого базису людства виявляється передусім у феномені культурних «універсалій», які так чи інакше знаходять своє вираження в мові. Простір проаналізовано як одну з головних універсалій людської культури, що репрезентує найважливішу форму існування світу й життя в ньому людини та широко й різноманітно представлена в різних формах культурної свідомості людства.

**Ключові слова:** простір, універсалія, культурний код, культурна свідомість, соціум, семантика простору, кодифікація, концепт.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Один із домінуючих напрямів практично в усіх сферах сучасних наукових досліджень – подолання ізоляціонізму вузькодисциплінарних підходів як таких, що на сьогодні вичерпали свої потенційні можливості, активне використання мультидисциплі-