

4. Карамишева І. Д. Аналіз синтаксичних конструкцій у руслі синтаксичних досягнень когнітивного синтаксису. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2016. С. 30–35.

5. Карамишева І. Д. Дискусійність виокремлення “синтаксичного концепту” в сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях. Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 17. Донецьк: ДонНУ, 2008. С. 308–314.

6. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов: Навч. посібник. Вінниця: Нова Книга, 2003. С. 408–418.

7. Селіванова О. О. Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях. Лінгвістичні студії: Зб. наукових праць. Вип. 2. Черкаси-Брама-Україна, 2006. С. 7–13.

8. Dirven R., Verspoor M. Cognitive exploration of language and linguistics. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998. P. 83–90.

9. Lacroff G. Philosophy in the Flesh: the embodied mind and its challenge to western thought. New York: the Perseus Books Group, 1999. 624 p.

10. Sonnenschein E.A. A New English Grammar (based on the recommendations of the joint committee on grammatical terminology). Oxford press, 1916. P. 34–36.

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.16>

«ЧЕРВОНА» ВІЙНА В. БОРХЕРТА

THE "RED" WAR OF W. BORCHERT

Братиця Г.Г.,

orcid.org/0000-0003-2716-5561

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри німецької мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Стаття присвячена розгляду колорема „rot“, як елементу індивідуально-авторської картини світу письменника. Аналіз показує, що кольороназви *rot* поряд з *grau*, *schwarz*, *grün*, *gelb* є одним з основних елементів відтворення дійсності в художній мовотворчості В. Борхерта. У творчості письменника колір є не лише образотворчим засобом, це ще й форма національного й індивідуального самовираження автора. Надзвичайні психоемоційні можливості кольорів сформували основу реалізації інтенцій автора: структури художнього мовлення автора, до складу яких входять кольороназви, вони є не лише засобом впливу на читача, а й способом членування простору художнього дискурсу, в якому відображено справжні настрої письменника.

У нашому дослідженні було здійснено суцільну вибірку кольоропозначень з коротких прозових творів В. Борхерта, а також порівняння їх значень у тлумачних словниках німецької мови. Результати цього аналізу мають на меті порівняння епідигматичні ознак прикметникових кольороназв (непрямі та символічні значення), що зафіксовані у словниках, із значеннями, з якими вони вжиті у мовотворчості В. Борхерта.

Такий порівняльний аспект дає змогу визначити ступінь новизни значень назв кольорів, які не є характерними для німецької мови, і які ми розглядаємо як колірні авторські неологізми (оказіоналізми). Такі колірні оказіоналізми, як показує наше дослідження, є характерною рисою індивідуально-авторської колірної картини світу В. Борхерта, що формує базу його індивідуально-авторської картини світу загалом.

Докладно розглядається колорема „rot“ яка є одним з найуживаніших колірним прикметником у прозі та п'єси В. Борхерта. Сема «*війни*» цієї колорема тісно переплетена з двома іншими його сематами, що зафіксовані у словниках, а саме- «*вогонь*» та «*кров*» та яка, на відміну від традиційного в таких випадках чорного кольору, символізує ще й «*смерть*».

Ключові слова: мовна картина світу, символіка кольору, контраст, індивідуально-авторська картина світу, колорема.

The article deals with the colorem "rot" as an element of the individual author's picture of the writer's world. The analysis shows that the color names „rot“, along with „grau“, „schwarz“, „grün“, „gelb“ are one of the main elements of the reproduction of reality in the artistic language of W. Borchert. In the writer's work, color is not only a visual medium, it is also a form of national and individual self-expression of the author. The extraordinary psycho-emotional capabilities of colors formed the basis for the realization of the author's intentions: the structures of the author's artistic speech, which include color names, are not only a means of influencing the reader, but also a way of organizing the space of artistic discourse, which reflects the true mood of the writer.

In our study, a complete selection of color designations from short prose works by W. Borchert was carried out, as well as a comparison of their meanings in explanatory dictionaries of the German language. The results of this analysis are aimed at comparing the epigrammatic features of adjectival color names (indirect and symbolic meanings) recorded in dictionaries with the meanings with which they are used in W. Borchert's language work.

Such a comparative aspect makes it possible to determine the degree of novelty of the meanings of color names, which are not characteristic of the German language, and which we consider as author's color neologisms (occasionalisms). Such color occasionalisms, as our research shows, are a characteristic feature of W. Borchert's individual author's color picture of the world, which forms the basis of his individual author's picture of the world in general.

The color colorem "rot" is considered in detail, which is one of the most used color adjectives in W. Borchert's prose and plays. The theme "war" of this colorem is closely intertwined with its two other themes in dictionaries, namely "fire" and "blood", which, unlike the traditional black color in such cases, also symbolizes "death".

Key words: linguistic picture of the world, color symbolism, contrast, individual author's picture of the world, colorem.

Постановка проблеми. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору становить багатшаровий комплекс із семою колір, на яку накладаються різні конотативні значення, які пов'язані насамперед з індивідуально-авторським сприйняттям світу. Тому можемо стверджувати, що письменники використовують лексичні одиниці на позначення кольору як у прямому так і в переносному, похідному значеннях [1, с. 90]. У художньому дискурсі сполучуваність кольороназв з назвами різноманітних понять відображає закономірності використання традиційних образів, що стали до певної міри поетичними символами, а «новаторське вживання назв із семантикою кольору використовується для створення емоційно-оцінних метафоричних означень» [2, с. 257].

Письменник втілює свої літературні задуми у якості спостерігача, виражаючи свою неповторну індивідуальність, своєрідність, яка представлена яскраво вираженою символікою кольору. У прозових творах В. Борхерта проявляється його художня самобутність, вона окреслюється особливим світобаченням письменника, його індивідуальними сприйманнями довколишньої дійсності, переживаннями, відчуттями, що були викликані реаліями війни та післявоєнної дійсності, – а саме на цей час припадають роки його активної художньої творчості. У творчому доробку письменника лексичні одиниці на позначення кольорів формують досить численну групу і характеризуються різноманітним семантичним наповненням і різною структурою словотворення.

Чільне місце у цій системі посідають ті лексеми на позначення кольору, у значенні яких спостережено суб'єктивний символізм у способі використання їх автором. У кожного автора є улюблена кольорова гама, оскільки кольори визначено "тими постійними, організуючими, цементуючими елементами ...носіями єдності в численних творах поета, елементами, що накладають на ці твори відбиток поетичної особистості /.../ ці елементи вносять цілісність в індивідуальну міфологію поета" [4, с. 145].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Описові мовної картини світу, а також вивченню індивідуально-авторської картини світу присвячено значну кількість лінгвістичних робіт (Н. Арутюнова, А. Вежбіцька, Т. Космеда, Дж. Лакофф, Дж. Лайонз, В. Маслова, Н. Слухай, Ж. Соколовська та ін.).

У дослідженнях мовної картини світу особливо увагу звернено на визначення місця кольоропозначень у загальномовній і авторській картинах світу (Р. Алімпієва, А. Василевич, В. Гак, С. Носовець та ін.). Огляд сучасних лінгвістичних досліджень у сфері позначень кольору свідчить про системну організацію колоративів на лексико-семантичному рівні мови. Аналізуючи смислову структуру та функційні особливості колірної лексики неодмінно слід зважати на єдність їх синтагматичних, парадигматичних, епідигматичних та концептуальних характеристик.

При всій різноманітності робіт і підходів до дослідження назв кольору у сучасній лінгвістичній науці проблема передачі кольору засобами мови, як і раніше, є актуальною, оскільки залишається низка ще малодосліджених напрямків: функціонування кольороназв у межах індивідуально-авторської картини світу, система і структура концепту кольору в художніх творах тощо.

Постановка завдання. Метою статті є характеристика колорема «rot» як елементу індивідуально-авторської картини світу письменника.

Виклад основного матеріалу. У коротких оповіданнях В. Борхерта, в яких прикметникові кольороназви є оригінальними дійовими особами творів, окремими його персонажами. Аналіз, проведений на лексико-стилістичному рівні, свідчить про неабиякий потенціал прикметникових кольороназв, за допомогою яких максимально точно відображено авторське ставлення до зображуваного у художньому тексті. Кольороназвами відтворено ставлення: прихильне, несхвальне, зневажливе, іронічне, саркастичне, знецінювальне тощо. Широка гама вживаних кольороназв свідчить відтворює основні види сприйняття, серед яких об'єктивне відтворення дійсності, суб'єк-

тивне сприйняття автором зображуваного і суб'єктивне сприйняття персонажів художніх реалій. Ці складники часто переплітаються, що характерне для художнього способу передачі подій, оцінці предметів, характеристиці персонажів.

Вище вже зазначалося, що кольороназви у автора позначені глибоким відбитком епохи, в яку він жив і творив: війна, кровопролиття, смерть, суцільне руйнування всіх звичних устоїв життя, знищення традицій, зміна ставлення до себе, до людей, до держави, до світу.

Червоний є кольором спектру, наближеним до памаранчового, що знаходиться на межі сонячного спектру та який сприймається як забарвлення, що близьке до кольору крові, вогню, сонця – *rot* (*червоний*). Це один із перших кольорів, які стала розрізняти людина. Його етимологія сягає 8-го століття: готське *raups*, давньонімецьке *rōt* та середньонімецьке *rot*. Ця кольороназва є спільною для всіх германських мов: в англійській – *red*, голландській – *rood*, данській, шведській – *röd*. Назва *червоний* має спільний корінь також в інших індоєвропейських мовах: в латинській – *rubeus*, *ruber*, *rubrica*; в грецькій – *erythros*, у санскриті – *rudhi*, у слов'янських: литовська – *raudonas* – „fuchsröt“ (*рудий*), польська, чеська – *rudý*. Пряма колірна семантика цієї прикметникової кольороназви пов'язана насамперед з кольором крові (сема «колір крові»).

Зафіксовано численне функціонування лексеми *rot* у вільних словосполученнях на основі прямого колірного значення, як-от: *rote Rosen*, *rote Kirschen*, *roter Mohn*, *rote Tinte*, *rote Lippen* та ін. Крім власне колірних асоціацій, кольороназва *rot* функціонує у складі сталих словосполук. Цей прикметник вживали для передачі кольору шкіри в різноманітних відтінках цього значення, наприклад для стародавніх американців (індіанців): раса (*rote Rasse* – червоношкірий); почервоіння шкіри від удару (*auf rotem Leder sitzen*), від холоду (*vor Kalte rot werden*), від випитого спиртного напою (*vom Trinken rot werden*, *eine rote Nase bekommen*), внаслідок певного душевного стану, як, наприклад, хвилювання, сором'язливість, смуток, гнів (*er bekam vor Aufregung, einen roten Kopf, wird rot bis über die Ohren, er ist vor Zorn rot angelaufen; vor Verlegenheit rot werden*). Заплакани очі також описуються як *rot geweinte Augen*.

Сполучаючись з іменниками *Haar*, *Bart*, прикметник *rot* виступає у значенні «рудий»: *rotes* (*fuchsrotes, rostrot, kupferfarbenes Haar*). У середньовічній Німеччині руде волосся вважалося символом невірності: *roter Bart* – *untreue Art*. Рудий колір волосся завжди викликав негативну

реакцію у людей, що відображалося на ставленні до рудоволосих – їх часто вважали не лише невірними, але й відьмами, лихими чаклунами, за що вони піддавалися переслідуванню та цькуванню [12, с. 353-355]. З іншого ж боку пофарбовані у червоне амулети та прикраси з червоним камінням захищали від хвороби та поганого погляду. Колірне значення прикметника *rot* проявляється у низці термінологічних сполук (частіше у сфері ботаніки, зоології, геології): *Rötel* – „roter Mineralfarbstoff“, *Rotaug* – риба, названа за червоним колом навколо очей тощо, які зафіксовані практично у всіх проаналізованих тлумачних словниках, а також у відповідних термінологічних словниках [3; 8; 9; 10; 11].

Крім власне колірних назв, що позначають численні відтінки забарвлення об'єктів навколишнього світу, прикметник *rot* демонструє численні випадки вживання у переносних (тобто неколірних) значеннях. Асоціативний ряд кольороназви *rot* є чи не найрізноманітнішим – від величч, багатства та краси (принци та королі прикрашали себе мантиями „*mit roten Gewändern*“) й благочестя (одяг вищого католицького духовенства) до любові, енергії, юності, пошесті (відомі люди кіно, театру проходять „über einen roten Teppich“) життєствердного начала. Виражаючи свої думки ми слідуємо „*den roten Faden*“. Цей колір нерідко асоціюють із жорстокістю (колір крові), розпустою (алея червоних ліхтарів), дияволом та пеклом. Важко навіть уявити собі більш суперечливий за своєю символікою колір, ніж *червоний* [3; 8; 9; 10; 11].

У «Лексиконі літературних символів» Г. Буцер та Й. Якоб розглядають *rot* як:

– символ життєвої сили та пристрасті (рожеві щічки, червоні губи вказують на свіжість, активність та молодість і тому на людському тілі символізує красу. Водночас вже у ранніх людських культурах *rot* асоціювалася з фарбою крові та кольором війни та воїнів, які обмазували тіло справжньою кров'ю, яка мала надати ім сили та мужності;

– символ пристрасті: тіло часто безпосередньо видає наші емоції та почуття, які метафорично описуються виразом „*Feuer im Blut*“ («вогонь в крові»);

– символ сили: багато давніх культур вірили у руйнівну силу вогню та спеки, у залежність людини від тепла та світла, а звідси і віра у божества вогню та небесних світил. Їх зображення були у кольорі вогню – з червоними атрибутами або ж з червоним волоссям. З поширенням християнства язичницькі божества демонізувалися і ці червоні атрибути вже ототожнювалися

з силою зла, чортом. Згодом вино (кров Христа) почали приносити у жертву і червоний вже набув сакрального значення;

у якості символу громадського протистояння виокремлюється як призов до боротьби (червоні шапки під час французької революції набували революційного значення). Це колір прапору, що ототожнюється з революцією. Комунізмом: «червоними у повоєнні роки називали соціал-демократів, приналежних до червоної армії.» [12, с. 353-355]

У своєму «Вченні про колір» Й.В. Гете писав: «Червоний справляє враження серйозності та достоїнства з одного боку, але з іншого – благовоління та привабливості. [5, 332].

У прозі В. Борхерта фіксуємо численне вживання кольороназви *rot* (55 вживань – 16,2% усього корпусу колорем). Цей прикметник є одним з найбільш вживаних колірних прикметників у короткій прозі В. Борхерта, що, на нашу думку, спричинено часом написання творів – період війни та перші повоєнні роки. Представлений найпоширенішими семами-асоціаціями: кров-війна-смерть/любов, пристрасть.

Найбільш уживана в аналізованому матеріалі колорема *rot* найчастіше реалізується в семах «кров», «вогонь» і набуває нового символічного значення – сема «війна». Це явище ми вважаємо проявом індивідуального авторського світобачення й сприймання кольорів, своєрідним авторським колірним неологізмом В. Борхерта, у чому й полягає суть відображення індивідуальної авторської колірної картини світу письменника.

Герої творів письменника перебувають у вирі воєнних дій і постійно бачать кров та смерть, інші персонажі відтворені у ситуаціях, пов'язаних з кривавими наслідками війни у перші повоєнні роки. Це пояснює очевидний вибір цієї кольороназви з огляду на найбільш поширений асоціативний маркер колорема *rot* – «колір крові».

В оповіданні «An diesem Dienstag» головний герой також вдягнений автором у червоний шарф. Лейтенант Елерс, відряджений командувати ротою, знімає за порадою майора свій червоний шарф, коли залишає місце служби (... *wurde Leutnant Ehlers zum Bataillonskommandeur befohlen. Sie müssen den roten Schal abnehmen, Herr Ehlers*) [6, с. 311]. Мабуть не випадково у творі новий командир роти падає від вогнепального пострілу в голову після того, як запалює цигарку („*Er steckte eine Zigarette an...Da schoss es*“)[6, с. 311]. Якщо брати до уваги, що червоний колір як символ крові має магичну силу, то смерть Елерса є наслідком цієї магичної сили.

Прикметникова кольороназва *червоний* використовується письменником і як *символ війни* – картини зруйнованих міст і сіл помежовані з кровопролиттям в боях – таке значення червоного кольору фіксуємо у деяких оповіданнях.

В оповіданні «Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck» йдеться про *криваво-червоні* залізничні вагони, що в них їдуть молоді солдати на війну („...*und die blutroten Waggonen stanken nach Vieh, denn wir hatten Menschen an Bord*“) [6, с. 234].

У короткому оповіданні «Die Katze war im Schnee erfroren» кілька солдат за наказом керівництва підпалюють село та покидають його. Після солдат залишається велика червона пляма – «*Es war ein hässlicher roter Fleck*» [6, с. 177], яка є кольором палаючого села (сема «колір вогню»), що було знищено війною. Сема «війни» колорема *rot* у мовотворчості Борхерта тісно переплітається з іншими семами, які зафіксовані словниками, – «вогонь» та «кров». Інший засіб образності – *червоний* олівець слугує офіцерові для нанесення ліній на географічну карту. У творі описано дію одного з військових командирів, який у якості судді засуджує село (у цій ситуації – точку на карті) до спалення, у такий спосіб війна асоціюється із судом над людьми, а генерали – з суддями.

У драматичному творі «Draussen vor der Tür» *червоний* прирівнюється швидше до семи «війна» в епізоді, де Бекманн в розмові озвучує полковнику свою мрію, розповідаючи сон. Дві червоні смужки на військовій формі (брюках) є характерними ознаками генеральської військової строю: людина, що вдягнена в штани з червоними лампасами, є генералом („*Und das Blut läuft in zwei breiten roten Streifen an seiner Hose runter, daß er von weitem aussieht wie ein General Wie ein General! Ein fetter, blutiger General!*“) [6, с. 120].

Поняття «війна» у п'єсі В. Борхерта ще більше загострюється, адже *червоний* колір в ній є ще й символом смерті (на відміну від традиційного чорного кольору). Зображений генерал із червоними лампасами на штанах асоціюється зі смертю. У такий спосіб автор намагається показати, що на війні ніхто не є застрахованим від смерті – ні прості солдати, ні звичайні громадяни, і навіть генерали. Перед лицем смерті всі є рівними: «Heute als Strassenfeger. Gestern als General. Der Tod darf nicht wählerisch sein» [6 с. 148].

В оповіданні «Die lange, lange Straße lang» прикметникову кольороназву *червоний* пов'язано зі смертю. Смерть, кінець життя символізує червона пляма, яка залишилась на бруківці, коли переїхали собаку („*Hund hebt Bein Baum Seele Hundetraum Auto hupft noch Hund pupst doch Pflaster rot Hund*“)

tot Hund tot...“) [6, с. 246] А жалоба за полеглими, похороненими у братській могилі відтворена В. Борхертом в образі материнських очей, *червонимх* від сліз („*57 Frauen, rotäugige Frauen...*“) [6, с. 248]. Лейтенант Фішер повсякчас і всюди під час свого маршу бачить заплакані *червоні* очі („*Überall die roten rotgeweinten Augen*“) [6, с. 250]

Водночас у фактичному матеріалі – короткій прозі В. Борхерта фіксуємо також інші символічні семи кольороназви *rot*, такі, як «любов», «радість» «пристрасть», «щастя», «яскравість», що, на нашу думку, підтверджує свідомий вибір автором саме такої колірної ознаки для передачі концепту «війна».

Деякі кольороназви у контексті декількох оповідань письменника вжиті на контрасті до загального безбарвного фону: червоний шарф, червоний папір, червоне світло, червоні губи. Відбір цих контрастних, антонімічних сем колоремами *rot* ще виразніше, глибше підкреслює так звану уявну «прірву» між болем, стражданням, кров'ю, жахливими реаліями війни та любов'ю, щастям, радістю, мирним життям. Отже, використання письменником сем «любов» і «пристрасть» колоремами *rot* є авторським прийомом – вказівкою на життєствердну позицію, якою характеризуються короткі оповідання В. Борхерта: люди продовжують жити надією на щасливе радісне майбуття, незважаючи на смерть, біль, незгоди, кровопролиття воєнних років, вони здатні відчувати любов, щастя, а отже, життя не згасає, воно продовжується.

Червоний шарф зустрічається в двох оповіданнях В. Борхерта. Єдина річ для Тіма з «*Die Krähen fliegen abends nach Hause*», яка в нього залишилася, символізує домашній затишок, згадку про втрачене. Автором обраний саме цей колір шарфа задля використання художнього прийому яскравої плями на сірому фоні буття героїв твору. *Rot/червоний* -це асоціація з коханням, яке він готовий подарувати коханій, як він подарував їй свій шарф. – В художньому контексті вона підживлена автором емоційними прикметниками *яскравий, радісний, теплий, щасливий, чуттєвий* та ін.: „*Oha, deinen schönen roten Schal!*“ [6, с. 41].

Письменник згадує «червоний шарф» і в оповіданні «*An diesem Dienstag*», хоча контекстуальне навантаження цієї кольороназви тут вже інше. Лейтенанту Елерсу наказують зняти шарф (асоціація з кольором комунізму): „*Sie müssen den roten Schal abnehmen*“ [6, с. 187]. Інша героїня, фрау Гессе, фарбує губи, коли розповідає новину

про свого чоловіка, який призначений капітаном. Вона відчуває нестримну радість від цієї новини, а тому хоче також видаватись яскравою, радісною, теплою, щасливою (символічні асоціації з червоним кольором, що зафіксовані у більшості словників), тому й використовує червону губну помаду („*Frau Hesse hatte sich die Lippen rot gemacht*“). [6, с. 190]

Червоний вживається отже для позначення любові, а також як символ надії. Тім асоціює побачений ним у воді клаптик червоного паперу, який так виділяється на блякло-сірих хвилях – «*ein rotes Papier, ein lustiges rotes Papier auf den bleigrauen Wellen*» [6 с. 41] – з своїм червоним шарфом („*Ich hatte ja nicht anderes. Nur den Schal*“) [6, с. 41]. Та цього разу ці спогади навіюють йому почуття безвиході, адже Ліло відповість взаємністю на його кохання лише тоді, коли у нього з'являться гроші (на шовковій панчохи). Та це практично нездійсненна умова для бездомного волоцюги Тіма. Однак червоне світло («*Rotlicht*») від баркаса, яке надає імлі червоного забарвлення («*Aber dann stotterte eine Barkasse ...vorbei und ihr gesprühes Rotlicht verkrümelt sich zitternd in der Hafendiesigkeit. Und das Gediese wurde rot für Sekunde. Rot wie mein Schal...*» [6, с. 43]), дає надію на новий день та можливий початок нового щасливого життя, хоча і й проплив вдалечинь. Віддалився, як і надія на кохання з Ліло «*unendlich weit ab vertuckerte die Barkasse...*»

Таке вживання колірної лексики у прозових творах і п'єсі В. Борхерта є характерною особливістю його письменницького почерку. Вважаємо таку оригінальну техніку контрастного «жонглювання» кольорами, так звану «колірну антитезу», прийом «яскравої плями» на загальному тьмяному тлі всього твору особливістю відтворення індивідуально-авторської картини світу В. Борхерта („*So rot, so rot wie Himbeerlimonade auf einem weißen Hemd. ... Bis an den Mond, den wießen Mond...wenn die toten kommen, die limonadenbefleckten Toten.*“) [6, с. 122]

Висновки. Аналіз матеріалу довів, що в індивідуально-авторській колірній картині світу В. Борхерта загальнономовна лексико-семантична група кольору зазнає певної трансформації, поповнюючись авторськими колірними неологізмами, які функціонують як виключно у власному контекстуальному оточенні, а також і являють собою індивідуально авторські відтінкові колорони, які часто втрачають колірний компонент значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. К. : Наукова думка, 1983. 154 с
2. Ермоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К.: Либідь, 2001. 223 с.
3. Куслик А.М. Семантическая структура имен прилагательных, обозначающих цвет в современном немецком языке. *Ученые записки Ленинградского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. Ленинград, 1960. С. 147–172.
4. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. – 314 с.
5. Abraham W.: *Bemerkungen zu Goethes „Farbenlehre“ im Lichte der Wahrnehmungspsychologie und der Kognitiven Psychologie*. In. *Euphorion* 77 (1983), S. 144–175.
6. Borchert W. Das Gesamtwerk. Rohwolt, 1998. 354 S.
7. Bratytsya G. Das Phänomen der Farbe im Schaffen von W. Borchert. *«European Humanitarian Studies»* : науковий фаховий журнал. Бая-Маре. 2020. Вип. № 2. С. 12–20
8. DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute. <https://www.dwds.de/>
9. Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Band 7. Mannheim: Dudenverlag, 1989. 839 S.
10. Duden. Online Wörterbuch. <https://www.duden.de/>
11. Duden. Das Stilwörterbuch. Grundlegend für gutes Deutsch. Idiomatisches Deutsch. Bedeutung und Verwendung der Wörter im Satz. Band 2. Mannheim: Dudenverlag, 2001. 979 S.
12. Metzler Lexikon literarischer Symbole. G. Butzer, J. Jacob (Hrsg.). 2. Auflage. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2012. 505 S.

УДК 811.111'37'276.6:34

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.17>

СТРУКТУРНИЙ ВИМІР АНГЛОМОВНОГО ЕТИЧНОГО КОНЦЕПТУ JUSTICE

STRUCTURAL DIMENSION OF THE ENGLISH-LANGUAGE ETHICAL
CONCEPT JUSTICE

Веремчук Е.О.,

orcid.org/0000-0003-2926-2090

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики

Запорізького національного університету

У статті розглядається структурний вимір англійського лінгвоетичного концепту JUSTICE та обґрунтовуються методологічні засади його аналізу. Метою дослідження є висвітлення особливостей внутрішньо-структурної організації англійського лінгвоетичного концепту JUSTICE. Матеріалом дослідження є лексикографічна репрезентація лексеми *justice* у десяти провідних тлумачних словниках англійської мови та даних лінгвістичної бази WordNet 3.1. У науковій праці були застосовані наступні методи дослідження: лексикографічний, семантико-когнітивний, квантитативний та структурний аналіз. Встановлено, що дослідження структурного виміру концепту передбачає висвітлення його когнітивного змісту, що в свою чергу передбачає визначення категоріальної решітки та концептуальної матриці, які є характерними для кожної з його парцел. Особливу увагу присвячено кореляції термінів «ідеалізована когнітивна модель» та «парцела», а також «категорія» та «концепт». Зазначається, що категорія виступає семантико-когнітивним стрижнем концепту, на який нашаровуються певні культурні, аксіологічні та індивідуально-детерміновані риси. Проведений аналіз дозволяє наголосити, що в основу концептуальної макроструктури покладена категоріальна решітка, яка складається із вузлів та логічних відношень, які їх об'єднують. Вузлами такої решітки виступають категоріальні домени, які за своєю природою є гіперонімами аналізованого концепту. Функцією категоріальної решітки є угруповання семантичного наповнення концепту, яке представлено його концептуальною доменною матрицею. Концептуальна матриця репрезентує семантичне наповнення категоріальної решітки, тобто вона включає в себе концептуальні домени, які покладені в основу об'єктивної досліджуваного концепту. Ядерні риси найбільш вагомих концептуальних доменів складають семантичний прототип JUSTICE. Семантична вагомість концептуального домену є прямо пропорційною частотності його актуалізації. Зазначається, що семантичний прототип концепту містить еталонні ознаки, які виступають певною системою відліку для категоризаційних та концептуалізаційних операцій у результаті яких феномени навколишнього середовища можуть бути усвідомленими як такими, які належать концепту JUSTICE, або такими, які йому не належать.

Ключові слова: домен, категоріальна решітка, когнітивна ознака, концептуальна матриця, семантичний прототип.