15. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Юрий Сергеевич Степанов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Академический Проект, 2001. – 990 с.
16. Степанов Ю. С. Понятие / Ю. С. Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь. – 2002. – С. 383–385.
17. Эльконинова Л. Знаковое опосредствование, волшебная сказка и субъективность действия / Л. Эльконинова, Б. Д. Эльконин // Вестник Московск. ун-та. –Серия 14 : Психология. – 1993. – № 2. – С. 62–70.
18. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Демьянков В. В., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.]. – М. : Изд-во Московск. гос. ун-та, 1996. – 246 с.
19. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Юрий Сергеевич Степанов. – [2-е изд. испр. и доп.]. – М. : Акад. проект, 2001. – 990 с.

Анотація. *В статті розглядаються терміни «концепт», «поняття», «значення», які мають різне змістове наповнення, хоч і є щільно взаємопов'язаними: поняття – універсальна логічна категорія, яка передається словом або сталим словосполученням; концепт – національно-специфічне ментальне утворення, яке маніфестується у мові засобами лексичного, морфемного, фразеологічного та синтаксичного мовних стратумів; значення – одиниця семантичної системи, яка своїми семами передає певні ознаки, що формують концепт.*

Ключові слова: *концепт, поняття, значення.*

Summary. *The terms «concept», «notion», «meaning» have a different semantic content, although they are closely interrelated: notion is a universal logical category, which is verbalized by a word or set phrase; concept is a nationally-specific mental formation, which is verbalized in language by lexical means of lexical, morpheme, syntactic and idiomatic language systems; meaning is a unit of semantic system that expresses some certain characteristics that form the concept.*

«Concept» and «notion» have equal internal forms, and in science, they act as clearly delineated synonyms. The notion is a universal logical category that contains a set of essential features of the object known as reality, but concept is an independent mental formation containing essential and nonessential features. Not every notion is the concept: only the terms that are meaningful to a particular culture can be concepts. The concept and the notion are the terms of different sciences. Notion is a term of logic and philosophy, concept is a term of mathematical logic and linguistics.

As to the concept and meaning, some linguists have identified these terms. Meaning is not an independent unit, it is a mentally-coded information which exists in the language awareness. The meaning is realized through its inclusion to the concept because the language semantics (the word) is part of the semantics of the concept.

Key words: *concept, notion, meaning, linguists, language.*

Отримано: 6.07.2015 р.

УДК: 821.111»20»

Хохель Д.Ю.

ЯКІСНИЙ СВІТ ОПОВІДАННЯ ЮДЖІ ФОСТЕР «КОЛИ ВСЕ ЗАКІНЧУЄТЬСЯ, ВІН ЛОВИТЬ ЇЇ»

Оповідання Юджі Фостер «Коли все закінчується, він ловить її» ("When it Ends, He Catches Her", Eugie Foster) увійшло до короткого списку номінантів на премію Небьюла (2014) у відповідній номінації і короткого списку номінантів на Меморіальну премію Теодора Стерджена (2015). Критичні відгуки на нього досить спорадичні, оскільки увага до самого тексту була відвернена на роздуми над творчістю Ю. Фостер в цілому. Акцентовано стилістичне багатство тексту оповідання «лірична оповідь про танець життя, смерті і втрати» [8], його оповідна своєрідність «The setting показаний дещо пізніше і не штурмує читача, Фостер вводить його ніжно. Врешті решт, це більше атмосфера, аніж оповідь, але як така чудова» [9]. Атмосферність оповідання, яка значною мірою складає його художню специфічність, формується завдяки зваженому, стратегічному вживанню низки тропів і фігур. Метою статті є визначення функціональності епітетних структур у оповіданні Ю. Фостер «Коли все закінчується, він ловить її», як засобу формування якісного світу художнього тексту.

Одним з основних естетичних принципів фентезі є умовність, яка сприймається як даність, а епітетна структура виступає одним із центральних засобів його реалізації. Думка про те, що «епітетна структура актуалізує переносне значення словесних компонентів, тобто переводить озна-

© Хохель Д.Ю.

чене поняття в умовну площину і робить це поняття унікальним, не схожим на будь-які інші» [4, 158] акцентує цю функціональну можливість епітетної структури. Умовність у контексті цього оповідання посилена особливостями хронотопому – дія відбувається у театрі, а предмет, виставлений на сцені, на думку О. Борисова, стає символом, як і актор, який здійснює символічні дії з предметом або вступає у взаємодію з іншим актором» [2]. Саме переведення поняття в умовну площину визначає специфіку вживання епітетних структур в описі завершення танцю Аіси та Балежа: «**The silent music** ended. Aisa curtsied. Balege bowed. **The illusory audience** applauded. **The phantom curtain** came down» [7]. Якщо вилучити з тексту виділені характеристики, він стає констатацією послідовності дій по завершенню балету. Послідовне вживання епітетних структур одночасно розкриває ілюзорність оточення і реальність цієї ілюзії для танцівників.

Тематика оповідання визначає численні якісні означення руху. Їхня природа також специфічна, оскільки дії на сцені характеризуються посиленою умовністю [1, 24]. На початку оповідання описано, як Аіса танцює дует сама: «arms circling her body like gently folded wings» [7], «a flurry of athletic spins and intricate footwork, dizzying and exhilarating» [7], «head dramatically bowed in supplication» [7]. У цих характеристиках визначені центральні якості її рухів – краса, плавність, сила, майстерність, драматичність, емоційність. Рухи її партнера характеризуються як доповнення і основа її танцю – «a lithe frame» [7], «the inverted complement of her movements» [7]. Успіх їх дуету базується на тому, що Балеж робить все, щоб її танець був досконалим: «his virtuoso utterly focused on making her scintillate» [7], і саме тому їх рухи у дуеті описані природньо злагодженими «the matched beat of two bodies moving in seamless fluidity» [7]. Вони танцюють останню сцену балету, яка увиразнена епітетною структурою «frenzied last dance of tragedy undone, hope restored, rebirth» [7]. Ця ланцюжкова епітетна структура має складну організацію з означеннями-прикметниками, які характеризують емоційність танцю, перед означуваним і означеннями-іменниками, які визначають сюжет, у постпозиції. Це дає змогу коротко і містко акцентувати ключові якості танцю.

На завершення, Аіса повинна здійснити небезпечний стрибок у руки партнера «a sprinting leap, with Aisa flinging herself into the air just above the audience--glorious and triumphant at the apex of thunderous bars of music» [7]. У характеристиці вжиті абсолютні прикметники, які виражають найвищу міру якості, що наряду з їх постпозиційним розміщенням надає епітетний структурі емфатичності. У описі парного виконання танцю, стрибок описується як «a feat of athleticism and absolute trust» [7], тобто одної майстерності недостатньо, необхідна довіра до партнера. У епітетній структурі «a dead run to the end of the stage» [7] традиційна метафора набуває у контексті оповідання численних смислів (не лише відчайдушного бігу, але й бігу до смерті, коли Аіса просить її не ловити, і бігу вже мертвої танцівниці, яку Балеж завжди ловить). Сам стрибок є досконалою миттю «the moment stretching to infinity, suspended in the limbo space between earth and weightless freedom» [7], тому при першому танці з мертвим Балежем Аіса не дає себе зловити і помирає, оскільки ідеальність цього моменту різко контрастує з її буднями: «Scrabbling with an old man for a crust of bread in the gutter, the brittle crunch of a cockroach between her teeth» [7]. У оповіданні потворні сторони буття після початку чуми окреслені окремими яскравими деталями, що дає змогу акцентувати образи танцю.

Колористика оповідання здебільшого знаходиться у чорно-білому спектрі з означеннями світла і тіні. Єдиним включенням у характеристику основного кольору є спогади Аіси про падіння «splattered bursts of crimson across faded posters in the sunlight» [7] – це колір її крові, символ втраченого життя. Це єдина подія оповідання, яка описується при світлі сонця. Таке протиставлення світла сонця і пурпурового з світлом місяця й свічки і чорно-білої палітри визначає протиставлення живого і неживого. Цитована епітетна структура є визначальною миттю в описі розуміння Аісою того, що вона зомбі, і хоча це осяяння приходить до танцівниці кожної ночі на сцені, для неї воно є унікальною миттю зіткнення з реальністю свого стану, своєї смерті.

Відштовхуючись від цього контрапункту розглянемо низку епітетних структур в описі костюму Аіси, яким розпочинається оповідання. Воно вже містить ознаки її стану, чого сама балерина не усвідомлює: «he dingy skirt with its hem all **ragged**, once purest white and fine» [7], «her shoes, almost fallen to pieces, the toes cracked and painstakingly re-wrapped with hoarded strips of linen» [7]. Вона протиставляє свої становища до і після початку «the death plague» [7]: «premier soloist» [7] тепер танцює наодинці у «this most ruinous of venues» [7]. Тобто від верхівки культурного життя вона переміщується у зруйнований і забутий театр. Така зміна становища не спричиняє відвернення від танцю.

З усвідомленням того, що вона зомбі, переосмислення набуває нової глибини: «Aisa lifted her hands to her face, noted **the dead flatness of her skin**, **the black, broken nails**. She listened to **the still-quiet in her chest** where her heart should beat, inhaled **the scent of rotting flesh, her own**. **Her once fine dress, not just ragged and grimy, but grave-worn with filth and gore**» [7]. Спочатку Аіса бачить нові риси своїх рук, потім чує тишу в грудях (зауважимо, характеризується не відсутність серцебиття, а нова набута якість), відчуває запах тліну своєї плоті. Завершальним кроком є

розуміння стану плаття, яке є частиною її як танцівниці. Ця виділена у відокремлену синтаксичну одиницю епітетна структура емфатична завдяки позиціонуванню і залученню інверсії. Перша частина характеристики «Her once fine dress» є найменш підкресленою, хоч символізує найкращий стан речей до чуми; частина «dress, not just **ragged** and grimy» вказує на ту сходинку її самоусвідомлення, яке увиразнене на початку оповідання, що досягається вживанням повторюваного означення «ragged» у комбінації з синонімічним наближенням «dingy» і «grimy». Підкреслимо, що у первинній характеристиці більш емфатичною завдяки інверсії вживанню найвищого ступеня порівняння була характеристика білої спідниці, тобто стану до чуми. Це зміщення вказує на якісні зміни у ставленні Аіси до світу і себе. Фінальна частина опису спідниці «but grave-worn with filth and gore» є акцентованою позиційно й логічно. Означення виражені складним дієприкметником, який вказує на те, що спідниця (а, відповідно, й Аіса) була похована, і двома іменниками, які додають характеристиці субстантивності, пластичності образу. Обидва іменника виражають крайній стан бруду. Поступова зміна і нарощення характеристик призводять до ускладнення якісного світу оповідання, надання раніше вжитим структурам нових смислів. Така поступова інтенсифікація характеристик в епітетній структурі притаманна тексту оповідання в цілому.

Оскільки колористика оповідання за виключенням розглянутого вище включення червоного чорно-біла, доцільно розглядати її в аспекті нерозривного зв'язку світла і кольору [5]. Характеристикою світу поза сценою є «the empty blackness of the absent audience» [7]. Цей образ занепаду культури більш акцентований, ніж характеристика мертвої плоті зомбі «pale flesh transposed with gray» [7], тобто духовна смерть марковано більш страшна, ніж фізична.

Образ занепаду культури формується також низкою характеристик руйнації театру на початку оповідання: «the rent beams of the ancient roof» [7], «the worn and warped floorboards, the tattered curtains, the mildew-ridden walls» [7]. У кінці характеристика театру з численними повторами «the cracked and rent ceiling of the dilapidated theater» [7] лише дозволяє місяцю дивитись на танець, увиразнює нові якості місця існування мистецтва.

Жахливість духовної смерті акцентується послідовністю епітетних структур у завершальній частині оповідання, де містяться роздуми про минущість розквіту танцівника: «a short season of glory, if they were lucky» [7]. Аіса до початку чуми досягла слави «lucky, very lucky» [7]. Прихід чуми позначений зникненням удачі, а її новий стан розглядається як «a new kind of luck» [7], тобто відродження культурних цінностей у новій якості, позбавленій минущості життя «An eternal performance» [7]. Аіса і Балеж є останніми носіями балетного мистецтва в оповіданні, тому вони танцюють нескінченно, не даючи йому згаснути.

В оповіданні одинока свічка, при якій танцює Аіса є її «двійником». Запалена свічка за Дж. Цірлотом, символізує «індивідуалізоване світло, і відповідно життя індивіда на противагу космічному чи універсальному життю» [6, 38]. На думку О. Вовка, символіку свічки неможливо уніфікувати, оскільки вона значною мірою залежить від того, що вона освітлює, тому до символіки життя і духовного світла, доречно додати джерело натхнення [3, 489-491]. На початку оповідання танець Аіси освітлює поєднання світла свічки й місяця: «A single candle to aid the dirty sheen of the moon through the rent beams of the ancient roof» [7], але місячне світло «брудне». Це, вірогідно, пов'язано з тим, що місяць належить світу після появи зомбі. Така думка підтверджується вживанням слова «sheen» в характеристиці очей Балежа, який є єдиним описаним зомбі. Цей образ обрамлює оповідання, оскільки у фінальному абзаці він знову присутній: «**The tarnished moon**» [7]. Нечистий місяць виступає єдиним глядачем вічного танцю. На відміну від цього, світло свічки чисте. Освітлений свічкою круг є прихистком Аіси, де вона почувається більш безпечно. У розповіді Балежа про те, як він знайшов Аісу, виокремимо епітетну структуру «the light of your candle» [7]. Вона має багатогранне значення – по-перше, його притягує видиме «чисте» світло, а по-друге, вона є символом життя і таланту Аіси, по-третє – почуттів Балежа. Одинока палаюча свічка символізує скороминущість її життя (вона помирає цієї ночі), натхнення танцівниці, яка залишилась вірною мистецтву, і любов Балежа, яка примушує його згадати ким він був, повертає йому самосвідомість. Зустріч Аіси і Балежа також містить символічний поділ світу на освітлений свічкою круг Аіси і темряву поза ним: «Balege stepped into **the lighter circle of shadows contained by her candle**. She saw what **the greater darkness** had hidden...» [7]. Балеж, який приєднується до неї, також пов'язаний з цією символічною свічкою, оскільки на відміну від інших жертв чуми, він має пам'ять і свідомість.

Аіса впізнає Балежа у темряві за рухами – «a smooth, sparse gesture» [7], «that step, that familiar sweep of arm» [7]. Епітетні структури акцентують впізнаваність рухів, звичність. Його візуальна характеристика запропонована потім «the fogged sheen of his eyes, the gray pallor of his flesh, and beneath the sweet scent of rose water he favored, the taint of decay» [7]. Ця низка епітетних структур не розкриває портрету танцівника, який не деталізований в оповіданні, як і зовнішність Аіси. Відсутність таких характеристик акцентує те, що в оповіданні важливі їх рухи, оскільки вони танцівники, і зміни, які вказують на те, що вони зомбі. У поєднанні є безіменністю

театру «this nameless ghost of a theater» [7] посилюється якість повсюдності, незалежності від простору і часу, універсальності.

Функціональність епітетних структур у художній організації оповідання широка. Епітетні повтори формують обрамлення оповідання, виконують роль зв'язних компонентів між образами. Увиразнення потворних якостей світу після чуми зомбі здійснюється шляхом введення ретельно дібраних окремих деталей, тоді як образи Аіси, Балежа, театру, танцю окреслені різносторонньо й динамічно. Відсутність портретних описів персонажів, як і відсутність розлогих описів світу після чуми, сприяє поетизації танцю у новій якості, який, тим не менш, залишається частиною культурної спадщини.

Список використаних джерел

1. Алесенкова В. Н. Символ как выразительное средство в театральной практике рубежа XX-XXI веков : автореферат дис. … кандидата искусствоведения : 17.00.09 / Алесенкова Виктория Николаевна; [Место защиты: Сарат. гос. консерватория им. Л.В. Собинова]. – 27 с.
2. Борисов О. С. Философия театра. Организация сценического пространства как результат психопространственной интеграции / О. С. Борисов // Новые концепции театра и их практическое воплощение на рубежах веков. – СПб: СПбГАТИ, 2011. – С. 37-42.
3. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. – М. : Вече, 2006. – 528 с. (489-491)
4. Волковинський О. Поетика епітета: монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець–Подільський: Сисин О. В., 2011. – 350 с.
5. Мишенькина Е. В. Национально–специфическая характеристика концепта «свет–цвет» в русской и английской лингвокультурной картине мира: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Мишенькина Елена Владимировна; Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского. – Ярославль, 2006. – 23 с.
6. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols / Juan E. Cirlot. – New York: Philosophical Library, 1962. – 419 p.
7. Foster E. When it Ends, He Catches Her / Eugie Foster // Daily Science Fiction, 2014. – Available at: http://dailysciencefiction.com/fantasy/fairy-tales/eugie-foster/when-it-ends-he-catches-her.
8. Sanford J. Remembering Eugie Foster / Jason Sanford // Locus Magazine. Baltimore: Emily J. Hunter, 2014.
9. When It Ends, He Catches Her. Weird short story by Eugie Foster // Reisswolf. – 16. April 2015. – Available at: https://reiszwolf.wordpress.com/2015/04/16/when-it-ends-he-catches-her-••-2014-••-weird-short-story-by-eugie-foster/

Анотація. *У статті розглянуті особливості якісного світу оповідання Ю. Фостер «Коли все закінчується, він ловить її». Пластичність характеристик руху визначена тематикою оповідання, як і численні описи руйнації театру, яка переосмислюється від занепаду культури до нової якості її існування. У тексті оповідання значну роль відіграють епітетні повтори, які дають змогу простежити динаміку станів персонажів.*

Ключові слова: *епітетна структура, оповідання, повтор, колористика, Ю. Фостер.*

Summary. *This article focuses on the qualities inherent to the universe of the short story «When it Ends, He Catches Her» by Eugie Foster. The use of epithet structures is elaborated on. The qualitative characteristics of Aisa's physical and emotional state changes are followed. The plasticity of movement features is determined by the theme of the short story, as are the numerous descriptions of theatre dilapidation, which is reinterpreted from cultural decline to a new quality of its existence. The descriptions of the dancers' movements contain ample epithet structures with complex organization, while the portraits of the characters are not provided. Epithet repetitions play their role in tracing the dynamics of the characters' emotional states and their self-images, and are part of the key features of the transitions between these stages. Such functioning of epithet structures ensures the solidity of the short story's universe, it is very important with fantasy. Conditionality in the text is reinforced through both the thematic connection to the theatre and its genre and imagery characteristics.*

Epithet structures are an important part of emphasising that the death of culture is worse than the physical one. Both probably last bearers of ballet art are dead, but it does not prevent them from practicing the art, hence ensuring its survival – the quality of their dancing now is eternal despite the fact that only the moon is determined as their audience. The very complicity in dance is stressed to allow Aisa her temporary sanity and self-consciousness, while Balege's continuous sanity is attributed to his love to are and Aisa. The multifaceted characteristics of the image of the solitary burning candle are crucial in tracing these motifs.

Key words: *epithet structure, short story, repetition, coloristics, Eugie Foster.*

Отримано: 9.08.2015 р.