

Л. В. МОВЧУН  
(Київ, Україна)

## **ФІЛОЛОГІЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ І ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ДЕФІНІЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТЕРМІНОПОНЯТТЯ “РИМА”)**

Ідеться про використання філологічних термінів у поезії; розкрито проблему художньої дефініції на прикладі термінопоняття “рима”. Розроблено й проаналізовано визначення поняття “художня дефініція” та описано відмінності художньої дефініції від наукової і загальномовної.

Ключові слова: термін, термінопоняття, дефініція, художня дефініція, поетична картина світу, рима.

Як образно висловлювався С. Тулмін, поняття – інструменти нашого мислення [14, с. 52]; стабільність наукових знань досягається передаванням набору понять певної науки [Там само, с. 167]. Важливим аспектом існування наукової картини світу, адекватної парадигмі знань певної епохи, є відповідне дефініювання термінів, які позначають наукові поняття. Пізнання дійсності і формування знань про неї не обмежується лише науковою картиною світу: по-перше, існує необхідний для сучасної людини мінімум наукових знань, який стає органічною частиною інших картин світу, наприклад, буденної (науковці все менше схильні ставити знак рівності між поняттями “буденна картина світу” і “наївна картина світу”), відповідно й функціонування термінів на позначення цих понять не обмежується лише науковим дискурсом; по-друге, між науковим і ненауковим знанням немає прірви, оскільки “позанаукове знання наділене властивою йому раціональністю, але раціональністю особливою... Науці і суспільству доводиться розширювати свої критерії раціональності, визнавати нетрадиційні форми знання, що є саме знанням, а не різними формами забобонів. Подібні процеси поступово посувають сучасне суспільство до побудови плюралістичної системи пізнання, у якій різні форми знання були б рівноправними партнерами” [1, с. 29]. Вищенаведені міркування пояснюють актуальність проблеми вивчення різноманітних аспектів функціонування термінів як експлікаторів наукових знань у ненаукових текстах, з одного боку, та означування понять, співмірних знанням, на яких ґрунтуються різні картини світу, – з другого. Особливості функціонування спеціальної лексики в неспеціальному контексті часто стають предметом наукового інтересу: так, Л. О. Морозова розглядала медичну термінологію в художньому та науково-популярному стилях [10], О. П. Михайлович-Гетто – терміни в рекламі [9], В. В. Власенко й А. О. Цепколенко – термінологічну лексику в поезії І. Драча [2] тощо. У лінгвістиці є усталеною думка про те, що термін поза сферою наукового обігу зазнає детермінологізації, перетворюється на квазітермін [9, с. 156]. Проте у зв’язку з вивченням термінопоняття як ментально-мовної структу-

ри змінюється і кут зору дослідження терміна, який представляє спеціальне знання поза науковою картиною світу. Зокрема, вивчається проблема подвійної актуалізації наукових понять у художній картині світу [5, с. 117]. Водночас існує проблема дефініювання термінів у неспеціальних текстах. Питання введення наукових дефініцій у тканину художнього тексту неодноразово було предметом дослідження лінгвістів, зокрема Л. О. Морозової [10, с. 109–114]. Але в поезії, яка відображає художню (поетичну) картину світу, використовуються специфічні дефініції, які лінгвісти називають *художніми*. Піонерське дослідження (на матеріалі російської мови) художніх дефініцій (далі ХД) здійснив ще у 80-х рр. минулого століття Е. І. Ханпіра; він дав визначення ХД та підкреслив їхній образний характер [15]. В. Є. Трусов зосередив свою увагу на ХД, створених із допомогою парадокса на основі індивідуального логічного мислення [13]. Л. О. Грузберг, досліджуючи ХД, висловила твердження, що через ХД визначаються не поняття, а концепти [4]. ХД поетів-вісімдесятників проаналізувала І. Г. Олійник, відзначивши в ХД вияв мовних особливостей авторів [11, с. 8–9]. Недостатність вивчення ХД спонукає нас ще раз звернутися до питання її вивчення в поетичному тексті, який репрезентує художню (поетичну) картину світу, у зв'язку з проблемою, з одного боку, використання в поезії філологічних термінів, а з другого, – особливостями їхнього дефініювання поетом, що здійснюється на основі його наукової компетенції та образного світосприймання. Метою нашої статті є всебічне дослідження художньої дефініції на прикладі термінопоняття “рима”. Для вивчення цього питання ми виконаємо такі завдання: з'ясуємо, які види дефініцій існують; простежимо співвідношення виду дефініції з формою вербальної реконструкції картини світу; з'ясуємо особливості художньої дефініції на прикладі філологічної термінології, зокрема термінопоняття “рима”.

Поет реконструює в поезії поетичну картину світу, проте для цього він використовує знання, отримані різними шляхами – іншими словами, з інших картин світу. Свідомість поета – вісь, яка проходить крізь різні картини світу, створюючи його індивідуальну картину світу. Про поєднання у свідомості індивіда наукових і буденних репрезентацій світу писали С. Московічі та М. Хевстон, критикуючи модель суб'єкта пізнавального процесу як “ученого-профана” і пропонуючи натомість модель “ученого-аматора”, тобто споживача наукових знань [17, с. 546]. У випадку індивіда – творця поетичної картини світу ситуація дещо інша, адже поет не тільки є споживачем наукових знань про мову й літературу – він безпосередньо впливає на них (на знання), тобто впливає на об'єкт досліджень ученого: поет, вивчаючи навколишній світ, на його основі створює новий фрагмент дійсності – поетичну картину світу, реконструйовану в поетичних текстах. Учений-літературознавець / мовознавець за допомогою наукових методик досліджує цей створений суб'єктом, але наявний об'єктивно, фрагмент дійсності. Поет своєю чергою також використовує знання, здобуті вченим-літературознавцем / мовознавцем і відтворені в науковій картині світу, для конструювання поетичної картини світу. Таким чином, спостерігаємо повсякчасне взаємопроникнення наукової і поетичної картин світу. Саме мова є тим інтегру-

вальним інструментом, який об'єднує різноманітні фрагменти дійсності в одну картину світу. “Якщо мова науки – це виключно мова термінопонять, то мова мистецтва, з одного боку, – це “мова” художніх образів, з другого, – “мова спеціальних знань”, а отже, й відповідних термінопонять” [5, с. 116].

Отже, ми визначили підгрунття існування термінів (зокрема термінів філологічної сфери) в художній (поетичній) картині світу. Які ж поняття стоять за термінами в поетичній картині світу? Якщо в науковій картині світу – наукові поняття, у буденній картині світу – буденні поняття, то в художній (поетичній) картині світу – художні поняття [15, с. 229]; різниця між ними – в глибині осягнення об'єкта дійсності. З думкою Е. І. Ханпїри ми не будемо сперечатися, але додамо, що в художній (поетичній) картині світу за терміном стоїть і поетичне, і наукове поняття, тому термін в образному вживанні завжди двозначний: перше, головне значення – термінологічне і друге – художньо-образне; у поетичному тексті одночасно актуалізуються обидва значення терміна, завдяки одночасній актуалізації і взаємному підсиленню його термінологічного та художнього значень виникає потужний виражально-зображальний ефект. Так, метафора “*заганяв у вірші рими бовтом*” (Мордатенко, с. 43) побудована на аналогії між процесами створення віршів і ловлення риби; у ній актуалізується термінологічне значення “рима – співзвуччя на кінці віршованих рядків” і художнє “рима – риба”.

Різні види понять означають різними способами, тому виокремлюють: наукову дефініцію (її подають у термінологічних словниках; в енциклопедіях уміщують деталізовану інформацію, що переходить межі дефініції), загальномовну / лексичну / буденну дефініцію (її подають у загальномовних словниках)<sup>1</sup> і художню дефініцію (несловникову, індивідуально-суб'єктивну, образно-переносну).

Дефініція – це “засіб фіксації та тлумачення значення слова” [16, с. 85], а також сама “операція, призначення якої полягає в уточненні використовуваних термінів” [12, с. 9], це водночас логічна, лінгвістична і гносеологічна операція [12, с. 176]. Ми розглядаємо дефініцію в першому, лінгвістичному, значенні цього терміна. Головне призначення дефініції – розкриття суті термінопоняття (за Аристотелем – суті речі; за Т. Гоббсом, Дж. Локком, Дж. Ст. Міллем – суті слова). Дефініції (нехудожні) будуються відповідно до обов'язкових правил. Над цими правилами замислювалися ще в античності; у найзагальніших рисах вимоги до дефініцій були сформульовані А. Арно та П. Ніколь в 1662 р. у “Логіці, або Мистецтві мислити”, а саме: універсальність (спроможність охопити весь означуваний об'єкт), відмінність (відображення характерних властивостей саме означуваного об'єкта), ясність [12, с. 49].

<sup>1</sup> Науковці вважають, що дефініції не є всеохопною характеристикою предмета [7, с. 22]. Як зазначає О. С. Герд, у спеціальній енциклопедії може міститися відносно повний опис змісту поняття, однак такий опис не може бути визнаний дефініцією [3, с. 7]. Термінологічні ж словники містять дефініції, які, однак, не передають увесь зміст поняття; тлумачні словники, відображаючи буденну картину світу, містять «повсякденне» поняття [Там само, с. 8]. С. Д. Качнельсон розрізняє “формальне поняття” (необхідний мінімум розрізняювальних ознак для розпізнавання предмета позначення) і “змістове поняття” (усі ознаки, властивості предмета та його зв'язки з іншими предметами), перше з них передається в тлумачному словнику, друге – в енциклопедичному [6, с. 18].

Сучасні теоретики окреслюють такі правила: 1) визначення має бути сумірним (необхідно перераховувати тільки істотні ознаки предмета); 2) визначення повинно бути чітким і ясным; 3) визначення не повинно створювати кола; 4) за можливості, визначення не повинно бути негативним (необхідно називати наявні, а не відсутні ознаки предмета) (цит. за: [5, с. 128]).

Будуючи ХД, поет не дотримується вимог, які теоретики висувають до дефініцій. Художня дефініція – визначення, що ґрунтується на співвіднесенні означуваного поняття з іншим, пов'язаним із ним на основі подібності, суміжності чи наявності асоціативного зв'язку.

Головні джерела ХД – художній, публіцистичний стилі та фольклор. Художні дефініції – результат творчого процесу, вони відображають індивідуальне, суб'єктивне сприймання дійсності: *Слово – потвора. Слово – свічадо* (Бедрик, с. 78); *Павук – поет-самітник, / що дивиться на світ / під своїм кутом* (Цушко, с. 89). ХД визначають поняття не тільки через індивідуально дібрані автором мовні засоби, вони по суті виражають різні художні поняття, звідси можливість теоретичного існування стількох дефініцій, скільки існує індивідуально-авторських художніх картин світу, порівняймо: *Поезія – це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі* (Костенко, с. 138); *Поезія – раптовий вітер. / Поезія – шляхетна гра* (Гаврилів, с. 27); *Поезія – це правда про те, що було / Або могло бути* (Осадчук, с. 107).

У разі формулювання ХД можливі різні когнітивні варіанти: автор ХД має знання основних розрізнявальних ознак об'єкта або ж більшою чи меншою мірою володіє знанням про основні та додаткові ознаки об'єкта, але в обох випадках сама ХД розкриває нові, невідомі досі мовній спільноті ознаки та зв'язки означуваного об'єкта. ХД ґрунтується переважно на основі другорядних ознак, наприклад, у ХД *рима – статъ слабка* (Цушко Х, с. 113) відбувається зближення понять “*рима*” і “*жінка*”, що ґрунтується на другорядних ознаках рими як об'єкта опису: 1) термін *рима* за формальними показниками належить до жіночого роду; 2) риму вибирають подібно до того, як чоловік обирає жінку – *слабку статъ*.

У зв'язку з тим, що ХД є конструктами авторської картини світу, в інших картинах світу вони стають незворотними [4], тобто дефінієнс (definiens, визначення) не може бути дефінієндумом (definiendum, визначуваням). К. Попа підкреслював, що процедура визначення полягає в доборі до імені синонімічної дескрипції [12, с. 80], тобто термін і його дефініція є взаємозамінними завдяки конвенційності вираження поняття саме цим терміном – у цьому полягає ще одна відмінність між науковою і загальномовною дефініцією, з одного боку, та художньою, – з другого. Якщо між лексемою і визначенням є синонімічні відношення на мовному рівні, то між лексемою і художньою дефініцією є тільки контекстуальні синонімічні відношення.

ХД, які акумулюють суспільно значущу думку і мають лаконічну форму й вичерпний зміст, нерідко стають афоризмами: *Краса – лиш відображення земного / у неземному дзеркалі душі!* (Жиленко, с. 117); *Адресовані людям вірші – найциріший у світі лист* (Костенко, с. 135). Потрапляючи до ядра базових знань мовного колективу, такі дефініції перетворюються на преце-

дентні висловлювання: “книги – морська глибина” (І. Франко), *словник – “пишний яр, а не сумне провалля”* (М. Рильський), *слова – полова; хліб – усьому голова; громада – великий чоловік*.

ХД мають тільки ті термінопоняття, які репрезентують сферу знань, що є в сучасному суспільстві загальнообов’язковими, інакше вони не мали б сенсу. Наприклад, з-поміж термінів філології найчастіше даються визначення таким термінопоняттям, які відомі мовцям на концептуальному рівні, незалежно від ступеня володіння науковим знанням, – *мова, слово, поезія, вірш* тощо: *Кожна мова – вікно у світ, / душі обнова / і серця цвіт...* (Білоус, с. 88); *слово – це хліб* (Мордатенко, с. 49); *Кленовий ліс – / Мов золотий літопис, / а розділові знаки – глід червоний* (Княжич, с. 83).

За спостереженням російської дослідниці Л. О. Грузберг, художні дефініції – джерело формування культурних концептів [4]. Для концептуальної картини світу українців важливим є образ-символ “слово – зброя”, на формування якого вплинула художня дефініція Лесі Українки: *слово – це зброя* (*Слово, моя ти єдина зброє, / Ми не повинні загинуть обоє!* (Українка, с. 178). У вірші відбувається розгортання символу через конкретизацію поняття “зброя”: *криця, меч, клинок*. Узагалі, контекстуальна близькість таких лексем, як *слово*, з одного боку, і *темниця, бастилії, кайдани, мечі, кров, тиранни*, – з другого, свідчить про характерний для багатьох українських поетів і зокрема Лесі Українки відтінок боротьби в семантиці *слова – поетичної творчості* [8, с. 128]. Відповідно, якщо рима – це співзвуччя слів (семантичне зближення лексем *рима* і *слово* відбувається синтагматично через сурядний зв’язок: *Я вірю в риму, / У силу слова незбориму* (Світличний, с. 57), вона також є зброєю. Можемо стверджувати, що образ-символ “рима – зброя” став характерним для української поезії, вербальне вираження цього символу відбувається в різних варіантах через експліцитне або імпліцитне порівняння *рима – куля* (*Поети стріляють римами!.. / Серце – мішень для куль і для рим* (Світличний, с. 88); *рима – кастет* (*Я римою поміж очей / Тобі вліплю, немов кастетом* (Позаяк, с. 109). Образ-символ “рима – зброя” виявляється і в контекстуальному зближенні лексем, що позначають функції зброї і рими: *ЕОМ римують, наче кулемети* (Жиленко, с. 226) (*рима – вогнепальна зброя*); *Розпанахують рими хронічні оази прозові* (Пішаківська, с. 22) (*рима – ніж*); *уже чуття ти їм не заважай / свавільно вибухнути в рими* (Соловей, с. 37) (*рима – бомба*).

Проте найголовніше призначення рими – бути не зброєю, а елементом творчого процесу; рима як інструмент творчості є важливою для поета, вона має для нього безумовну цінність, тому дефініювання термінопоняття “рима” відбувається метафорично, на основі подібності до об’єктів, що також мають цінність: *Поет у хвилях спраглого гольфстріму / шукає рибку золоту – натхненну риму* (Цушко, с. 19); *Рима – поезії ключ скрипковий, / В золотій оздобі рубін зі скарбниці мови, / Гострий булат у кольчугу прози, / Свіча, оповита морозом* (Княжич, с. 12).

Характер перебігу творчої праці (муки творчості, болісний пошук рими, безсоння) стає джерелом дефініцій, створених за допомогою персоніфікації: *Рифми [рими], дочки безсонних ночей, покидають [мене]* (Українка,

с. 200); *Хай, мовляв, / Всі читатимуть / Та й прибиратимуть / Риму – / За-  
нуду незриму* (Чередниченко, с. 6).

Остання дефініція має іронічний характер (так само, як і дефініція-персоніфікація *рима – статъ слабка*). Отже, особливістю ХД є їхня емоційна забарвленість – зі знаком “плюс” і зі знаком “мінус”.

Одже, ХД мають лише ті поняття і термінопоняття, які відомі мовцям на концептуальному рівні; ХД ґрунтуються на співвіднесенні означуваного поняття з іншим, пов’язаним із ним на основі подібності, суміжності чи наявності асоціативного зв’язку; ХД термінопонять побудовані на одночасній актуалізації наукового та художнього понять; ХД будують не за логічними правилами, обов’язковими для наукових та загальномовних дефініцій, вони є суб’єктивно-індивідуальними, проте, акумулюючи суспільно значущу думку, перетворюються на афоризми і стають прецедентними висловлюваннями. Поряд із філологічними термінами *мова, поезія, слово* та ін. *рима* як важливий інструмент, який використовує поет у творчому процесі, також стає об’єктом осмислювання й означування через ХД.

Проблему художньої дефініції (зокрема ХД термінопоняття *рима*) можна розглядати в публіцистичних та літературно-критичних текстах, що може бути перспективою подальшого опрацювання теми.

1. *Баксанский О. Е.* Когнитивные репрезентации: обыденные, социальные, научные. – М.: Книжн. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с.
2. *Власенко В. В., Цепколенко А. О.* Термінологічна лексика в поезіях Івана Драча // *Культура народів Причорномор’я*. – 2002. – № 32. – С. 24–26.
3. *Герд А. С.* Еще раз о значении термина // *Лингвистические аспекты терминологии*. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980. – С. 3–9.
4. *Грузберг Л. А.* Художественная дефиниция // *Филолог*. – 2004. – № 4. – Режим доступу: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_4\\_81](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_81).
5. *Іващенко В. Л.* Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): Монографія. – К.: Видав. Дім Дмитра Бурого, 2006. – 328 с.
6. *Кацнельсон С. Д.* Содержание слова, значение и обозначение. – М.; Л.: Наука, 1965. – 110 с.
7. *Кияк Т. Р.* Лингвистические аспекты терминоведения. – К.: УМК ВО, 1989. – 104 с.
8. *Мех Н. О.* Структура лексико-семантического поля “мова – слово” в українській поетичній мові XIX – початку XX ст. – К.: Вид-во Ін-ту української мови НАН України, 2001. – 182 с.
9. *Михайлович-Гетто О. П.* Конотація квазітерміна в рекламному тексті: співвідношення індивідуального та колективного // *Вісник Сумського держ. ун-ту. Серія: Філологія*. – 2007. – № 1. – Т. 1. – С. 156–160.
10. *Морозова Л. А.* Особенности функционирования специальной лексики в неспециальной литературе // *Современные проблемы русской терминологии / Отв. ред. В. П. Даниленко*. – М.: Наука, 1986. – С. 107–123.
11. *Олійник І. Г.* Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації): Автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Ін-т української мови НАН України. – К., 1993. – 17 с.
12. *Попа К.* Теория определения / Пер. с рум. М. Ф. Солодухиной; Ред. и прим. Б. В. Бирюкова. – М.: Прогресс, 1976. – 248 с.
13. *Трусов В. Е.* Парадокс как разновидность художественной дефиниции (на материале сборника афоризмов Ф. Ларошфуко «Максимы»). – Режим доступу: <http://www.lib.csu.ru/vch/100/134.pdf>.

14. Тулмин С. Человеческое понимание / Пер. с англ. З. В. Кагановой; Общая ред. и вст. ст. П. Е. Сивоконя. – М.: Прогресс, 1984. – 327 с.
15. Ханпира Э. И. О художественной дефиниции // Проблемы структурной лингвистики 1982 / Отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1982. – С. 225–236.
16. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики. – К.: АртЕк, 1998. – 336 с.
17. *Moscovici S., Hewstone M.* De la science au sens commun // *Psychologie Sociale* / ed. S. Moscovici. – Paris, P.U.F, 1984. – P. 539–566.

#### СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бедрик – *Бедрик Ю.* Цвіт геральдичний та інші поезії: Збірка поезій. – К.: Факт, 2004. – 176 с.
- Білоус – *Білоус Д.* Диво калинове. Чари барвінкові: Вірші: Для мол. та серед. шкільн. віку. – К.: Веселка, 1994. – 205 с.
- Гаврилів – *Гаврилів Т.* Закони географії: Вірші. Преклади. Мала проза. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1997. – 84с.
- Жиленко – *Жиленко І.* Євангеліє від ластівки: Вибр. твори / Передм. М. Жулинського. – 2-ге вид. – К.: Пульсари, 2006. – 488 с.
- Княжич – *Княжич Д.* Бурштиновий причал: Поезії. – К.: Пульсари, 2007. – 96 с.
- Костенко – *Костенко Л.* Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
- Мордатенко – *Мордатенко К.* Живокіст: Поезії. – К.: ТОВ “Вид-во Євшан-зілля”, 2012. – 72 с.
- Осадчук – *Осадчук П.* Чуття єдиної провини: Поезія радості й журби. Афоризми і філос. прозаїзми. – К.: Укр. письменник, 2002. – 126 с.
- Пішаківська – *Пішаківська Н.* Кульпарків на шахівниці: Поезії. 2-ге вид. – Львів: Каме-няр, 2003. – 96 с.
- Позаяк – *Позаяк Ю.* Шедеври. Вид. 2-ге, доп. і переробл. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2004. – 144 с.
- Світличний – *Світличний І.* Серце для куль і для рим. – К.: Радян. письменник, 1990. – 580 с.
- Соловей – *Соловей О.* Аль Катик: Книга інтимної лірики. – К.: Факт, 2004. – 168 с.
- Українка – *Українка Леся.* Твори в 10 т. – Т. 1. – К.: Держ. вид-во художн. літ., 1963. – 466 с.
- Цушко – *Цушко С.* Сонце осені: Вірші й пер. – К.: Унів. вид-во “Пульсари”, 2010. – 182 с.
- Цушко Х – *Цушко С.* Хор: Партитура буття. – К.: Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 160 с.
- Чередниченко – *Чередниченко Д.* П’ятерик: Притчі ХХ сторіччя. – К.: Задруга, 2005. – 224 с.

L. V. Movchun

#### PHILOLOGICAL TERMINOLOGY IN POETIC TEXT AND PROBLEM OF ART DEFINITION (ON THE EXAMPLE OF THE CONCEPT “RHYME”)

The article deals with the problem of usage of philological terms in the poetry and the problem of art definition on the example of the concept “rhyme”. The concept “art definition” is defined. The peculiarities of art definition in comparison with scientific and general language definitions are described.

Key words: term, concept, definition, art definition, poetic world image, rhyme.