

Оригінал, без дозволу автора не цитувати!



Галина Іванівна Крохмальна,
асистент кафедри початкової та корекційної освіти,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
Україна

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ТЕРМІНА: СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ

Резюме: У статті здійснено спробу встановити окремі відношення і зв'язки, закономірності, властиві для літературознавчої термінології. Автор розглядає літературознавчі тексти професора Івана Денисюка на підставі експлікації терміна та його семантичного поля, намагається встановити головні принципи і властивості функціонування літературознавчого терміна як явища наукової комунікації.

Ключові слова: українська літературознавча термінологія, терміносистема, термінологічна одиниця, експлікація терміна.

THE SEMANTIC FIELD OF LITERARY TERM: SPECIFICS OF FUNCTIONING

Abstract: The article attempted to establish certain relations and connections, regularities that are inherent for literary criticism terminology. The author examines literary criticism texts by Prof. Ivan Denysyuk on the basis of the term's explication and its semantic field, tries to establish the main principles and properties of literary term's functioning as a phenomenon of scientific communication.

Key words: Ukrainian literary criticism terminology, terminological system, terminological unit, term explication.

Однією із найбільш цікавих особливостей функціонування терміна у літературознавчому тексті є варіантність експлікацій семантичного поля, його здатність до несподіваних модифікацій. Є.Регушевський непрямо вказує на це явище і пропонує “покласти край сваволі і довільному тлумаченню вже існуючих та новостворюваних термінів. Таке свавілля свідчить про нечіткість (або небажання чіткості) у тлумаченні загальновідомих понять, або ж про недосконалість термінології, з якою можна поводитися “вільно”. Не секрет, що значна частина нововитворених літературознавчих термінів несе в собі виразний суб'єктивізм, характеризується описовістю” (Регушевський, Деркач, Шаталіна 1997, 98). Сучасні тенденції методології термінологічних досліджень передбачають “системне застосування статистичного й аналітичного методів”, при цьому “фактично сполучаються методологія та підходи точних і гуманітарних наук, що дає змогу значно глибше й об'єктивніше досліджувати мовний матеріал” (Вакулєнко 2013, 21). Теорія і методика вивчення семантичного поля у мовознавстві уже

тривалий час є об'єктом наукових зацікавлень (дослідження О.Потебні, М.Покровського, Р.Мейера, Г.Іпсена, Й.Тріра, Г.Штерберга, Л.Вайсгербера, Л.Гурєвої, Н.Козьміної А.Уфимцевої, Г.Щура, Ю.Караулова, А.Бондарко, Л.Васильєва, Л.Новикова, Є.Тарасової та ін.). Українське термінознавство не оминає питання вивчення термінологічних проблем літературознавчого пласту: йде мова і про дослідження на рівні опрацювання окремих літературних текстів, творчого доробку і, відповідно, елементів стилю письменників, літературознавчих наукових текстів (І.Бабій, І.Галенко, Л.Гнатюк, В.Деркач, Ю.Карпенко, В.Карпова, Д.Кирик, О.Масликова, Є.Регушевський, Т.Панько, О.Сербенська, О.Шаталіна). Мета нашого дослідження – здійснити спробу аналізу літературознавчих текстів Івана Денисюка – одного із дослідників новели як жанру - на підставі експлікації терміноодиниці (далі - ТО) *новела*, її семантичного поля, встановити окремі принципи і властивості функціонування цього літературознавчого терміна як явища наукової комунікації. Матеріалом для цього дослідження обрано україномовні статті Івана Денисюка, які увійшли до видання *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. / Львівський національний університет імені Івана Франка. — Львів, 2005.*

У своєму дослідженні послуговуємось розумінням терміна, яке подав І.Квітко (“Термін – це слово чи словесний комплекс, що співвідноситься з поняттям певної організованої галузі пізнання (науки, техніки), що вступають у системні відносини з іншими словами та словесними комплексами, утворюють разом з ними в кожному окремому випадку та в певний час замкнену систему, що характеризується високою інформативністю і одозначністю, точністю та експресивною нейтральністю”) (Квітко 1976, 21). Літературознавчий термін, як і усі інші ТО, має власну специфіку, адже “терміни зумовлені поняттєвим апаратом науки, яку вони обслуговують, закономірностями і процесами розвитку тієї чи іншої наукової галузі” (Кочан 2009, 30).

ТО *новела* в обраних текстах вжито 603 рази як простий термін і 358 - як компонент складного терміна. Семантичне поле ТО *новела* практично в усіх випадках слововживання містить компонент жанрової ознаки стосовно художнього тексту: ““Життя коротке, та безмежна штука” – ця думка в оригінальних образах втілена в *новелі* “Ангел”” (Денисюк 2005, Т.1, 137).

Компонент жанрової ознаки вчений поєднує із видавничим і перекладацьким контекстом стосовно літературного процесу: “За посередництвом Лесі Українки п'ять *новел* Ольги Кобилянської друкується в перекладі на російську мову в петербурзькому журналі “Жизнь”. У 1911 і 1912 роках у Москві виходить збірка О. Кобилянської “Аристократка” и другие рассказы”. Її *новели* перекладаються на чеську, польську та інші мови й знаходять палкий відгомін у читачів” (Денисюк 2005, Т.1, 321).

Іван Денисюк створює варіант семантичного поля ТО *новела*, де жанрову ознаку експліковано на тлі історико-літературного процесу: “Своїми *новелами* про село, що вигибає у смертельних обіймах війни, Черемшина типологічно вписується у світову літературу “сіл у галюцинації”” (Денисюк 2005, Т.1, 149). Семантичне поле цього ТО в окремих варіантах увиразнює ідейний компонент художнього тексту ““Що дасть нам силу?” – як і Леся Українка, запитував своїми *новелами* Стефаник” (Денисюк 2005, Т.1, 130).

Експлікація ТО *новела* відбувається через мікроаналіз структури жанру і системи образного світу, використовується при цьому надзвичайно обмежена лаконічна форма: “*Новели* Стефаніка і Хемінгуея інколи будуються на розмовах – це справді “говорені драми” без подій, базовані на траєкторії мислі від банального до істотного” (Денисюк 2005, Т.1, 134). Є приклади функціонування подібного семантичного поля ТО у межах теоретико-аналітичного осмислення жанрової природи: “Концентрація *новели* Стефаніка враховує мистецький закон компенсації: опущений компонент компенсується іншим, увиразнює ідею, служить конденсації думки, змісту” (Денисюк 2005, Т.1, 135); або ж семантичне поле контамінує риси системного узагальнення жанрів: “Окремі драматичні, емоційно насажені *новели* укладаються у велике епічне полотно” (Денисюк 2005, Т.1, 153).

На окрему увагу заслуговує явище взаємовпливу окремих семантичних піль ТО *новела*. У пропонованому прикладі І.Денисюк створює цілу градацію експлікацій варіантів ТО: *новела-*

новелка, психологічні новели-новели. Цікаво, що семантичні поля зазначених ТО містять різні компоненти, які вчений експлікує за висхідним вектором, починаючи з рівня образу персонажа одного тексту, продовжуючи на рівні ідейного компонента окремого тексту. Цей компонент дає одну із підстав для порівняльного висновку, який експліковано на рівні творчості двох письменників: “Та коли герой *новели* поміняв правду на гуску, почув моральний вирок товаришів: “Подлець!” Так ця *новелка* стає одною великою метафорою, величним символом, глибокою притчею про революційний гарт. Взагалі, кращі *психологічні новели* Хоткевича драматизмом ситуацій дорівнюють *новелам* Коцюбинського” (Денисюк 2005, Т.1, 187-188).

Експлікація ТО у словоформі з використанням зменшувально-пестливих суфіксів має у тексті конотативну ілюзію справді невеликих за обсягом текстів, проте цей прийом знаходить вираження крізь створення паралельного уявного образу цього ТО (*малюнки олівцем*): “А Грінченкові оповіданнячка та *новелки* справляють враження однотонних досить аскетичних, трохи сухих малюнків олівцем, що відзначаються вправністю та чистотою техніки” (Денисюк 2005, Т.1, 62).

Можна стверджувати очевидну властивість для стилю І.Денисюка – використання такого засобу експлікації ТО і на рівнях образу-персонажа: “Малий, ще наївний Андрійко у *новелці* “Дзвін” хотів здивувати своїх батьків тим, що почав верзти всіляку нісенітницю” (Денисюк 2005, Т.1, 328), структурних утворень “Цикл коротеньких *новелок* письменник назвав “Крилаті слова”” (Денисюк 2005, Т.1, 328); в решті семантичне поле ТО містить цікаву контамінацію із аналізом зразків текстів світової літератури (*мікроновела, куригешіхте*) “В американській відокремилася своєрідна *мікроновела* – коротка-коротка історія, а в німецькомовній – так звана *куригешіхте*” (Денисюк 2005, Т.1, 53).

Експлікація семантичного поля ТО новела у формі складного терміна продовжує означені тенденції, з рисами ще більшої функціональної варіантності. Іван Денисюк розширює значення ТО у кожному конкретному випадку і в контексті власного літературознавчого пошуку створює варіанти ТО, відповідно до потреби наукового викладу: так, знаменита формула аналізу малої прози Марка Черемшини (*поетична новела – новела-плач, новела-балада, новела-антиїдилія*) містить з точки зору накладання семантичних полів кілька різних варіантів одного терміна, які дають можливість вченому і вдало подати свої літературознавчі висновки щодо конкретних жанрових різновидів, і актуалізувати ряд семантичних полів у спосіб функціонального розширення семантичного поля головної ТО: “У розмаїтті української малої прози черемшининська *поетична новела – новела-плач, новела-балада, новела-антиїдилія* – була явищем оригінальним. У напружених драматичних її діалогах, у речитативних співах-плачах, у ліричній мережці чи квітуванні, у трагічних пуантах чи анафоричних зачинах, у витонченій іронії проявився індивідуальний природний стиль небуденної творчої особистості” (Денисюк 2005, Т.1, 154).

Такі форми експлікації семантичного поля І.Денисюк часто використовує у поєднанні з компонентом, який містить конотативне розширення головної ТО відповідно до тематики тексту: “Новелістика О. Кобилянської обрамлена двома *новелами-еротиками* – початковим акордом, заспівом до дальшої творчості (“Природа”) і заключним (“Пресвята Богородице, помилуй нас!”) (1927). Це речі, в яких авторка на рівні властивого їй такту відважилася дати кадри статевого акту як пуанти новельного жанру; не як самоціль, а у зв’язку з поставленими там психологічними й навіть соціальними проблемами” (Денисюк 2005, Т.1, 138); відповідно до новаторства жанрової природи тексту “У “Камінній душі” прозаїк щедро покориствовався багатством народної епіки – артизмом оповіді численних вставних *новелок-притч*” (Денисюк 2005, Т.1, 93); відповідно до форми викладу у тексті окремого певного жанру “Ще не досліджені секрети одного з головних засобів *стефаниківської новели – діалога*. Вкажемо тільки на той суто його тип викладової форми, який можна б назвати одностороннім діалогом. Це щось таке, як імітація телефонної розмови – голосу лише одного співрозмовника. Зародки такої форми були вже в Куліша, Стороженка, Франка, але там другий персонаж був просто німим слухачем епічної історії, не втручаючись в оповідь, переривану подекуди звертанням до слухача. У Стефаника, як і в Камю, це монтаж вражень співрозмовника, що невпинно

напливають ззовні, проходячи через криштал духовності оповідача, вбираючи в себе й репліки другого співрозмовника (“Діточа пригода”)” (Денисюк 2005, Т.1, 110). Увиразнена експлікація семантичного поля у наведеному прикладі цілком очевидна – це усі наступні речення після номінації відповідної ТО.

У текстах Івана Денисюка набуває особливої форми експлікації семантичне поле ТО новела в компоненті складеного літературознавчого терміна. Вчений у межах такої специфічної експлікації створює цілий персоніфікований ряд художніх образів, які унаочнюють елементи означеного ТО, саме розгортання цього ряду і формує багатоконпонентну палітру семантичного поля: “Своєю *силуєтністю новели* Стефаніка нагадували профілі поезій Ади Негрі, об’єктивністю – манеру Брет-Гарта, авторською любов’ю до героїв Гауптмана, Ройтера, Тома, ліричністю – Альфонса Доде, значимістю ситуацій – Шаміссо, неспокійною чуйністю душі – Успенського, колоритом, настроєм то Чехова, то Горького, формою “говорених драм”, психологізмом та філософічністю – Метерлінка, Ібсена, близькістю до пролетарської ідеології та впливом на неї – Поленца, Розеггера, Базена, Гайєрманса, Естом’є і Верхарна..” (Денисюк 2005, Т.1, 127-128). Увиразнення ТО новела крізь метафоричний за функцією компонент семантичного поля дає змогу вченому підкреслити гармонійність структури означуваного жанру і його характеристик: “Відсутність ретардаційних елементів, притаманних романові, повісті та оповіданню, робить *рисунок новели* чітким, лаконічно-ефективним” (Денисюк 2005, Т.1, 45).

Тетяна Деркач вказує на те, що “сучасні літературознавчі метафори” орієнтовані на образність, експресивність, комунікативну спрямованість на “опредметнення абстрактного”, а “спеціальну наукову лексику літературознавці використовують для переконування читача, для унаочнення наукового викладу” (Деркач 2005, 75). Семантичне поле ТО новела таким чином є яскравою ілюстрацією явища функціонування літературознавчих метафор у науковому тексті Івана Денисюка.

Варіант експлікації “сільська новела” формує семантичне поле ТО крізь відчуття акценту літературознавця на дієвості художніх засобів, на способі їх функціонального поєднання у літературному тексті: “Заслуга Стефаніка – в енергійній мобілізації всіх можливих засобів для незвичайної концентрації, життєнаповненості *“сільської новели”*” (Денисюк 2005, Т.1, 135). Наповнення конотативного компонента ТО і розширення його з допомогою створення образу-типу відповідного жанру за іменем автора містить варіант семантичного поля, асоціативно поєднаного з аналогічно створеним ТО мускулатура стилю “Використавши здобутки рідної літератури та найновішу мистецьку культуру світу, *стефаніківська новела* дивує нас своєю *мускулатурою стилю* й чіткістю” (Денисюк 2005, Т.1, 135), або “Ще не досліджені секрети одного з головних засобів *стефаніківської новели – діалога*” (Денисюк 2005, Т.1, 136). Поєднання лаконізованих компонентів при експлікації семантичного поля ТО новела часом приводить до творення нових слів: “Чимало написано про драматизм і ліризм *Стефанікових новел*. Справді, деякі новели його можна вважати за *новелобалади чи новелопісні*” (Денисюк 2005, Т.1, 136).

Семантичне поле складеного літературознавчого терміна зазнає розширення з допомогою своєрідних компонентів семантичного поля-акцентів, якими вчений намагається актуалізувати спосіб розуміння ходу власного дослідження. Так, у науковому тексті нагромаджено цілий ряд компонентів, на завершення експлікації яких Іван Денисюк створює умови для експлікації семантичного поля ТО класична драмоподібна за структурою новела. “Теорія новели знає прийоми початкового й заключного акордів, напруги сюжету, композиційного лейтмотиву, речі-символу (прийом новелістичного “сокола” за теорією П.Гейзе), пуанту чи “клімаксу”, несподіваного повороту тощо. І, головне, розвиток сюжету в новелі по-драматургічному конфліктний. Все це риси *класичної драмоподібної за структурою новели*, яка возвеличує, поглиблює подію, коли оповідання бере її такою, як вона є” (Денисюк 2005, Т.1, 65).

Історичний компонент у варіанті експлікації семантичного поля - “Теорія новели не починається від Арістотеля, оскільки в добу античності прозова оповідка рідко виступає

самостійно. Один з напрямків у новелістичній теорії схильний шукати витоків *новели* у найсивіших глибинах тисячоліть” (Денисюк 2005, Т.1, 63).

У текстах Івана Денисюка функціонують варіанти експлікації семантичного поля ТО новела, розширені психологічними компонентами, які не просто увиразнюють один із параметрів жанру, а у процесі експлікації набувають ознак окремого жанрового різновиду. Цьому свідченням є ряд експлікацій таких ТО: ускладнене компонентом військового забарвлення (інтервентний) семантичне поле “Об’єктивний оповідач, що по-епічному розкриває характери героїв, неможливий в *інтервентній новелі настрою*: це *новела лірична*, суб’єктивний світ герой виявляє тут сам (викладова форма “я-оповідання”) або ж письменник користується літературною умовністю – способом викладу у формі так званого авторського всезнання. *Психологічна новела настрою* теж рішуче скорочує штат персонажів, абсолютизуючи права головного героя” (Денисюк 2005, Т.2, 54); семантичне поле увиразнене ознаками хронології літературного процесу та стильової манери митця слова: “І чим більший літературний вік *новели*, тим важче її переказати, врешті, таки й зовсім неможливо розповісти *психологічну новелу настрою* чи *потоків свідомості*” (Денисюк 2005, Т.1, 35); експлікація транслітерованого поняття вендепункт (переломний момент) у поєднанні з жанровим різновидом означуваного ТО і функціональному акценті на зміну структури сюжетобудови: “На різних стадіях розвитку *новели* вендепункт виявляється неоднаково: у так званій *новелі акції* – це ситуаційний поворот зовнішніх подій, у *психологічній новелі* нового часу він буває перенесеним у внутрішній сюжет твору” (Денисюк 2005, Т.1, 39).

Поєднання у межах одного семантичного поля різних компонентів допомагає вченому не лише чітко встановлювати межі варіантів ТО, але й створює умови для експлікації детального мотивованого образу-пояснення літературознавчого мислення: “Кухарський виключає також з *новели пейзаж*, з чим погодитись важко, оскільки *новела настрою* інколи перетворюється на *пейзажну*, причому роль динамічних елементів виконують у такому творі пульсуючі думки і почуття, засобом вираження яких звичайно виступає психологізований пейзаж (“*Intermezzo*” М. Коцюбинського, “*Битва*” О. Кобилянської та ін.)” (Денисюк 2005, Т.1, 40); або ж такі ТО перебувають на межі опису різних семантичних полів, які у тексті автор лише номінує у певному порядку, проте таке поєднання різних елементів створює явище мотиваційного характеру “Оповідання має свої різновиди (житійне оповідання, оповідання-ідилія), новела – свої (*новела акції, новела настрою*), а фрагмент як об’єднуючий тип – цілий ряд наступних модифікацій” (Денисюк 2005, Т.1, 49).

ТО новела як компонент складеного літературознавчого терміна Іван Денисюк вдало поєднує із компонентом, який вказує або на походження жанрової природи тексту, або на її наповнення, особливо виразно таке явище проявляється у взаємопроникненні різних видів мистецтва у межах окремого семантичного поля: “У жанрову різноманітність української новелістики вона внесла *музичну новелу, а також пейзажну*. На стиках музичної і малярської композиції виростав її “симфонічний жанр” (Леся Українка)” (Денисюк 2005, Т.1, 322); або: “Про музичність “*Битви*” можна говорити в деякій мірі умовно як про імітацію симфонії, ораторії і на підставі деяких ефектів звукопису, натомість “*Valse mélancolique*” – *музична новела* повністю (не тільки імітація музичної композиції “меланхолійного вальсу” – є така річ у Лисенка), а й прекрасні музичні образи як образи душі героїнь. Це стосується й “*Impromptu phantasie*”, що нагадує бурхливий музичний експромт-фрагмент” (Денисюк 2005, Т.1, 68-69).

Фольклористичні і літературознавчі наукові інтереси Івана Денисюка дали відповідний прояв і на рівні семантичного поля ТО новела. Можна чітко встановити поєднання компонентів у межах функціонування таких варіантів: “І в той же час існують сороміцькі анекдоти й *народні новели*” (Денисюк 2005, Т.1, 368); “Компактна, математично підігнана структура притаманна й анекдотіві, а також *фольклорній новелі*. *Літературна ж новела*, основоположником якої був Боккаччо, акумулювала в собі сонячну енергію життєрадісного настрою Відродження, відображала у своєму жанровому змісті новий погляд на людину – ширший і вільніший, ніж раніше” (Денисюк 2005, Т.1, 34); “Щоб збагнути суть новелістичної концентрації, необхідно зіставити *літературну новелу* з її фольклорною праформою – анекдотом і *народною новелою*. У

сучасному літературознавстві активізуються теорії, схильні визнати новелістичну оповідку такою ж давньою, як і цивілізація” (Денисюк 2005, Т.1, 33); часом такі семантичні поля отримують додаткові розширення з допомогою компонентів порівняльного характеру - “І “новеліно”, і широко розповсюджені у Франції “фабль”, а відтак і німецькі “шванки” і т. п. близькі до *фольклорної новели*, під якою дослідники розуміють відокремлене від казки оповідання, що не має фантастичного елемента й цілком засноване на реальному побутовому тлі. *Народна, фольклорна новела* та анекдот від своєї “освіченої” родички – *новели літературної*, відрізняються природою концентрації” (Денисюк 2005, Т.1, 34).

Іван Денисюк у процесі наукового викладу експлікує семантичне поле ТО новела декамеронівська: “Історична заслуга автора “Декамерона” в тому, що він трансформував ці жанри з позиції найпередовішого для свого часу світогляду, який давав несподіваний ефект новизни: *літературна новела* виростала на конфлікті старого і нового. Боккаччо сміливо поєднав фольклорну техніку опрацювання сюжету з досвідом античного і сучасного йому письменства; на імперсональний жанр він наклав відсвіт своєї небуденної особистості, – і *літературна новела* стала твором особистісного характеру, на відміну від тієї примітивної імперсональності, що була притаманна фольклорній оповідці” (Денисюк 2005, Т.1, 34); “Але в чому, власне, полягала відмінність між добоккачівською оповідкою і *новелою декамеронівською*?” (Денисюк 2005, Т.1, 33). Означені семантичні поля вказують на вектор шляхів творення нових ТО: від експлікації наукового літературознавчого пошуку – до спроби назвати це явище. Є.Регушевський вказує на подібну ситуацію: “Буває так, що явища, які підлягають дослідженню, виявляються настільки складними, що не піддаються аналізу, конкретизації в поняттях. У таких випадках у науковому викладі як початкового ступеня знання (коли теоретична думка ще не досягла потрібної ясності і чіткості, коли у нас ще немає ґрунтовних знань про це поняття) застосовуються метафори. І лише згодом, коли цілком викристалізується те чи інше наукове поняття, для цього витворюється і відповідний термін, який, звичайно, заступає собою вживаний до цього метафоричний вираз” (Регушевський, Масликова, Шаталіна, Шубіна 2002, 211).

Національно-літературні чи “географічно зумовлені” за природою компоненти семантичного поля ТО новела у науковому тексті І.Денисюка мають різноманітні варіанти функціонування: - при історико-літературному аналізі явища: “З XVI ст. утверджуються в російській літературі конструктивні елементи *європейської новели* (другий етап). У Пушкіна і раннього Чехова спостерігається зародження *новели*, яка є сплавом російської національної самобутності і європейської літературної техніки у сюжетобудуванні (третій етап)” (Денисюк 2005, Т.1, 48); - при аналізі окремих характеристик жанру, напряду чи їх зіставленні: “За своїм веселим характером *романська новела* – кривна родичка анекдоту” (Денисюк 2005, Т.1, 33); “Крім *tale*, до англо-американської малої прози належить *short story, short short story* або просто *short short*, які приблизно відповідають *східнослов'янській та німецькій новелі*” (Денисюк 2005, Т.1, 53); “На наш погляд, можна говорити про *загальноєвропейську модель новели*, тотожну в загальних рисах з *американською*” (Денисюк 2005, Т.1, 51); “*Мова новели* отак не тотожна мові роману” (Денисюк 2005, Т.1, 44); “Зразки сучасної *французької новели* можна знайти у Сартра, Камю та ін” (Денисюк 2005, Т.1, 58); “При зіставленні німецьких *Erzählung* та *Novelle* з нашими оповіданням і *новелою* теж інколи може виявитись, що *німецькі новели* значно довші від наших” (Денисюк 2005, Т.1, 59); “Таким чином, зараз у Франції відбувається *кристалізація жанру новели*, генологічна свідомість відмінності *conte і новели*” (Денисюк 2005, Т.1, 58); “*Новела*, як зауважує один французький письменник, *не така вже й худа*” (Денисюк 2005, Т.1, 64-65); “Романічна ідея, що глибоко запускає своє коріння в розум, дух, серце і єство багатьох індивідуумів і яка покликана дати образ людськості, не може бути пересаджена в *обмежений ґрунт новели* чи драми” (Денисюк 2005, Т.1, 64); “Слід додати до цього, що жанри довговічніші напрямів. У своїй мандрівці через сторіччя вони переходять через різні напрями, немовби дістаючи від них свій колір (*романтична новела*, наприклад), а часто, виникаючи раніше напрямів, сприяють кристалізації останніх (таку роль, наприклад, відігравав соціологічний нарис у становленні натуральної школи в російській літературі)” (Денисюк 2005, Т.1, 20); - при

встановленні мотивації інтересу читачів до окремих тем жанру: “Оскільки, як свідчать психологи, підвищений інтерес у людини викликає все те, що стосується продовження роду, то звідси любовні й життєво небезпечні, ризиковані ситуації (на останніх спеціалізувалась *авантюрна новела*) спочатку користувались успіхом у новелістів” (Денисюк 2005, Т.1, 36); - у перипетіях літературознавчого аналізу стилю новели як жанру, встановлення окремих закономірностей, “канонів”, які часто стають підставою для поєднання різних компонентів у межах семантичного поля означуваного ТО: “При всій канонічності *новела* – не застиглий, не закостенілий жанр, вона може йти за духом часу, модифікувати свою поетику, засоби освоєння нового життєвого матеріалу. *Канонічність* її проявляється у тому, що вона зберігає водночас і тисячоліттям вироблені пропорції” (Денисюк 2005, Т.1, 46); “В американській літературі така боротьба проти *канонічності новели* пояснюється тим, що там виробилась банальна газетна стереотипна схема *новели*. Один із американських скептиків писав, що *техніка новели* нібито взагалі патологічна” (Денисюк 2005, Т.1, 46); “Класичні зразки *пуантованої американської новели* дав О’Генрі. “Клімакс” особливо характерний для найменшого розміру *американської новели*, так званої *short short story*, яка має часто одну сторінку” (Денисюк 2005, Т.1, 56); “*Стиль новели* вимагає чіткості, писати треба “коротко, ясно, можливо якнайбільш вишукано”” (Денисюк 2005, Т.1, 60).

Така варіантність семантичних полів ТО новела, сполучуваність в межах аналізованих текстів Івана Денисюка на перший погляд свідчить про процеси “втрати термінологічності”. Насправді, ми зіткнулися з явищем пошуку “золотої середини” - вчений намагається якомога більш адекватно до художньої тканини підібрати сувору палітру мовних виражальних засобів. Використання модифікованих у різний спосіб семантичних полів літературознавчих термінів – така “сваволя” (за Є.Регушевським) – якраз і засвідчує прагнення вченого якомога більш чітко та зрозуміло викласти свою наукову думку, адекватну до об’єкта дослідження. Це явище варіантності семантичних полів ТО можна пояснити особливостями процесів термінотворення (за О.Пономарівим – “чимало термінологічної лексики утворено шляхом метафоризації – перенесення назви з одного явища або предмета на інший на підставі подібності ознак чи функцій. Такий спосіб творення термінів спільний для всіх мов”) (Пономарів 2002, 14).

1. Вакулєнко М.О. (2013). Методологічні засади вивчення наукової термінології// Термінологічний вісник : Зб. наук. пр. Вип 2(2). ІУМ НАНУ. Київ. С.16-21.
2. Денисюк І. О. (2005). Літературознавчі та фольклористичні праці . Т. 1: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів.
3. Денисюк І. О. (2005). Літературознавчі та фольклористичні праці . Т. 2: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів.
4. Деркач Т. (2005).“Чужий” термін у сучасній літературознавчій метафорі // Культура слова. Вип. 65. С.72-75.
5. Квитко І.С. (1976). Термін в науковому документі. Вища школа.Львов.
6. Кочан І. (2009). Українські терміни в парадигмі сучасних наукових учень//Українська термінологія і сучасність: зб. наук, праць, вип. VIII. КНЕУ. Київ.С.30-34.
7. Пономарів О. (2002). Повернення до національних засад в українській термінології // Вісник Нац. ун-ту "Львів.політ.". № 453. Львів. С.14–16.
8. Регушевський Є.С., Деркач В.В., Шаталіна О.Ф. (1997). Історія вивчення та сучасні проблеми української літературознавчої термінології//Ученые записки Симферопольского государственного университета. №3(42). Симферополь. С.96-102.
9. Регушевський Є.С., Масликова О.С., Шаталіна О.Ф., Шубіна Т.В. (2002). Деякі теоретичні питання термінології // Ученые записки Таврического национального университета им. свідчення В.И. Вернадского. Т. 15. [54]. №1. Филология. Симферополь. С. 205-213.