

17. Ярцева В. Н. Сопоставительно-контрастивная лингвистика в СССР: Итоги и перспективы развития / В. Н. Ярцева // *Филологические науки*. – 1987. – № 5. – С. 3-12.
18. Cowie A. P., Mackin R., McCaig I. R. *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English* / A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. – Vol. 2: Phrase, Clause and Sentence Idioms. – Oxford : Oxford University Press, 1984. – 685 p.
19. Fedulenkova T. N. *Phraseological Abstraction* / T. N. Fedulenkova // *Cross-Linguistic and Cross-Cultural Approaches to Phraseology: ESSE-9, Aarhus, 22-26 August 2008* / T. N. Fedulenkova (ed.). – Arkhangelsk; Aarhus, 2009. – P. 42-54.
20. Friederich W. *Moderne deutsche Idiomatik: Systematisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen* / W. Friederich. – München : Hueben, 1966. – 823 S.
21. Görner H. *Redensarten: Kleine Idiomatik der deutsche Sprache* / H. Görner. – Leipzig : Bibliogr. Inst., 1982. – 262 S.
22. Malmström S., Györki I. *Bonniers svenska ordbok* / S. Malmström, I. Györki. – Stockholm : Sjögren, 1980. – 408 s.
23. *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien* – I 28 bd. –Lund : Gleerup, 1898-1981.

Summary. The paper deals with the comparative study of the main types of global semantic transformation of the component structure of the somatic and verbal phraseological units. The analysis is made on the basis of the three most spread modern Germanic languages – English, German and Swedish – and is targeted at finding out their interlingual phraseological co-relations.

Key words: typological phraseology, phraseological unit (PU), semantic transformation, component, Germanic languages.

Отримано: 25.07.2012 р.

УДК 821. 112. 2 – 343. 09

Г.В. Фоміна

НОВИЙ ПОГЛЯД НА ОБРАЗ МІФОЛОГІЧНОЇ ПАНДОРИ У ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ П. ХАКСА)

У статті розглядаються особливості інтерпретації традиційних образів та сюжетів у п'єсі П. Хакса. Аналізуються тенденції трансформації міфологічної Пандори. Досліджується співвідношення ідеалу та дійсності, а також мистецьке розуміння міфу у сучасній літературі.

Ключові слова: міф, легенда, традиційний образ, міфологізм.

Історія розвитку людства пронизана численними катаклізмами та кризовими моментами. Неоднозначним із цієї точки зору, звичайно, є і ХХ століття. Знаковим для формування світосприйняття та духовності є цей період для німецької нації. Великий вплив на її моральне становлення у цю епоху спричинили світові війни, а також категорія каяття визначена ними. Тому і не дивним є активне функціонування традиційних образів легендарно-міфологічних жінок у німецькій літературі. Оскільки, «у всіх глобальних і «приватних» конфліктах та протистояннях, що приголомшують людський світ, саме жінка, як правило, є потерпаючою стороною» [10, 81]. До неї звертаються як до уособлення споконвічної духовності, мудрості світу. Провідною тенденцією визначається руйнація усталеного схематизму поведінки традиційних образів жінок. Інакше кажучи, як підкреслює А.Є. Нямцу, «розробляючи традиційні структури, письменники намагаються наповнити початкову одномірність соціально-ідеологічними протиріччями людських характерів з їх декларативною різноманітністю, а іноді і полярністю мотиваційно-ціннісних спонукань» [9, 30], що визначає принципове вільнодумство світової літератури по відношенню до загальновідомих образів. Ці тенденції простежуються і в трансформації образу міфологічної спокусниці Пандори.

Суперечливість сприйняття жінки-звabниці і її скрині у світовій літературі пояснюється тим, що Пандора пов'язувалась, в першу чергу, з феноменом «обдарування», яке могло виступити як носієм добра, так і зла. Із розвитком образу Зевса в епоху патріархату до творця всіх речей семантичне забарвлення образу набуває негативного відтінку демонічної спокусниці та джерела усіх загальнолюдських нещастя («настільки ж нерозумної, злої та лінивої, наскільки

гарної» [4, 107]). У подальшому в історії поетичної думки Пандора зберігала семантику істоти, що асоціюється з неоднозначним оціночним забарвленням [12, 587]. Домінуючою для літературної інтерпретації довгий час була церковна версія, яка проводила язичницьку паралель між античним міфом і мотивом гріхопадіння людства.

Відгомін інтерпретацій цього міфу можна знайти у творчості Гете. Думка про самозречення, яка пов'язана із зникненням Пандори, звучить в рядках його «Елегії» (1823): «Я счастлив был, с прекрасной обрученной, отвергнут ею – гибну обреченный» [3, 720]. Гете неодноразово звертається до постатей Прометея та Пандори у своїх творах, зокрема, в драматичному уривку «Прометей» (1773). Переоцінення позицій та ролей цих образів відбувається у фєстшпілі німецького письменника – «Пандорі», що і стає підґрунтям для п'єси драматурга ХХ ст. П. Хакса.

Символіка міфу набуває у фєстшпілі Гете нетрадиційного звучання. Особливості інтерпретації демонструють слова П. Хакса, який зауважив: «...Якщо всі сценічні твори Гете мають між собою те спільне, що їх рідко читають і ще рідше грають, то «Пандора» – п'єса, яку за витонченістю мови і піднесеністю задуму можна поставити хіба що в один ряд з «Фаустом», – майже не читається і ніколи не ставиться на сцені. Цю п'єсу можна вважати зовсім невідомою» [11, 9]. Неоднозначність п'єси зумовлюється, в першу чергу, періодом написання (1807) – це проміжок часу після семилітнього мовчання великого митця, після його неприйняття Французької революції, популярності Наполеона, після кризи класицизму та утвердження нового літературного напрямку – романтизму. Саме «Пандора» є результатом переосмислення Гете дійсності, вона являє собою спробу дати відповідь на питання про можливість порятунку світу.

До особливостей твору можна віднести і вибір митцем жанру, який визначається як «Festspiel», тобто не драма, а «святкове дійство», «святкова вистава», «тріумф». Характерними ознаками цього жанру є відсутність фабули, наявність «зовнішніх доповнень». Гете прагнув «підвести змістовий фундамент під символічний рух масок» [11, 40] у малому жанрі, а його «Фєстшпіль» – це нагромадження, взаємопроникнення діалектики ідей, при чому утвердження головної ідеї (перемоги ідеального над прагматичним, матеріальним) відбувається в кінці твору. Сама ж трансформація міфу призводить до створення діаметрально протилежного варіанту оповіді – «антиміфу».

Гете переосмислює міф про давньогрецьку спокусницю Пандору (в гєсіодівській версії і дописує його. Узагальнено тему «Пандори» можна визначити як встановлення шляхів здобуття втраченого раю. Ключовою фігурою фєстшпілю є Пандора, що само по собі є феноменальним, оскільки цей персонаж жодного разу не з'являється на сцені. Але вона панує в розмовах, суперечках, надіях. Пандору можна порівняти з біблійною Євою. Подібність цих міфологічних жінок пояснюється неоднозначністю оцінки їх ролі в історії людства. Так, Єву розглядають як особу, що принесла людству перший гріх і перше пізнання, свідомість. Відповідно двоїстість оцінки Пандори простежується і в Гете: для Епіметєя вона – ідеал, зразок, для Прометєя – носій зла. Один із заголовків твору («Повернення Пандори») свідчить про те, як ця дилема була вирішена Гете: Пандора виступає алегорією гуманістичних ідеалів, надії, істини і краси.

Прометей втрачає у тріумфальному дійстві привабливість міфологічного образу періоду «Бурі і натиску», він уже обділений колишнім бунтарським священним духом, властивим попереднім інтерпретаціям, стає лише звичайним ремісником, який закликає свій народ до корисної, але позбавленої краси та радощів діяльності. Відповідно, Гете не дописує створений ним у трагедії «Прометей» образ, а «звужує» та «переосмислює» [10, 98-99] його. Прометей втілює у цьому творі персоніфікований розум, діяльне життя, прагматизм і домінуючою його рисою є утилітаризм на противагу ідеалізму Епіметєя. За П. Хаксом, в образі Прометєя представлено Наполеона. Завдяки цій фігурі, автор вирішує уявне протиставлення себе і Наполеона – «погляди щодо того, кому з них двох буде належати майбутнє – революції чи гуманності, імператору чи йому» [11, 35]. Проте, не можна однозначно трактувати цей образ як «антигероя». Він наділений виключно позитивними рисами (цілеспрямованістю, працьовитістю), які втрачають піднесену семантику внаслідок своєї абсурдної абстрактності та одномірності. Принцип титанізму стає вихолощеним через втрату відчуття краси.

Історія пошуку Пандори є темою написаної П. Хаксом драми в 2-х діях «Пандора», що за формою становить собою обробку фєстшпілю Гете. Сучасний драматург дописує твір Гете, виходячи з ключових позицій сучасної літератури і створюючи «оригінальні сюжетні ходи і мотивування, які враховують морально-ідеологічну специфіку епохи» [8, 83]. Однією з причин звернення П. Хакса до цього матеріалу можна вважати прагнення довести сюжет до «логічного завершення з точки зору сучасності» [8, 84]. Традиційний матеріал використовується ним як зручна форма для втілення актуальної проблематики. Характерним для драми є те, що автору вдалося об'єднати в ньому інтерес до творчості Гете та захоплення античним матеріалом. Знаковість власне особистості Гете для П. Хакса є незаперечною. Про авторитетність для П. Хакса німецького

класика свідчить його п'єса «Ярмарка в Плюндерсвейлерні. За Й.В. Гете» (1973), за допомогою якої сучасний драматург освоює техніку веймарського класицизму. У «Розмові в сімействі Штейн про відсутнього пана фон Гете» (1976) драматургом ХХ ст. робиться спроба усвідомити, критично осмислити особистість Гете, відобразивши один із епізодів його життя – відносини з веймарською придворною дамою пані фон Штейн. Отже, постать Гете постійно привертає увагу Хакса і не лише як видатного драматурга, але й як звичайну людину.

Зацікавленість П. Хакса міфологічним матеріалом не є випадковою. Німецький драматург звертався у своїй творчості до міфу про Амфітріона («Амфітріон»), Геракла («Омфала»), біблійних мотивів («Адам і Єва»). Він прагне переосмислити їх, психологізувати, трансформувати з сучасної точки зору. Але з впевненістю можна сказати, що «Пандору» відносять до найскладніших текстів, з якими він працював [11, 5]. П. Хакс прагне відтворити та адаптувати твір Гете для сцени. Сам так він пояснює свою обробку «Пандори»: «Звичайно, було б розумнішим відмовитись від Гете і створити собі нову «Пандору». Але, з іншого боку, імпульсом звернення до «Пандори» було захоплення духом і словом Гете... «Пандора» містить найкращі місця, які зустрічаються в будь-якій з п'єс Гете – тобто взагалі в німецькій п'єсі. Те, що можливо зберегти у «Пандорі», повинно бути збереженим...» [11, 44].

Сучасний драматург прагне зберегти всю довершеність твору німецького класика, він не руйнує його побудови, а лише вносить деякі нові цеглини, щоб укріпити його фундамент, а також, щоб створити фасад, що відповідав би архітектурі ХХ ст. П. Хакс дає визначення своїй «Пандорі» як обробці, тобто він свідомо хоче наповнити твір Гете актуальною проблематикою та семантично наблизити до сучасного глядача, драматизувати його (зробити можливою його театральну постановку). Обробка П. Хаксом фєстшпілю Гете свідчить також про неабияку художню сміливість. Драматург вносить зміни у структуру твору, залишаючи лише п'ять дійових осіб: Прометей, Епіметей, Філерос, Епімелею та Ельпору. Кількість хорів (ковалів, пастухів, воїнів) він зливає в один «Хор чоловіків, яких створив Прометей», пояснюючи це тим, що «драми з хорами неохоче ставляться театрами» [11, 43]. Орієнтацію на сучасність п'єси П. Хакса втілюють предметно-змістові анахронізми. Так, його Прометей будує заводи («Да. Новые заводы я планирую построить вскоре ниже по течению...» [11, 99]); дочка Епіметея підслуховує розмову Філероса з коханкою по телефону; Філерос називає себе політиком, він їде до Епіметея, щоб вирішити проблему з електростанцією; вихід з любовного трикутника Епімелея вбачає у розлученні («Ослабнув, кандалы не кандалы уже. Я сбрасываю их. Пусть не звенят. Развод» [11, 111]); Філерос палить сигару. Ці слова дають змогу досягнути певної хронологічної інверсії. Відповідно, семантика «Пандори» ХІХ ст. співвідноситься з «Пандорою» ХХ ст. Осучаснення твору Гете дає змогу П. Хаксу ввести у простір «фєстшпілю» актуальні питання.

Як і для більшості п'єс П. Хакса, так і для цієї обробки, характерною є певна хронотопна невизначеність. Автор таким чином встановлює змістові координати подій: «Первое действие разыгрывается в доисторические времена, другое – позже» [11, 47]. Ця нечіткість дає змогу переплітати міфологічні часи з сьогоденням. Створення «містифікованого часу і простору надає свободу авторській уяві, дозволяє при формальному збереженні відомої традиції об'єднувати в одному творі різночасові пласти» [8, 67]. Драматург загострює відносини героїв молодого покоління, вводячи в сюжет любовний трикутник «Епімелея – Філерос – Ельпора», одночасно він знижує звучання цих образів, ставлячи тавро деградації на проблему кохання у драмі.

Ключові тенденції сучасності втілюють слова Епіметея, які відображають суть новітньої літератури з її пошуками істини, де визначальним стає питання «Чому?», а не «Як?», а саме: «Зачем все было? Что это все значило?» [11, 78]. І можливо саме Епіметей знаходить вихід із усіх актуальних проблем, сказавши про себе: «Он ждет и верует» [11, 79]. Тобто есхатологічні мотиви, характерні для ХХ ст., які лунають у трансформації ситуації зникнення Пандори, компенсуються вірою Епіметея в біблійну істину «Дар вернется к вам» [11, 80]. Відлуння часів Радянського Союзу та революції звучать у словах хору «награбленное грабим у грабителей» [11, 83]. Прибічники Прометея нагадують інтерпретацію людства в сучасній літературі, тобто втілюють руйнівника, який прагне знищити своє коріння, забути уроки історії (можна порівняти з образом Колумба у п'єсі «Відкриття індійської ери»), а ідея прогресу розглядається як неоднозначний процес. Віддзеркалення актуальних для ХХ ст. проблем вбачається у суперечках Прометея та Епіметея, які переростають у закономірне питання про правомірність науково-технічного прогресу. «Жінка і суспільство», «роль жінки у суспільстві» – ці тенденції пов'язуються з образом Епімелеї, яка своїми репліками звинувачує сучасних чоловіків. Філерос – це звичайний політик ХХ ст., який зображується П. Хаксом з певною долею іронії (у політичних розрахунках, лицемірстві). У Філеросі, Епімелеї та Ельпорі автор обробки спробував виділити окремі складові щастя, мрії, що становили Пандору. Однак, П. Хакс демонструє недосконалість кожної складової як провідної риси:

«Она ушла, оставив трех детей взамен,

Но то была замена только к худшему.
Полунадежда, почувство, полувласть
Годны для жесточайшего безвременья,
Как мост висячий над глубокой пропастью» [11, 126].

Ці рядки дають змогу провести паралель з кризою німецького суспільства після Другої світової війни, коли перед людством постала проблема моральної відповідальності за трагедії минулого. Це простежується і в першій дії обробки, де ми бачимо, як автор у лінії «Прометей – Філерос» втілює риси фашизму, зокрема його Прометей виголошує право сильнішого на володіння світом, а Філерос готовий «терзати, пытать» [11, 65] жінок. Прометей П. Хакса є уособленням матеріалістичних ідей, мета якого – пошук себе у світі людей, це «людина-вогонь», принципом його життя є боротьба. Формально йому вдається досягнути бажаного, хоча прагнення титана і втрачають колишню піднесеність, стають більш практичними та спрощеними. Ця постать має примітивізовані риси тирана ХХ ст., в ньому крізь призму міфу вимальовуються недовіра до всього і всіх (презирливе ставлення до Пандори). За допомогою образу Епіметея втілено проблему взаємовідносин між індивідом та суспільством, з точки зору суб'єкта.

Показовою є кінцівка обробки, де П. Хакс дарує людству надію на відродження, вбачаючи це відродження в «обретении самих себя» [11, 125]. Зміст дарів Пандори відкривається в красі земного існування. Циклічність розвитку людства відтворено в понятті «робота», що поєднає в собі «необходимость и свободу» [11, 125]. Німецький драматург створює у своїй п'єсі храм Пандори, який є відкритим для земних людей; він проголошує кінець епохи грізних війн, кінець патріархату. Його Пандора примирює протиставлені у п'єсі «труд» і «любовь» [11, 127], «прошлое» і «будущее» [11, 127]. П. Хакс поєднав у своїй Пандорі землю і небеса («Земнонебесная» [11, 127]), зобразивши у цьому образі земне колосся і багатство перлів та малахіту. Антагоністичні у Гете образи Епіметея та Прометея трансформуються автором ХХ ст. у два типи людських цінностей – матеріальні та духовні, що з'єднуються у Пандорі. П. Хакс дає шанс людству не у пошуках чогось нового, що характеризується недовершеністю (а у творі подається з частиною «полу»), а у зверненні до споконвічних істин (яке символізує примирення Прометей і Епіметей). Відсутність у п'єсі образу Пандори не заважає П. Хаксу відобразити характерні для сучасності тенденції щодо зміни соціального статусу жінки та розширення кордонів її особистісної свободи (оскільки його жінка є діяльною, незалежною від волі чоловіків). Репліки інших персонажів відображають трансформацію Пандори із лукавого, недалекого створіння у жінку (ідеал краси), здатну обирати та реалізовувати свою долю, яка тісно пов'язується з долею всього людства. Уособлення в жінці загальнолюдських ідеалів несе на собі віддзеркалення характерних для ХХ ст. феміністичних поглядів, що втілено і в інших героїнях П. Хакса (Сві, Алкмені, Омфалі).

Таким чином, актуальна проблематика втілюється П. Хаксом на основі традиційного сюжету. Сучасна обробка викристалізовує століття людського розвитку, досвіду та становлення. «Пандора» німецького драматурга відображає вічне прагнення до прекрасного, зв'язок між минулим та майбутнім, смерть та відродження, мистецтво та ремесло, відповідь на питання «Чому?» А власне образ символізує вічне примирення протилежних сторін, рівновагу між світовими «так» і «ні». Це постать, яка не терпить будь-яких заміників, тобто літературне втілення характерних для ХХ ст. пошуків Мессії, уособлення надії. Тому знаменним є дописування П. Хаксом другої дії твору Гете, оскільки сучасний драматург вбачає основну концепцію не в протиставленні, а в поєднанні антагоністичних ідей, і його Прометей та Епіметей зустрічають свою Пандору, а звернення сучасника до творчого доробку класика підтверджує думку, що Гете є для нього «прототипом геніального індивідуума» [5, 280]. Відповідно, форма обробки дозволяє відобразити характерні для сучасності тенденції у сфері літератури, поглибити проблематику, дати свою відповідь на запитання людства «Що ж буде далі?», відтворити надію покоління, що балансує на краю прірви, на краще майбутнє, поглянути новими очима на жінку як споконвічного носія духовності. П. Хакс використовує закладені у міфі та фєстшпілі Гете можливості для подальшого узагальнення, універсалізації матеріалу і створює загальнозначимі моделі дійсності, поведінки людей, їх морального дорослішання.

Список використаних джерел

1. Азимов А. Занимательная мифология. Новая жизнь древних слов / А. Азимов. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2003. – 206 с.
2. Вернер Г.-Г. Раздумья об отношениях личности и общества в пьесах Петера Хакса / Г.-Г. Вернер // Литературоведение и литературная критика ГДР 1960-1970 годов: [сб. статей критиков ГДР, предисл. К. Беттхер; пер. с нем]. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 329-371.
3. Гете И.В. Фауст. Лирика / И.В. Гете. – М.: Худож. лит., 1986. – 767 с.
4. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Пер. с англ. Под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.

5. Калугина Т.П. Образ Гете в пьесах Петера Хакса / Т.П. Калугина // Гетевские чтения 1984. – М.: Наука, 1986. – С. 273-285.
6. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – Т.2. – 720 с.
7. Нусинов И.М. История литературного героя / И.М. Нусинов. – М.: ГИХЛ, 1958. – 551 с.
8. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
9. Нямцу А.Е. Миф и литература (теоретические аспекты функционирования) / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2005. – 80 с.
10. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
11. Хакс П. Пандора. Драма по И.-В. фон Гете / П. Хакс. – М.: Искусство, 1986. – 128 с.
12. Frenzel Elisabeth. Stoffe der Weltliteratur: Lexikon dichtungsgeschichtl. Längsschnitte / E. Frenzel. – Stuttgart: Kröner, 1983. – 886 S.
13. Trilse Christoph. Mythos und Realismus. Drei Stücke von Peter Hacks / C. Trilse // Neue deutsche Literatur. – 1974. – № 5. – S. 161-176.

Summary. The article deals with the peculiarities of interpreting traditional figures and plots in the play by P. Haks. Tendency to transform the myth of Pandora have been analysed. In the article is also investigated the correlation between reality and ideal, and artistic understanding of the myth in the modern literature.

Key words: myth, legend, traditional figure, mythologism.

Отримано: 8.07.2012 р.

УДК 811.111-13

Н.І. Фрасинюк

ТИПОЛОГІЯ КОНЦЕПТІВ ЯК ОДИНИЦЬ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Концепт – складна оперативна одиниця пам'яті, яка утворюється у свідомості мовця, відображаючи основні національні уявлення про навколишній світ. Розрізняють багато типів концептів, проте немає єдиної типології, оскільки типологізація концептів може здійснюватися за різними параметрами.

Ключові слова: мова, когнітивний концепт, лінгвокультурний концепт, типологізація.

На новому витку спіралі, по якій рухається у своєму розвитку гуманітарна наука, українська та російська лінгвістична думка, вченими було створено новий термін для адекватного позначення змістової сторони мовного знака, який зняв би функціональну обмеженість традиційних значень і смислу, і в якому б органічно злилися логіко-психологічні та мовознавчі категорії. Великого значення дослідники надали природі *концепту*.

У лінгвістичній літературі концепт розглядається як універсальна сутність, що формується у свідомості на базі безпосередньо чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами (З. Попова, Й. Стернін), як логічна категорія, через яку культура входить у ментальний світ людини (Ю.С. Степанов, та ін.), і як основна експресивна одиниця національного менталітету (В.В. Колесов), і як поняття практичної філософії (Н.Д. Арутюнова), і як багатомірне утворення (В.І. Карасик, С.Х. Ляпін та ін.) тощо.

Зокрема представники лінгвокогнітивного напрямку (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, О. Бабушкін, Н. Дорофеева, О. Селіванова, Л. Лисиченко та ін.) розглядають концепт як ментальну одиницю оперативної свідомості, як глобальну мисленнєву одиницю, що представляє предмет реального чи ідеального світу та вербально зберігається у пам'яті носіїв мови. Як зазначає О. Кубрякова, концепт – це «оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [КДПЛ, 90], яка може розвиватися, «піддаватися подальшому уточненню і модифікаціям», а також «зберігати знання про світ» [14, 91],

Представники лінгвокультурологічного підходу (Д. Лихачов, Ю. Степанов, Н. Арутюнова, С. Воркачов, С. Нікітіна, М. Алефіренко, В. Карасик, Г. Слишкін) інтерпретують концепт як