

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

КОЖУХОВСЬКА ЮЛІЯ ВІТАЛІЇВНА

УДК 811.142

ДИСЕРТАЦІЯ

**КОНЦЕПТ ПОДОРОЖ У НОВОГРЕЦЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.:
ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 10.02.14 – класичні мови. Окремі індоєвропейські мови
(новогрецька)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

(підпис, ініціали та прізвище здобувача)

Науковий керівник –
Клименко Ніна Федорівна
доктор філологічних наук, професор,
чл.-кор. НАН України

Київ – 2017

АНОТАЦІЯ

Кожуховська Ю. В. Концепт ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ ст.: лінгвокультурний та етнолінгвістичний аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.14 – класичні мови. Окремі індоєвропейські мови (новогрецька) (035 – Філологія). – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України, Київ, 2017.

Дисертацію присвячено дослідженню особливостей актуалізації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій лінгвокультурі на основі поетичного дискурсу (ХХ ст.) як провідника між текстом і життям. Актуальність дослідження визначено глибоким мітопоетичним корінням ідеї подорожі як міжкультурної одиниці у свідомості окремих етнічних груп, а також всього людства. Наукову новизну роботи зумовлено комплексним характером дослідження об'єктивації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ сторіччя; вперше змодельовано ядро-периферійну організацію будови концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ сторіччя, зокрема її вербалізацію початку, середини та кінця сторіччя, та виявлено універсальні сценарії досліджуваної ідеї; вперше встановлено поняттєвий, образний, оцінно-ціннісний та асоціативний складники досліджуваної ментальної одиниці, характерні для новогрецької лінгвокультури; вперше на основі лексичних, стилістичних, синтаксичних засобів з'ясовано когнітивні ознаки концептів, що репрезентують подорож та компоненти подорожі, зокрема характер об'єктивації можливих траєкторій подорожі, уявлення про шлях, передумови, перешкоди, мету подорожі і сутність руху суб'єкта подорожі. Це дозволяє отримати цілісне уявлення про структуру і характер вербалізації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ століття.

Матеріал дослідження представлено двома вибірками віршів новогрецької поезії, які є основою для аналізу, здійсненого в другому і третьому розділах. Дібрані поезії мають на меті продемонструвати різні поетичні тенденції, які було проявлено протягом ХХ сторіччя у новогрецькій поезії. Загальна кількість віршів як джерела дослідження складає 137 одиниць.

Перший розділ присвячено формуванню основних теоретичних засад роботи. Вербалізації схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА та фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ присвячено відповідно другий і третій розділи.

В межах другого і третього розділу розрізнено типи подорожі: в геофізичному просторі (подорож містом, Грецією, за межами Греції), гіпотетична, ментальна, внутрішня, безцільна подорож, втеча, мандри, поневіряння, подорож в уяві, уві сні, у часі, по колу та спіралі (з мітопоетичними витоками). Типи активної та пасивної подорожі засновано на зміні функцій об'єкта та суб'єкта подорожі, де об'єктом найчастіше є дорога, а також на активній та пасивній формах дієслова.

Поняттєвий шар ідеї подорожі у своєму ядрі містить семема «шлях», «подорож», а також лексему ο δρόμος (концепти ДОРОГА, ШЛЯХ), лексему ο λαβύρινθος (концепт ЛАБІРИНТ), лексему το φως (представлену концептом ДУХОВНІ ПОШУКИ). Новогрецькій поезії властива метафоризація корабля, в межах якої корабель – це область джерело, тоді як область мішень – суспільство, держава, мрія, уява, час, людина, життя, смерть, які є слотами фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ. Семема «плисти», вербалізована в лексемах πλέω, αρμενίζω, ταξιδεύω, перебуває в ядрі ідеї подорожі кораблем.

Образний шар концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії засновано на метафорі ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, де лексему δρόμος концептуалізовано як шлях. Подорож метафоризується за типами лінійного, лабіринтового руху, подорожі по колу та подорожі мітопоетичною віссю вертикалі, вершину якої становлять лексико-семантичні групи: «небо», «світло», «бог», а нижній світ – лексико-семантичні групи: «злочин», «страх», «темрява». Образний шар фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ містить 46 метафоричних моделей. У

новогрецькій поезії ХХ сторіччя відбилася мітопоетична символіка корабля, подорожі, шляху, ткацтва як подорожі тощо.

У межах **ціннісно-оцінного шару** всі слоти фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ містять когнітивну ознаку «далеч», вербалізовану в номінаціях: μακρίά, πολύ μακρίά, πιο αλομακρυσμένεσ, μακρύ, μακρινό, μακρυσμένων тощо – найчастіше з іменником у однині чи множині ταξίδι (подорож); та когнітивну ознаку «світло» (лексико-семантичні групи «світло, «колір», «світло зірок та світил» – антитеза лексико-семантичні групи «темрява» та «туман»). У межах схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА на початку століття властива ідеалізація подорожі (лексико-семантичні групи «природа», «світло та колір»: номінації φωτινό, λάμψη, ολόασπρη тощо). У середині сторіччя ідеї шляху притаманний пошук з когнітивною ознакою «недосяжність» (лексико-семантичні групи «пошук», «розчарування», «пізнання», «рух та подорож»), мета та поетичні пошуки мають ознаки «розпливчастість» та «невловимість». Наприкінці століття разом з позитивною оцінкою подорожі, пов'язану з відкриттям нового, дорога може вести в нікуди (когнітивна ознака «далеч»), шлях пов'язано зі втечею від дійсності через незгоду з панівними соціальними цінностями (когнітивна ознака «зневіра»).

У новогрецькій поезії ХХ ст. виділено **компоненти подорожі**: джерело (передумови подорожі), шлях, маршрут, мета, результат подорожі, перешкода, засоби пересування, супутники, віддаль, багаж, речі, яких бракує, їжа та вода, зустріч, швидкість. Компонент **шлях** розкрито через однойменну лексико-семантичну групу, дієслова руху, стилістичні, графічні засоби та пов'язано з маршрутом подорожі.

Передумовами подорожі (джерелом) є метафори εδώ δεν έχω πια που να πατήσεις (тут більше ніде ступити), ουρανό στη σκέψη (небо до думок), номінації θα περπατήσω (піду), Λευτεριά (Свобода). **Мету** подорожі може бути описано епітетом χαμένο (втрачена) і виражено дієсловами ακούει (слухає), ψάχνω (шукати), σκοπεύω (мати на меті), να βρω (знайти), να σας φέρω [ψωμί και νερό και τριαντάφυλλα] (щоб Вам принести), θα φύγω [με τα πόδια στις Ινδίες

/ και ίσως να πάω ακόμη πιο μακριά] (Я піду), дієсловами наказового способу: ταξίδεψε (подорожуй), μάθε (вчи), περπάτα (йди), να με θυμάστε (згадайте мене), οδοιπορείτε (мандруйте), να βρεις (знайди). Μεту також вербалізовано в номінаціях: δρόμος, οδός (дорога), ουρανός (небо), το φως (світло), ευχή (бажання), Λευτεριά, Ελευθεριά (Свобода), άκρη του Κόσμου (край Світу), μια λύπη και μια ομορφιά (печаль і краса), νησί της σιωπής (острів тиші), στους γύφτους χαροκόπους (до веселих циган), λίγο ψωμί, λίγο νερό του άλλου κόσμου (трохи хліба, трохи води іншого світу). **Результат подорожі** представлено лексико-семантичною групою «чуже», дієсловами ανακαλύπτω (відкривати), να θερίζει (пожати), номінаціями οδοφράγματα (барикади), φθινόπωρο (осінь), χολή και ξίδι, κόρακα (жовч і оцет, ворон), πληγές κι εμπειρίες (рани і досвід), ραγισμένα τζάμια (розбиті стекла).

Περешкода описана прикметниками та прислівниками δύσκολο (складно), άξαφνα (раптово), πολυθόρυβο [δρόμο] (шумна) υψηλή [Σκάλα] (високі); її вербалізація варіюється за типами: 1. Недосконалість соціального устрою – номінації καταργημένος χρόνος (скасований час), οι εφημερίδες (газета), μερμήγκια (мурахи), σαύρες (ящірки), σκορπιοί (скорпіони), χάους (хаосів), λαβυρίνθους (лабіринтів), σήμερα (сьогодні). 2. Екзистенційні сумніви: номінації επικλήσεις (молитви), σκοτάδι (темрява), άβυσσο (безодня), καταχνιά (імла), φωνές (голоси), κλάματα (сльози), ψηλά (високо), семема «падати», фразеологізми στους πέντε δρόμους (на роздоріжжі п'яти доріг), τρέμουν τα γόνατα (тремтять коліна). 3. Мітологічні перешкоди: номінації οι Συμπληγάδες (Сімплегади), Σειρήνες (Сирени), Η Σκύλλα (Сцилла), η Χάρυβδη (Харибда), Κίρκη (Кирка), οι Λαιστρυγόνες (Лестригони), τον άγριο Κύκλωπα (лютого Циклопа), το θυμωμένο Ποσειδώνα (розлюченого Посейдона), η Σφίγγα (Сфінкс), а також іншими номінаціями: νόμος (закон), να το χάσω (втратити), ξεφύγω (уникнути), παραστρατίσματα (відхилення з правильного шляху), ασάλευτη ζωή (спокійне життя).

Компонент «**засоби пересування**» представлено лексико-семантичною групою «автомобіль», «подорожування поїздом», «подорожування кораблем».

Компонент «швидкість» виражено номінацією *ιλιγγιώδης η ταχύτητα* (запаморочлива швидкість). Компонент «супутники» вербалізовано через номінації: *Ηρακλής* (Геракл), *Προμηθεάς* (Прометей). Компонент «віддаль» об'єктивується у номінаціях *ατέλειωτος* (нескінченний), *χιλιάδες χιλιόμετρα* (тисячі кілометрів), *μια ολόκληρη ζωή* (все життя), *μακρόχρονη ξενιτιά* (довга чужина). Компонент «зустріч» представляють номінації *η Σφίγγα* (Сфінкс), *ο τρελός μ ένα' όπλο* (божевільний зі зброєю), *οι φίλοι* (друзі), *εικόνα, είδωλο, όραμα* (образ). **Речі, яких бракує в подорожі:** номінації *ψωμί* (хліб), *νερό* (вода), метафора *οι Times*. Лексеми *ψωμί, νερό* позначають компоненти «**їжа та вода**».

Робота має практичне значення, основні положення і результати дослідження можуть бути використані у розробці та викладанні: лекцій з теоретичних курсів «Лінгвокультурологія», «Лінгвокраїнознавство», «Стилістика», «Поетика», спеціальних курсів «Когнітивна лінгвістика», «Лінгвістичний аналіз тексту», «Новогрецька поезія». Результати дослідження можуть бути використані в організації навчально-методичної роботи і подальшої розробки грецької мовної та концептуальної картини світу.

Ключові слова: концепт ПОДОРОЖ, схема ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ, лінгвокультурологія, новогрецька поезія, новогрецька мова.

ABSTRACT

Kozhukhovska Y. V. Concept JOURNEY in Modern Greek poetry of the XX century: aspects of cultural and ethnolinguistics. – Manuscript.

Thesis for the Scholarly Degree of Candidate of Philological Sciences (Philosophy Doctor). Specialty 10.02.14 – Classical Languages. Certain Indo-European Languages (Modern Greek) (035 – Philology). – Taras Shevchenko

National University of Kyiv, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The thesis is devoted to the study of the concept JOURNEY objectification in Modern Greek linguoculture on the basis of poetical discourse (XX century) as a mediator between text and life. The topicality of the research lies in the deep mythopoetic roots of the journey idea as intercultural unit in the consciousness of certain ethnic groups and the whole humankind.

The novelty of the research is determined by the comprehensiveness of the concept JOURNEY study in Modern Greek poetry of the XX century. For the first time the core-peripheral structure of the concept JOURNEY in Modern Greek poetry is patterned, in particular its verbalization at the beginning, middle and the end of the XX century; cross functional scenarios of the idea under study are discovered. The research distinguishes conceptual, figurative, axiological and associative layers of the mental unit under study in Modern Greek linguistic culture. Basing on the lexical, stylistic, syntactic means, the study determines the cognitive features of concepts that represent journey and its components, in particular the ways of realization of possible journey trajectories, the idea of path, obstacles, purpose, preconditions of a journey and character of the subject's movement. It provides a holistic view of structure and nature of concept JOURNEY verbalization in Modern Greek poetry of the XX century.

The material of the study consists of two selections of Modern Greek poetry. Chosen pieces aim at encompassing various poetic tendencies that manifested during the XX century in Modern Greek poetry. The total number of poems as the source of the study is 137 units.

The first chapter grounds the basic theoretical principles of the thesis. The second and third chapters thereafter study the scheme SOURCE – PATH – GOAL and the frame JOURNEY ON A SHIP that comprise the structure of the concept JOURNEY.

The research finds the journey types: in the geophysical space (journey around a city, across Greece and outside of Greece), hypothetical, mental, internal, aimless journey, escape, roving, wanderings, journey in imagination, dream, time, circle-wise and in a spiral trajectory (with mythopoetic preconditions). Types of active and passive journey are based on change of the functions of object and subject of journey, where the object is often a path, as well as on active and passive forms of the verbs.

The notional layer contains in its core the sememes "path", "journey", as well as lexeme ο δρόμος (concepts WAY, PATH), lexeme ο λαβύρινθος (concept LABYRINTH), lexeme το φως (represented by concept SPIRITUAL SEARCH). Modern Greek poetry of the XX century is characterized by the metaphorization of a ship, in terms of which the ship is a source area, whereas the target area is society, state, dream, imagination, time, human, life, death that are the slots of the frame JOURNEY ON A SHIP. Sememe "to sail" is verbalized in the tokens πλέω, αρμενίζω, ταξιδεύω, it lies in the core of the idea of journey on a ship.

The figurative layer of the concept JOURNEY is based on the metaphor LIFE IS A JOURNEY, where the lexeme δρόμος is conceptualized as a path. The journey is metaphorized by the types of linear, labyrinthine movement and journey along the mythopoetic vertical axis. Its top is presented by the lexical-semantic groups "sky", "light", "God", while the lower world consists of lexical-semantic groups "crime", "fear", "darkness". The figurative layer of the frame JOURNEY ON A SHIP contains 46 metaphorical models. The mythopoetic symbolism of ship, journey, path, weaving as a journey, etc. is reflected in Modern Greek poetry of the XX century.

Within **the axiological layer** all slots of the frame JOURNEY ON A SHIP contain the cognitive feature "distance", verbalized in the nominations: μακριά, πολύ μακριά, πιο απομακρυσμένες, μακρύ, μακρινό, μακρυσμένων, etc. most often with a noun ταξίδι (journey) in singular or plural; it also contains the cognitive feature "light" (lexical-semantic groups "light", "color", "light of stars and luminaries" are the antithesis to lexical-semantic groups "darkness" and "fog"). Within the SOURCE

– PATH – GOAL scheme there is idealization of a journey in the beginning of the century (lexical-semantic groups "nature", "light and color": nominations φωτινό, λάμψη, ολόασπρη, etc.). The search with the cognitive sign "unattainability" is inherent to the idea of path in the middle of the century (lexical-semantic groups "search", "disappointment", "knowledge", "movement and journey"), goal and poetic pursuits attain the cognitive signs "vagueness" and "elusiveness". At the end of the century the road leads nowhere (cognitive sign "distance"), along with the positive assessment of the journey, associated with the discovery of new; the path is associated with escaping from reality as a result of disagreement with the dominant social values (cognitive sign "disillusion").

The components of the journey are highlighted: source (preconditions of a journey), path, route, goal, results, obstacle, means of travel, travel companions, distance, luggage, things in short supply, food and water, meeting, speed. Component **path** finds verbalization through the lexical-semantic group of the same name, verbs of movement, stylistic and graphic devices; it interrelates with the route of a journey.

Preconditions of a journey (source) are the metaphors *εδώ δεν έχω πια που να πατήσεις* (there is nowhere to step), *ουρανό στη σκέψη* (sky to the thoughts), nominations *θα περπατήσω* (I shall go), *Λευτεριά* (Freedom).

Goal of a journey is described by epithet *χαμένο* (lost) and expressed by the verbs *ακούει* (listen), *ψάχνω* (search), *σκοπεύω* (have a goal), *να βρω* (find), *να σας φέρω [ψωμί και νερό και τριαντάφυλλα]* (to bring you), *θα φύγω [με τα πόδια στις Ινδίες / και ίσως να πάω ακόμη πιο μακριά]* (I will escape), verbs in imperative mood: *ταξίδεψε* (travel), *μάθε* (learn), *περπάτα* (go), *να με θυμάστε* (remember me), *οδοιπορείτε* (travel), *να βρεις* (find). The goal is also verbalized in nominations: *δρόμος*, *οδός* (road), *ουρανός* (sky), *το φως* (light), *ευχή* (wish), *Λευτεριά*, *Ελευθεριά* (Freedom), *άκρη του Κόσμου* (the edge of the world), *μια λύπη και μια ομορφιά* (sadness and beauty), *νησί της σιωπής* (island of silence), *στους γύφτους χαροκόπους* (to merry gypsies), *λίγο ψωμί, λίγο νερό του άλλου κόσμου* (a bit of bread, a bit of water of another world). **The results of a journey** are presented by

lexical-semantic group "foreign", the verbs ανακαλύπτω (discover), να θερίζει (reap), nominations οδοφράγματα (barricades), φθινόπωρο (autumn), χολή και ξίδι, κόρακα (bile and vinegar, crows), πληγές κι εμπειρίες (wounds and experience), ραγισμένα τζάμια (broken glass).

Obstacle is described by adjectives and adverbs: δύσκολο (difficult), άξαφνα (suddenly), πολυθόρυβο [δρόμο] (noisy), υψηλή [Σκάλα] (high); its verbalization varies with the types: 1. The imperfection of social organization: nomination καταργημένος χρόνος (canceled time), οι εφημερίδες (newspapers), μερμήγκια (ants), σαύρες (lizards), σκορπιοί (scorpions), χάους (chaos), λαβυρίνθους (labyrinths), σήμερα (today). 2. Existential doubt: nomination επικλήσεις (prayers), σκοτάδι (darkness), άβυσσο (abyss), καταχνιά (haze), φωνές (voices), κλάματα (tears), ψηλά (high), sememe "fall", phraseological unit στους πέντε δρόμους (at the crossroads of five roads), τρέμουν τα γόνατα (the knees are trembling). 3. Mythological obstacles: nomination οι Συμπληγάδες (Symplegades), Σειρήνες (Sirens), Η Σκύλλα (Scylla), η Χάρυβδη (Charybdis), Κίρκη (Circe), οι Λαιστρυγόνες (Laestrygonians), τον άγριο Κύκλωπα (wild Cyclops), το θυμωμένο Ποσειδώνα (angry Poseidon), η Σφίγγα (Sphinx), as well as other nominations: νόμος (law), να το χάσω (to lose), ξεφύγω (avoid), παραστρατίσματα (deviation from the right path), ασάλευτη ζωή (quiet life).

The component "**means of travel**" is represented by the lexical-semantic groups "car", "traveling by train", "traveling by ship". Nomination ιλιγγιώδης η ταχύτητα (dizzying speed) signifies the component "**speed**". The component "**travel companions**" is verbalized through nominations: Ηρακλής (Hercules), Προμηθέας (Prometheus). The component "**distance**" is objectified in nominations ατέλειωτος (infinite), χιλιάδες χιλιόμετρα (thousands of kilometers), μια ολόκληρη ζωή (all life), μακρόχρονη ξενιτιά (long foreign parts). The component "**meeting**" represents the nominations η Σφίγγα (Sphinx), ο τρελός μ ένα όπλο (the crazy with a weapon), οι φίλοι (friends), εικόνα, είδωλο, όραμα (image). Nominations ψωμί (bread), νερό (water), metaphor οι Times signify things in short supply in a journey. Lexemes ψωμί, νερό denote the components food and water.

The research has a practical value. The basic results of the study can be used in the development of lectures and teaching of theoretical courses "Cultural linguistics", "Country Studies Through Language", "Stylistics", "Poetics", special courses "Cognitive Linguistics", "Linguistic analysis of the text" "Modern Greek poetry". The results of the study can be used in the organization of teaching and methodological work and further development of the Modern Greek language and conceptual picture of the world.

Keywords: concept JOURNEY, SOURCE – PATH – GOAL scheme, frame JOURNEY ON A SHIP, cultural linguistics, Modern Greek language, Modern Greek poetry.

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Кожуховская Ю. В. Своеобразие поэтического языка Янниса Варвериса в сборнике «Господин Фогг» / Ю. В. Кожуховская // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46 (2). – С. 135 – 142.
2. Кожуховская Ю. В. Библиейские аллюзии в поэзии Янниса Варвериса / Ю. В. Кожуховская // Культура народов Северного Причерноморья. – 2013. – №255. – С. 156 – 159.
3. Кожуховська Ю. В. Передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії 20 сторіччя / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 50 (1). – С. 385 – 390.
4. Кожуховська Ю. В. Мета як компонент концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ та ХХІ ст. у лінгвокультурному аспекті / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2016. – Вип. 57. – С. 213 – 218.
5. Кожуховская Ю. В. Слот Фантазия во фреймовой структуре «Корабль как средство путешествия» в новогреческой поэзии ХХ века / Ю. В. Кожуховская // European Journal of Literature and Linguistics. – 2014. – № 11 – 12. – С. 71 – 74.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ПОДОРОЖ.....	23
1.1. Концепт крізь призму лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.....	23
1.2. Вплив звукопису на формування поетичної образності.....	34
1.3. Символіка шляху.....	40
1.3.1. Символіка шляху: вектор вертикалі та вектор горизонталі.....	41
1.3.2. Символіка подолання простору та руху по колу	48
1.4. Передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ сторіччя.....	54
Висновки до першого розділу.....	60
РОЗДІЛ 2. СХЕМА ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА ЯК БАЗОВИЙ КОНСТИТУЕНТ КОНЦЕПТУ ПОДОРОЖ.....	63
2.1. Вербалізація лексем ταξίδι, δρόμος, οδός у новогрецькій мові.....	66
2.2. Компонент траєкторія в моделі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії ХХ сторіччя	71
2.2.1. Компонент траєкторія в лінійній подорожі.....	71
2.2.2. Компонент траєкторія в лабіринтовій та круговій подорожі.....	75
2.2.3. Компонент траєкторія в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі.....	85
2.3. Компонент перешкода в моделі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії ХХ сторіччя	89
2.3.1. Компонент перешкода в лінійній траєкторії подорожі.....	89
2.3.2. Компонент перешкода в лабіринтовій траєкторії подорожі та траєкторії подорожі по колу.....	92
2.3.3. Компонент перешкода в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі.....	97

2.4. Компонент мета в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії ХХ сторіччя.....	102
2.4.1. Компонент мета в лінійній траєкторії подорожі.....	102
2.4.2. Компонент мета в подорожі траєкторією лабіринту та мітопоетичній подорожі по колу	106
2.4.3. Компонент мета в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі.....	110
2.5. Вербалізація руху в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії ХХ сторіччя	114
2.5.1. Вербалізація руху траєкторією лінійної подорожі.....	114
2.5.2. Вербалізація руху траєкторією лабіринтової подорожі.....	116
2.5.3. Вербалізація руху в подорожі віссю вертикалі.....	118
2.6. Ядерно-периферійна структура та універсальні сценарії концепту ПОДОРОЖ новогрецької поезії ХХ сторіччя.....	119
Висновки II розділу.....	126
РОЗДІЛ 3. ФРЕЙМ ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ ЯК ЕТНОСПЕЦИФІЧНИЙ КОНСТИТУЕНТ КОНЦЕПТУ ПОДОРОЖ НОВОГРЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОРІЧЧЯ.....	132
3.1. Вербалізація семени «корабель» у новогрецькій мові.....	132
3.2. Слот ЛЮДИНА / ЖИТТЯ фрейму подорожі кораблем	137
3.3. Слот СМЕРТЬ фрейму подорожі кораблем	143
3.4. Слот ЧАС фрейму подорожі кораблем	150
3.5. Слот СУСПІЛЬСТВО / ДЕРЖАВА фрейму подорожі кораблем.....	153
3.6. Слот МРІЯ фрейму подорожі кораблем	158
3.7. Слот УЯВА фрейму подорожі кораблем	163
3.8. Зміст ідеї подорожі кораблем у новогрецькій поезії.....	169
Висновки III розділу.....	182
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	196
ДОДАТКИ.....	217

ВСТУП

У дослідженні розглянуто специфіку актуалізації ідеї подорожі в грецькій етносвідомості з погляду лінгвокультурології та етнолінгвістики. **Актуальність** роботи зумовлено інтересом українських лінгвістів до проблеми взаємодії мови, культури та свідомості і, загалом, спрямованістю сучасної науки на міждисциплінарний підхід. Вивчення концептів дозволяє розглянути мову цілісно в її взаємозв'язку з менталітетом і культурою народу. Актуальність дослідження також визначено глибоким мітопоетичним корінням ідеї подорожі як міжкультурної одиниці у свідомості окремих етнічних груп, а також всього людства. Інтерес до концепту ПОДОРОЖ підтверджено висвітленням у сучасних дослідженнях різноманітних ракурсів його реалізації, наприклад, у дисертаціях: «Метафори подорожі і письма: деконструкція "вдома" і обіцянка іншого» (Metaphors of Travel and Writing: The Deconstruction of the "At-Home" and the Promise of the Other) (Е. Т. Стайку, Ворик 2002); «Концепт "подорож" у китайській і російській лінгвокультурах» («Концепт "путешествие" в китайской и русской лингвокультурах») (Лю Цзюань, Волгоград 2004); «Текстовий концепт ПОДОРОЖ у французькій постмодерністській прозі (на матеріалі творів Ле Клезіо)» (Каратєєва Г. М., Київ 2008), «Метафори подорожування в мові гімнів: 1650 — 1800» («Metaphors of Travel in the Language of Hymns: 1650-1800») (Дж. А. Шейвер, Глазго, 2011) та інші.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами. Дисертацію виконано в межах наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (код 11 БФ 044-01), затвердженою Міністерством освіти і науки України, та гранту Мобільності для Інновацій та Розвитку (Університет Аристотеля в Салоніках) (ЕМА 2. MID).

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей актуалізації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій лінгвокультурі на основі поетичного

дискурсу як провідника між текстом і життям. Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

1) змоделювати польову структуру концепту ПОДОРОЖ на матеріалі новогрецької поезії: визначити зміст ядра, приядерної зони та периферії мовної об'єктивації аналізованого концепту у зрізі періодів ХХ сторіччя;

2) визначити ступінь метафоричного представлення ідеї подорожі в новогрецькій лінгвокультурі ХХ сторіччя, систематизувати метафори, які формують образний шар концепту ПОДОРОЖ, та позначити специфіку їх функціонування;

3) виявити лексичну репрезентацію та дослідити аксіологічний складник конститuentів ідеї подорожі;

4) на основі мовних та стилістичних засобів виявити типи та компоненти подорожі в межах схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА в новогрецькій поезії ХХ сторіччя;

5) визначити універсальні сценарії подорожі в межах фрейму подорожі кораблем та схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, вербалізовані в різні періоди ХХ сторіччя.

Об'єктом дослідження є поетичний концепт ПОДОРОЖ.

Предмет дослідження – лінгвокультурний та етнолінгвістичний аспекти вербалізації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій концептуальній картині світу на матеріалі новогрецької поезії ХХ ст.

Греція з давніх часів була морською державою широкого колоніального руху. Як наслідок, подорожування відіграло першорядне значення у формуванні етносвідомості народу, стало складником грецької мовної картини світу та знайшло відображення у багатьох текстах новогрецької поезії та прози. Вибір поетичного дискурсу як матеріалу дослідження зумовлений тим, що в сучасній Греції поезія є особливо популярним типом творчості, широко представлена і викликає незмінний інтерес читачів. Саме поезія концентрує в собі культурно-історичний досвід народу, представляє мовну свідомість через образний спосіб мислення і, отже, репрезентує мовну концептуалізацію світу.

Матеріал дослідження представлено двома вибірками віршів новогрецької поезії (авторів з Греції та Кіпру), які співвіднесено відповідно з другим і третім розділом; загальна кількість віршів як джерела дослідження складає 137 одиниць. Ідея подорожі набула значного поширення в новогрецькій поезії. Основним критерієм у доборі вибірки є максимальне охоплення репрезентації ідеї подорожі з різних можливих ракурсів: тематичного, часового (вірші, написані в різні періоди ХХ століття і пов'язані з різними літературними течіями), лексичного, синтаксичного, стилістичного і т. д., що зумовлено метою дослідження: встановити структуру концепту ПОДОРОЖ. Вірші вибірки демонструють різні поетичні тенденції, які було проявлено протягом ХХ сторіччя.

Матеріал другого розділу становить 60 віршів та 1 збірку (37 віршів) і містить твори, які фокусуються на різних аспектах реалізації ідеї подорожі з метою виявити характер об'єктивації схеми «джерело – шлях – мета» в межах досліджуваного концепту. Авторами поетичних творів є О. Елітис, Я. Патиліс, Т. Д. Франгопулос, К. Паламас, Я. Рицос, А. Георгаллідис, М. Папаніколау, Р. Філірас, А. Цакніа, Хр. Кациянніс, К. Варналіс, К. Паламас, А. Диктеос, Н. Енгонопулос, Я. Патиліс, Й. Комі, К. Кавафіс, Д. Христіанопулос, Ст. Вавурис, В. Фотью, Я. Іфандис, Й. Молескіс, Хр. Валаванідис, Ст. Зафіріу, Хр. Ліондакіс, Й. Коцирас, Я. Кондос, С. Кумуру, П. К. Таситис, Л. Пульйос, Н. Вреттакос, Т. Синопулос, Я. Варверис, Т. Корфіс, Н. Вреттакос, Ст. Бекаторас, М. Анагностакіс, Й. Темеліс, М. Лаїна, Т. Ламбру, Д. Дукарис, Е. Паллікаридис, Т. Лівадитис. Матеріал третього розділу складає 40 віршів і містить твори, в центрі яких перебуває фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ; авторами віршів є Н. Лапатьяотис, А. Вістонітис, О. Елітис, Й. Сеферис, Р. Апостолідис, Я. Пацелакіс, Н. Валаорітис, К. Паламас, Н. Каввадіас, Я. Скаримбас, Р. Бумі-Папа, І. Грипарис, К. Хатзопулос, К. Варналіс, К. Ураніс, П. Скурти, М. Карлафти, Меліссанті, А. Пападакі, З. Папандоніу, Н. Хронеас, К. Г. Каріотакіс, М. Анагностакіс, Г. Маркорас, М. Мескос.

Основою дослідження є оригінальні твори новогрецькою мовою. Усі назви і фрагменти віршів у роботі переклала авторка дослідження (Ю. К.).

Дослідження базується на таких **методах**, зумовлених метою та завданням роботи: загальнонаукових (аналіз, синтез, опис, метод аналогії, порівняння, спостереження, вибіркового дослідження), спеціальних лінгвістичних методів (історико-етимологічний, метод слово-образ (мікрообраз), когнітивний аналіз, метод контекстуально-інтерпретативного аналізу, польовий метод, метод врахування асоціативних зв'язків, семантико-стилістичний метод, метод компонентного аналізу, метод інтроспекції, фреймовий аналіз). **Історико-етимологічний метод** було використано, щоб виокремити аналізований концепт як компонент грецької концептуальної картини світу і визначити історичну динаміку розвитку ідеї подорожі. **Метод когнітивного аналізу** дозволив змодельовати концептуальну структуру концепту ПОДОРОЖ, встановити його зміст, когнітивні ознаки та визначити його образно-оцінну вербалізацію. **Метод контекстуально-інтерпретативного аналізу** має на меті встановити семантику лексичних одиниць, які репрезентують ідею подорожі, залежно від контексту використання, та знайти їхні асоціативно спільні риси на основі когнітивної інтерпретації. **Метод слово-образ (мікрообраз)** дав можливість встановити зв'язок лексичних одиниць з образним шаром поетичних текстів новогрецької поезії на основі їхнього асоціативного змісту. **Польовий метод** та **метод врахування асоціативних зв'язків** дозволили структурувати ядро-периферійну організацію ідеї подорожі в новогрецької поезії ХХ сторіччя. **Семантико-стилістичний метод** спрямований на встановлення характеру функціонування стилістичних засобів у поетичних текстах. **Компонентний аналіз** сприяє визначенню конститuentів ідеї подорожі на основі дослідження плану змісту номінативних одиниць. **Метод інтроспекції** сприяє встановленню ступеня співвідношення мови та мислення. **Метод фреймового аналізу** дозволив дослідити особливості реалізації в грецькій лінгвокультурі фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ.

Наукову новизну роботи зумовлено тим, що у ній вперше:

- проведено комплексне дослідження об'єктивації концепту ПОДОРОЖ у новогрецької поезії ХХ сторіччя та отримано уявлення про когнітивний зміст досліджуваного концепту;

- встановлено поняттєвий, образний, оцінно-ціннісний та асоціативний складники досліджуваної ментальної одиниці, характерні для новогрецької лінгвокультури;

- змодельовано ядро-периферійну організацію будови концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ сторіччя, зокрема її вербалізацію на початку, середині та кінці сторіччя; виявлено універсальні сценарії досліджуваної ідеї;

- на основі лексичних, стилістичних, синтаксичних засобів з'ясовано когнітивні ознаки концептів, що репрезентують подорож та компоненти подорожі, зокрема характер об'єктивації можливих траєкторій подорожі, уявлення про шлях, передумови, перешкоди, мету подорожі і сутність руху суб'єкта подорожі;

- продемонстровано образний характер концепту ПОДОРОЖ, реалізованого в новогрецькій поезії ХХ ст., зумовлений, передусім, сутністю поетичного дискурсу; окреслено репертуар метафор, які складають образний шар концепту ПОДОРОЖ, та уточнено метафоричний асоціативний фон ідеї подорожі на матеріалі новогрецької поезії ХХ сторіччя.

Це дозволяє отримати цілісне уявлення про структуру і характер вербалізації концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ століття.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять наукові праці (статті, монографії і дисертації): у царині лінгвоконцептології (М. Ф. Алефіренко, О. М. Афанасьєв, М. М. Болдирєв, А. Вежбицька, Н. В. Волосухіна, В. З. Демьянков, Є. А. Кругликова, Д. С. Лихачов, М. В. Нікітін, А. М. Приходько, Ю. Є. Прохоров); у царині лінгвокультурології (Н. Д. Арутюнова, С. Г. Воркачов, В. Гумбольдт, В. І. Карасик, Н. Ф. Клименко, В. В. Красних, О. С. Кубрякова, В. А. Маслова,

Л. М. Міхеєва, Г. Г. Слишкін, Ю. С. Степанов, Є. Ф. Тарасов, Т. В. Цивьян); у царині когнітивної лінгвістики (Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Тернер, А. П. Бабушкін, М. Мінський, В. В. Петров, М. В. Пименова, З. Д. Попова, І. А. Стернін); у царині мітопоетики (С. С. Аверинцев, М. М. Бахтін, Н. В. Брагінська, В. Вундт, Н. Н. Єрофєєва, В. В. Іванов, Н. І. Коновалова, С. І. Лучицька, В. М. Топоров).

Результати дослідження дозволяють сформулювати такі наукові **положення, які виносяться на захист:**

1. Концепт ПОДОРОЖ як невід'ємний компонент новогрецької концептуальної картини світу становить тип концепту-сценарію і має розгалужену структуру.

2. Моделювання концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії виявляє мітопоетичну природу його об'єктивації разом з багатосторонньою метафоричною інтерпретацією ідеї подорожі. Рух та подорож широко позначено в текстах не лише на лексичному рівні, а й на стилістичному: через метафору, алюзію, порівняння, епітет, антитезу, паралелізм, асиндетон, полісиндетон, еліпс, повтор тощо та на фонічному рівні: оноματοпею, алітерацію, евфонію тощо.

3. Репрезентантами концепту ПОДОРОЖ є морфологічні класи: іменники, прикметники, дієслова, дієприкметники в різних формах; серед них дієслова є найбільш поширеними. Спираючись на роль дієслів та на загальний когнітивний зміст досліджуваного концепту, його ядерною ознакою є рух.

4.1. Структуру ідеї подорожі в новогрецькій поезії визначає вербалізація схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА. В ядерній зоні концепту ПОДОРОЖ перебувають лексеми ταξιδεύω, ταξίδι, ταξιδεύοντας, ταξιδιώτης; частотно представлено лексему δρόμος, що об'єктивує ядерні концепти ДОРОГА та ШЛЯХ. В ядерній зоні ідеї подорожі також перебуває концепт ЛАБІРИНТ, виходячи з аналізу мовного та стилістичного рівнів тексту та превалювання лабіринтового типу подорожі в грецькій лінгвосвідомості.

4.2. Ядерну зону становить фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ зі слотами «суспільство / держава», «мрія», «уява», «людина / життя», «смерть», «час»; його зміст складає ряд метафор: «Корабель – це Мрія», «Корабель – це Уява», «Корабель – це Людина / Життя», «Корабель – це Час», «Корабель – це Суспільство / Держава», «Корабель – це Смерть», «Смерть – це Відплиття на кораблі». Концепт КОРАБЕЛЬ є етноспецифічним концептом на основі частотності звернення до образу морської подорожі кораблем та на багатогранності розкриття образу в новогрецькій поезії. На лексичному рівні в ядрі подорожі – корабельна термінологія та дієслова руху, відплиття.

5. У новогрецькій поезії вербалізовано типи метафоричної подорожі та подорожі в непереносному значенні, з переважною реалізацією першого типу. В межах основних двох видів розрізнено такі підтипи: подорож у геофізичному просторі (подорож містом, по країні – Греції, за її межами), типи гіпотетичної, ментальної, внутрішньої подорожі, подорож в уяві, уві сні, у часі, а також втеча, тип безцільної подорожі, мандри та поневіряння. Широке розповсюдження отримує подорож по колу та спіралі з мітопоетичними витоками. На основі активної та пасивної форм дієслова, і на основі зміни функцій об'єкта та суб'єкта подорожі, де об'єктом зазвичай виступає дорога, виявлено типи концептуалізації активної та пасивної подорожі.

6. Ґрунтуючись на типах подорожі, в грецькій лінгвосвідомості формуються певні сценарії подорожування: подорож лінійною, лабіринтовою траєкторіями, мітопоетичною віссю вертикалі; сценарій подорожі кораблем має форму: корабель відпливає вдалину, невідомість.

7. Лексема *καράβι* є найбільш поширеною в поезії на позначення корабля, внаслідок ідеалізації образу на основі його первинного словникового значення – вітрильник.

8. На базі лексичних та стилістичних засобів виділено компоненти подорожі: джерело, шлях, мета, результат подорожі, перешкода, засоби пересування, умови подорожі, маршрут, супутники, віддаль, багаж, речі, яких бракує, їжа та вода.

Теоретичне значення визначено внеском роботи у дослідження мовної та концептуальної картини світу грецького народу на матеріалі новогрецької поезії. Отримані результати сприятимуть подальшому вивченню концептів у межах таких напрямів мовознавства, як лінгвокультурологія, етнолінгвістика, когнітивна лінгвістика та розвитку такої гілки лінгвокультурології, яка формується – етнолінгвоконцептології. Теоретичне значення роботи також полягає у зверненні до поетичного дискурсу як сфери об'єктивації концепту ПОДОРОЖ та розвитку нових механізмів моделювання поетичних концептів з погляду специфіки етнолінгвістичного ракурсу дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Робота має практичне значення, основні положення і результати дослідження можуть бути використані у розробці та викладанні: лекцій з теоретичних курсів «Лінгвокультурологія», «Лінгвокраїнознавство», «Стилістика», «Поетика»; спеціальних курсів «Когнітивна лінгвістика»; «Лінгвістичний аналіз тексту»; «Новогрецька поезія». Результати дослідження можуть бути використані в організації навчально-методичної роботи і подальшої розробки грецької мовної та концептуальної картини світу.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження апробовано на науково-практичних конференціях: «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 2013), «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 2014), «Всесвітній молодіжний форум Право на діалог Європа, Не-Європа» (“World Youth Forum Right to Dialogue Europe, Non-Europe: Knowledge, Identity, Dialogue and European Citizenship VII”) (Трієст, 2014), Тристоронній молодіжний форум: Німеччина, Росія, Україна (“1st Trilateral Youth Forum: Germany, Russia, Ukraine”) (Берлін, 2014), «Шевченківський міжнародний літературний конгрес» (Київ, 2014), «Давня кіпрська література протягом століть» («Н Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία ανά τους αιώνες») (Нікосія, 2015), «Дослідження дій та підходів поліпшення навчання» («Έρευνα δράσης και προσεγγίσεις σχολικής βελτίωσης») (Нікосія, 2015), «Метафора: ретроспектива та перспективи» («Metaphor:

Retrospect and Prospects») (Генуя, 2016), «37-а щорічна зустріч кафедри лінгвістики» («37η Ετήσια Συνάντηση Τομέα Γλωσσολογίας») (Салоніки, 2016), «Україна і сучасний світ: міжмовний та міжкультурний діалог» (Київ, 2016), «Міжнародний симпозіум "Зміна"» (International symposium “Change”) (Загреб, 2016), «Філологія початку ХХІ сторіччя: традиції та новаторство» (Київ, 2017), «Мовнокультурна ідентичність у контексті філологічних студій» (Київ, 2017), Всесвітній молодіжний форум Право на діалог: діалогічний стан Х (“World Youth Forum Right to Dialogue: the Dialogic Condition X”) (Трієст, 2017).

Публікації. Результати дослідження викладено в 5 публікаціях у наукових журналах.

Структуру роботи визначено метою та завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 248 сторінок, з яких основний текст – 195 сторінок. Перший розділ присвячено формуванню основних теоретичних засад роботи: визначено концепт кризь призму лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики, концепт на рівні звукопису, узагальнено мітопоетичний символізм шляху та подорожі, окреслено передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ ст. Другий розділ розглядає когнітивний зміст схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії, зокрема об'єктивацію компонентів «траєкторія», «перешкода», «мета», «рух» у межах лінійної та лабіринтової траєкторій подорожі і подорожі віссю вертикалі. Виявлено специфіку змісту та структури досліджуваної схеми за трьома періодами ХХ ст. та універсальні сценарії подорожі ХХ ст. У третьому розділі проаналізовано характер вербалізації фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ та його метафоризацію в слотах «суспільство / держава», «мрія», «уява», «людина / життя», «смерть», «час»; знайдено лексичну реалізацію ідеї корабля, типи корабельної термінології, образно-асоціативні зв'язки досліджуваного фрейму та визначено ядерно-периферійну структуру подорожі кораблем новогрецької поезії ХХ ст., зокрема варіацію її вербалізації на початку, всередині і наприкінці сторіччя.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ПОДОРОЖ

1.1. Концепт крізь призму лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики

Вивчення концептів диференціюється залежно від ракурсу дослідження: концепти розглядаються переважно з погляду лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики. Визначення В. В. Петрова «мислення – це маніпулювання внутрішніми (ментальними) репрезентаціями типу фреймів, планів, сценаріїв, моделей та інших структур знання» [76, с. 5] можна вважати основоположним для когнітивної лінгвістики. Лінгвокультурологія тим часом досліджує «фіксацію культури в мові й прояв її в дискурсі» [55, с. 23], у зв'язку з цим Є. Ф. Тарасов зазначає: культура включена до мови, тому що вона змодельована в тексті [65, с. 21]. Отже, мова постає не як ізольоване явище, а в комплексній взаємодії з іншими факторами, такими як мислення та культура.

Існують два підходи, що характеризують наявність або відсутність взаємопов'язаності мови та мислення, і відповідно, характеризують вплив мови на формування картини світу. Як зазначили Е. Сепір та Б. Л. Уорф: «люди бачать світ крізь призму рідної мови» [65, с. 40], «реальний світ значною мірою несвідомо будується на мовних нормах певного суспільства. Не існує двох мов настільки тотожних, щоб їх можна було вважати виразниками однієї і тієї ж соціальної дійсності» [90, с. 233]. Іншого погляду дотримуються Н. І. Жинкін і С. Пінкер: С. Пінкер на противагу гіпотезі Е. Сепіра – Б. Л. Уорфа не ототожнює мову та мислення [79, с. 47 – 56], Н. І. Жинкін [36, с. 15] понад те говорить про універсальний предметний код. Аргументи двох існуючих поглядів на проблему впливу мови на культуру проаналізував В. І. Карасик [43, с. 19], він доходить висновку: проте поведінкові стереотипи народу закріплені в лексичних значеннях, граматичних формах, фразеологізмах, прецедентних текстах культури.

У сучасній науці набуло поширення вивчення національної зумовленості концептів. Цей феномен вивчає етнопсихолінгвістика, яка приділяє основну увагу «етнопсихолінгвістичній детермінованості мовленнєвої діяльності, мовній свідомості й комунікації» [55, с. 23]. Етнопсихолінгвістика є напрямом, який розглядає мовну діяльність у відбитті національно-культурної специфіки, досліджує етнопсихолінгвістичну детермінованість мовної свідомості й комунікації [55, с. 10]. В дослідженнях концептів неодноразово наголошено на феномені взаємодії мовної вербалізації концепту з етнокультурним контекстом: «концепт не безпосередньо виникає із значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення з особистим і народним досвідом людини» [62, с. 19]. Серед типів концептів виділяють етноспецифічні, які сприяють визначенню картини світу народу і відрізняються від однієї культури до іншої. За В. І. Карасиком [43, с. 33], етноспецифічні концепти наявні в різних культурах, але їхня роль у відповідних культурах різниться – для одних вони виражають найважливіші цінності, для інших – лише фонові.

Розгляд специфіки вербалізації концептів в етноплощині розширює межі їхнього розуміння. З огляду на останнє, Л. М. Гумільов виділяє основні ознаки етносу: «самосвідомість (або ідентичність) і стереотип поведінки, тобто норми відносин між групою та індивідом і між індивідами» [96, с. 10]. Самосвідомість етносу є тим джерелом специфічних рис, яке диференціює прояви концептів у різних культурах.

Важливим чинником реалізації концептів є форма вираження самосвідомості народу. На думку І. Г. Гердера, душу народа «можна пізнати через його почуття, мову, справи, тобто необхідно вивчати його життя; але на перше місце він ставив усну народну творчість, вважаючи, що саме світ фантазії якнайкраще відбиває народний дух» [96, с. 20]. Поезія тим часом постає як форма вираження фантазії в предметному світі.

На значущості вивчення мови на матеріалі поезії наголошує М. М. Бахтін: тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості, тому що

вимоги до неї тут максимальні – всі її сторони напружені до крайнощів і доходять до своїх останніх меж; поезія видавлює всі соки з мови, і мова перевершує тут саму себе [9, с. 296]. Зважаючи на феномен прояву фантазії в поетичній творчості, необхідно відзначити фікціональний складник як неодмінну рису лінгвокультурного концепту, яку виділив Г. Г. Слишкін [93, с. 74]: чим актуальніше цінність концепту для соціуму, тим інтенсивніше відбувається його втілення в художніх образах.

Специфіку поетичних текстів виокремлює В. А. Маслова: у поета «працюють» інтуїтивно-образні моделі [65, с. 22]. Отже, поетична творчість є унікальним матеріалом для дослідження вербалізації концептів в етнолінгвістичному аспекті, ґрунтуючись на характері мовно-концептуального вираження представників певної лінгвокультури.

Вербалізацію концептів пов'язано з поняттям концептосфери, яка за З. Д. Поповою та І. А. Стерніним [81, с. 36] є упорядкованою сукупністю концептів народу, інформаційною базою мислення. С. С. Неретіна підкреслює, що концепт засновує концептосферу твору на рівні закладеного митцем значення, передаючи, за П. Абеляром, розум, дух, думку автора [69, с. 54]. Отже, концептосфера може являти собою систему концептів як окремого твору, так і всього народу.

Фундаментальним складником поетичного простору є хронотоп, значення якого неодноразово підкреслював М. М. Бахтін: «вступ до сфери смислів здійснюється лише через ворота хронотопів» [10, с. 399]. На думку Л. Н. Міхеевой, у поезії час набуває особливого осмислення та вираження, там він не стільки «зображується», скільки «переживається, оцінюється, інтерпретується» [68, с. 23]. Не лише як частину поетичного простору, а й як явище, взаємопов'язане з життям розглядав час І. О. Бродський: «життя – це форма часу» [65, с. 48]. Час також осмислюється як складник мислення: «час є фундаментальним поняттям мислення, яке відображає уявлення людини про навколишній світ» [31, с. 25], час наближається таким чином до предмета вивчення когнітивної лінгвістики.

Вербалізація концептів моделюється картиною світу, яка властива етносу. «Менталітет будь-якої лінгвокультурної спільноти обумовлений значною мірою її картиною світу» [65, с. 36]. Феномен картини світу виходить на перший план, передусім, у лінгвокультурному підході вивчення концептів. Існує велика кількість визначень картини світу; так, Роберт Редфілд визначає поняття картини світу як «бачення світобудови, яке є характерним для того чи іншого народу, це уявлення членів суспільства про самих себе і про свої дії, свою активність у світі» [131]. Більш стисле визначення формулює В. А. Маслова: «картина світу – це сукупність образів, які виокремлюються в певній культурі» [64, с. 64]. В загальному визначенні, на думку В. Г. Панова, картина світу – це уявлення про світ як деяку впорядковану цілісність [6, с. 16]. Картина світу може бути мовною та концептуальною. Концептуальна картина світу багатша за мовну, оскільки «в її утворенні, очевидно, беруть участь різні типи мислення» [87, с. 107], в концептуальній картині світу взаємодіють загальнолюдське, національне й особистісне [64, с. 67]. Концептуальна картина світу являє собою систему концептів.

Одиницями культурно-мовної картини світу є слова-концепти, або ключові слова [114, с. 374 – 375]. А. П. Бабушкін [6] називає концепт ключем свідомості. Існує низка визначень концепту, серед яких О. А. Круглікова виділяє два типи дефініцій, які доповнюють один одного, і представлені з погляду когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології: концепт – це ментальна сутність, категорія нашої свідомості, що зберігає інформацію про той чи інший фрагменти дійсності; концепт – це ключовий елемент культури [56, с. 8]. Ознаками лінгвоконцепту, на думку С. Г. Воркачова [22, с. 76], є: етнокультурна відміченість; «співпереживання»; семіотична щільність (репрезентованість цілим рядом мовних синонімів, прислів'їв, приказок тощо); орієнтованість на план вираження – долучення імені концепту до асоціативних парадигматичних та синтагматичних зв'язків, що склалися в лексичній системі мови.

Концепт – це завжди значення, структуроване у фрейм [28, с. 79]. Іншою одиницею мислення, крім концепту, є поняття. В. І. Карасик визначає поняття як модус концепту, тому що воно «відкрито для визначення, концепт же важко визначити» [43, с. 23]. Водночас, концепт розмежовується й зі значенням. На думку З. Д. Попової та І. А. Стерніна [81, с. 19], значення – це частина концепту; якщо концепт є одиницею концептосфери, то значення – це одиниця семантичного простору мови.

Розгляд концептів здійснюється з різних поглядів. Ю. Є. Прохоров класифікував існуючі ракурси визначення концепту: це лінгвокогнітивне явище (О. С. Кубрякова), психолінгвістичне явище (О. О. Залевська); абстрактне наукове поняття (А. Б. Соломоник); базова одиниця культури (Ю. С. Степанов); лінгвокультурне явище (Г. Г. Слишкін; В. І. Карасик та інші) [84, с. 20]. Отже, концепт може бути розглянутий через призму різних підходів і може виражатися в мові необмеженою безліччю засобів.

З погляду когнітивної лінгвістики теоретичні засади концептології вивчали А. П. Бабушкін, М. М. Болдирєв, О. С. Кубрякова, Д. С. Лихачов, З. Д. Попова, І. А. Стернін та інші; з погляду лінгвокультурного напрямку – М. Ф. Алефіренко, Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, С. Г. Воркачов, В. І. Карасик, Н. Ф. Клименко, Н. А. Красавський, В. В. Красних, С. Х. Ляпін, В. А. Маслова, Г. Г. Слишкін, Ю. С. Степанов, Л. О. Чернейко, В. І. Шаховський та інші.

У сучасній науці спостерігається явище відсутності або розмитості межі між когнітивним та лінгвокультурним підходами. Відповідно до цього феномена, Г. Г. Слишкін [93, с. 24] дійшов висновку: лінгвокультурна концептологія перебуває у відносинах взаємодоповняльності з когнітивною концептологією, яка розвивається паралельно.

Лінгвокультурний підхід визначає концепт як одиницю колективного знання / колективної свідомості (яка відправляє до вищих духовних цінностей), що має мовне вираження і відзначено етнокультурною специфікою [21]. Отже, першорядна властивість концепту – це унікальні аспекти певної

культури, тобто вивчення концептів сприяє розкриттю суті культури та самосвідомості народу.

З огляду на специфіку вербалізації концептів у різних культурах виникає таке явище як варіативна щільність, яка визначає нерівномірну концептуалізацію різних фрагментів дійсності: передбачається визначення різних системних відносин уточнення, подібності та відмінності, інші ж прояви позначено загальним недиференційованим знаком [62, с. 15 – 16]. Варіативна щільність може виражатися через номінативну щільність, яка, на думку З. Д. Попової та І. А. Стерніна [81, с. 147], свідчить про актуальність осмислення якої-небудь сфери дійсності для спільноти, про давність концепту, про його ціннісні значущості, про комунікативну релевантність концепту.

Слід зазначити нестатичність лінгвокультурних концептів у часі: «лінгвокультурні концепти схильні до еволюції, яка складається в смисловому розширенні, та інволюції, остання проявляється як смислове стиснення» [43, с. 278].

В існуючих уявленнях про структуру концепту, акцент у багатьох дослідженнях ставиться на образі як елементі структури. М. В. Нікітін відзначає наявність у структурі концепту кількох елементів: образу, поняття, когнітивного і прагматичного імплікаціоналу [70, с. 59 – 60]. З. Д. Попова та І. А. Стернін у ролі базового структурного компонента також бачать образ, і ще два компоненти: інформаційний зміст та інтерпретаційне поле [81, с. 106]. Образ згадується і в моделі концепту В. І. Карасика, він виділяє в структурі концепту такі компоненти: образно-перецептивний, поняттєвий (інформаційно-фактуальний) і ціннісний [42, с. 118]. Декілька складників виділяє в структурі концепту С. Г. Воркачов [81, с. 105]: образний (когнітивні метафори, які сприяють збереженню концепту в свідомості), поняттєвий (ознакова та дефініційна структура), значущий (етимологічні, асоціативні характеристики концепту).

З гносеологічного погляду, образ – це відображення в мові знань і уявлень людини про навколишній світ [71, с. 97] Образ є не ізольованим

явищем. З поняттям образу пов'язане поняття прототипу. За визначенням Дж. Лакоффа [81, с. 107], це найбільш чіткі, яскраві образи, здатні представити клас концептів у цілому.

Ядро та периферію в структурі концепту виділяють З. Д. Попова та І. А. Стернін, В. А. Маслова, В. М. Телія, О. С. Кубрякова. В. А. Маслова констатує, що концепт – це поле з ядром та периферією, де ядро – це основне поняття, а периферія – те, що внесено культурою. Ядро містить словникові значення, а периферія – суб'єктивний досвід: конотації та асоціації [63, с. 62 – 65]. Слід зазначити, що З. Д. Попова та І. А. Стернін [81, с. 114] розмежовують структуру та зміст концепту, де упорядкування за польовим принципом є змістом. Відповідно до їх теорії, в ядрі концепту перебуває прототиповий образ, який може бути загальнонародним, груповим, індивідуальним. Ядро оточують базові шари: від менш абстрактних до більш абстрактних. Інтерпретаційне поле містить оцінки та трактування змісту ядра концепту різними типами свідомості, наприклад, національної, групової, індивідуальної [80, с. 60 – 64].

У вигляді трьох шарів концепт структуровано у дослідженнях Ю. С. Степанова: 1. основного (актуальні ознаки); 2. додаткових (пасивні ознаки, які є історичними – зараз не є актуальними); 3. внутрішньої форми (не усвідомлюється, відбита в знаковій формі) [95, с. 44]. Г. Г. Слишкін пропонує розглядати ці шари як окремі концепти різного обсягу: активний шар належить до загальнонаціонального концепту, пасивні шари – до концептосфери субкультур, а внутрішня форма для більшості носіїв культури є одним з детермінуючих концепт культурних елементів [93, с. 26]; тобто структуру концепту представлено у вигляді чотирьох зон – основних (інтразона, екстразона) і додаткових (квазізона і квазіекстразона). Інтразона – це ознаки концепту, що відображають власні ознаки денотата, екстразона – це ознаки, які добуваються з паремій і переносних значень, тоді як квазіінтразона і квазіекстразона пов'язані з використанням евфемізмів і з формальними

асоціаціями, що виникають унаслідок співзвуччя імені концепту з іншими словами [81, с. 105].

З існуючих досліджень А. Л. Ігнаткіна виводить таку структуру концепту:

1. Етимологічний шар.
 - а) Екстралінгвістичні чинники формування концепту;
 - б) Вмотивованість іменування концепту;
 - в) Ментальна схема концепту;
 - г) Базова метафора концепту.
2. Універсальний шар.
3. Національний шар.
4. Професійний шар [36, с. 53].

Першорядним складником концепту є когнітивні метафори; щодо цього, З. Д. Попова та І. А. Стернін відзначають роль когнітивних метафор, які входять до структури концепту в ролі визначених змістовних ознак [81, с. 206]. На ключовому значенні метафори наголошує С. Г. Воркачов: «концепт – це сукупність метафор, які асоціюються з певним абстрактним ім'ям» [20, с. 25].

Існують два підходи до розгляду метафори: як поетичного прийому, і як риси мови, яка відхиляється від норми [133]; щодо метафор подорожування З. Ковексес наголошує на їх важливості й в не лінгвістичному контексті [133], а також стверджує, що прояви метафор, пов'язаних з подорожуванням, відрізняються від культури до культури [133]. М. Редді вважає, що метафора має радикальний вплив на комунікацію і забезпечує базову структуру для основних систем мислення; він називає це явище «метафора каналу зв'язку» («conduit metaphor»): «Життя – це подорож» («Life is a journey»), «Ціль як призначення» («Goal as destination»), «Досягнення як прогрес» («Achievement as a progress») [133]. За Дж. Лакоффом, концептуальні метафори організовані в ієрархії успадкування, наприклад, нижчим рівнем відображення метафори «Життя – це подорож» є «Життєвий шлях – це подорож» [133]. Дж. Грейді пропонує «Теорію Первинної Метафори» («Primary Metaphor Theory»), яка

передбачає, що первинний концепт виводиться з досвіду, а цільовий концепт – з ментального досвіду [133]; 3. Ковексес уточнює, що на комплексну метафору впливають компоненти первинних метафор (комплексна метафора «Життя – це подорож» містить первинні метафори: 1. Ціль – це призначення, 2. Дія – це рух) [133].

У дослідженнях широко представлено різноманітні варіанти класифікації концептів. Слід зазначити, що за В. І. Карасиком [43, с. 24] класифікувати концепти вичерпно і несуперечливо неможливо.

У дослідженні В. А. Маслової концепти класифіковано таким чином: особисті, вікові, загальнонаціональні, загальнолюдські [63, с. 52]. М. В. Піменова виокремлює: образи, ідеї, символи, концепти культури: універсальні категорії культури, соціально-культурні категорії, категорії національної культури, етичні категорії, мітологічні категорії [77, с. 8 – 10]. На пізнавальні та художні поділяє концепти М. Ф. Алефіренко [3, с. 60 – 62]. С. Г. Воркачов виділяє імена, унікалії і універсалії; архетипні та інваріантні імена [24], а також концепти вищого рівня та звичайні концепти [23, с. 44].

Г. Г. Слишкін наводить декілька класифікацій концептів і виділяє етнокультурні та соціокультурні концепти [92]; первинні, вторинні, метаконцепти [93]; асоціативну класифікацію концептів, побудовану на основі принципів номінативної щільності та метафоричної дифузності: 1. Пропорційні концепти; 2. Сформовані концепти; 3. Концепти, що формуються; 4. Граничні концепти; 4. Рудиментарні концепти [93, с. 67 – 73]; а також подає таку класифікацію:

1. З погляду тематики: емоційні концепти, освітні концепти, текстові концепти.

2. З погляду належності до певного типу дискурсу: концепти педагогічного дискурсу, релігійного дискурсу, політичного дискурсу, медичного дискурсу, транспортного дискурсу.

3. З погляду носія: індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, етнічні, цивілізаційні, загальнолюдські концепти [93, с. 51 – 52].

В. І. Карасик поділяє концепти на параметричні (регулятиви) та непараметричні (нерегулятиви) [81, с. 116], а також акцентує увагу на етноспецифічних концептах, які «наявні в різноманітних культурах, але їх роль у відповідних культурах різниться», вони можуть виражати як найважливіші цінності, так і фонові [43, с. 33], відповідно варіюється цінність певних концептів для різних культур. В. І. Карасик [41] відзначає роль культурних домінант, і виокремлює ціннісні домінанти у ціннісній картині світу, які й утворюють типи культур.

З. Д. Попова та І. А. Стернін [81, с. 85 – 86] розглядають типи концептів з погляду співвідношення концепту, семми і лексеми: 1. Є концепт, немає семми, немає лексеми. 2. Є концепт, є потенційна семма, немає лексеми. 3. Є концепт, є семма, є лексема. З. Д. Попова та І. А. Стернін, отже, виокремлюють і класифікують лакуни за критерієм співвідношення слова до концепту: лексичні, семантичні та когнітивні (концептуальні) лакуни [81, с. 88], які припускають відсутність у культурі, відповідно, слова, значення, або концепту.

За ступенем стійкості З. Д. Попова та І. А. Стернін розмежовують стійкі та нестійкі концепти, за ступенем спостережуваності – вербалізовані та приховані; за ступенем абстрактності – абстрактні та конкретні [80, с. 72 – 74].

За типами знань класифікують концепти А. П. Бабушкін, З. Д. Попова та І. А. Стернін, М. М. Болдирев та інші. Ю. Є. Прохоров класифікував способи вираження та формування концепту: гештальтом, фрейм-структурами (Л. О. Чернейко; М. Р. Проскуряков; З. Д. Попова, І. А. Стернін; В. В. Красних; Р. М. Желтухіна); комплексом значень відповідного слова і його асоціацій і конотацій (Д. С. Лихачов; Н. К. Рябцева); всім, що ми знаємо про об'єкт (В. Н. Телія); категоріями і формами рідної мови (В. В. Колесов); готовими лексемами та фразеосполученнями, вільними словосполученнями, синтаксичними конструкціями, текстами й сукупностями текстів (А. М. Булатова; Н. М. Панченко; З. Д. Попова, І. А. Стернін; Т. О. Фесенко; Е. А. Сафарян; М. В. Матвєєва); словом (С. А. Аскольдів; М. І. Черемисіна);

коренем слова (О. І. Зінов'єва); всією сукупністю мовних і немовних засобів (В. І. Карасик) [84, с. 21].

А. П. Бабушкін надає таку класифікацію: 1. Розумові картинки (часто являють предметні реалії або мітеми); 2. Концепти-схеми (слова з просторовими семами); 3. Концепти-гіпероніми (слова архісеми); 4. Концепти-фрейми (лексеми пов'язані з комплексною ситуацією); 5. Концепти-інсайти (лексеми, що містить відомості про конструкцію, внутрішній устрій або функціональне призначення предмета); 6. Концепти-сценарії (слова з семами розвитку, руху, динаміки); 7. Калейдоскопічні концепти або концепти абстрактних імен соціальної спрямованості (лексеми, за якими приховуються розумові картинки, фрейми, схеми, сценарії, серії переживань і почуттів) [7, с. 43 – 67].

За типами знань, які виражені мовними знаками, на думку З. Д. Попової та І. А. Стерніна, концепти поділяються на уявлення, схеми, поняття, сценарії (скрипти), гештальти; [80, с. 72 – 74]. М. М. Болдирєв [15, с. 36 – 38] виділяє конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, поняття, прототиби, пропозиції, фрейми, сценарії (скрипти), гештальти. В. А. Маслова доходить висновку, що різні концепти здатні передавати концептуальну інформацію різного типу, серед них схема, сценарій, фрейм, скрипт [63, с. 67], і можуть бути використані для моделювання концепту [63, с. 62].

Схема, за визначенням М. М. Болдирєва, це розумовий образ предмета або явища, що має просторово-контурний характер [81, с. 117], сценарій – послідовність декількох епізодів у часі [81, с. 119], або за визначенням А. М. Баранова: концептуальна структура для процедурного подання знань про стереотипні ситуації або стереотипну поведінку [8]. В. А. Маслова зазначає, що сценарій складається в результаті інтерпретації тексту [63, с. 67]. Гештальт – комплексна, цілісна функціональна мисленнєва структура, що впорядковує різноманіття окремих явищ у свідомості [81, с. 119]. Фрейм може бути представлений як організація уявлень, збережених у пам'яті, як структура знань [63, с. 67]. Фрейм з лінгвокультурного погляду вважається каркасом

концепту і становить структуру вузлів та відносин, де слоти є своєрідними осередками, вони можуть бути заповнені групами слів, що представляють потенційні можливості мовної актуалізації фрейму [18]. Фрейм організовано навколо деякого ядра, і тому він містить інформацію, яка асоціюється з цим ядром [63, с. 67]. Скрипт виокремлює В. З. Дем'янков, він тлумачить його як набір сподівань на те, що має статися далі [29, с. 70].

Робота ґрунтується на методиці інтерпретації концепту, розробленої В. А. Масловою [63, с. 65], що припускає такі кроки, як визначення референтної ситуації, до якої належить концепт, аналіз словникового і етимологічного значень, аналіз асоціативних зв'язків, тобто наявність взаємозв'язку з іншими концептами, підтвердження багатократності повторення концепту. Крім того, концептуальний аналіз цієї роботи ґрунтується на методі фреймового аналізу.

Отже, на підставі розглянутих досліджень зазначено широко подану класифікацію концептів та їхню структуру в межах лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики, що свідчить про комплексність та багаторівневість концепту як феномена. Концепт має складну структуру з основним полем або ядром та додатковими полями – інакше периферією в ролі змісту; структуру концепту становлять множинні шари, які огортають ядро і мають різні когнітивні ознаки. Множинність типологізації і класифікації концептів доводить їхнє неоднозначне тлумачення і відкритість цієї проблеми в сучасній науці.

1.2. Вплив звукопису на формування поетичної образності

Проблема співвідношення звуку і смислу походить ще з античності з подальшими гіпотезами щодо виникнення мови, так само як і з релігійних і містичних текстів народів світу [116, с. 395]. Звукосимволізм – це тенденція окремих звуків «корелювати з різними аспектами значення слів, що містять ці звуки» [121, с. 132]. У сучасній науці з'являється все більше досліджень,

присвячених звуко символізму, наприклад, роботи: «The Sound of Poetry / The Poetry of Sound» («Звуки поезії / Поезія звуків») М. Перлофф, С. Дворкін, «The case for sound symbolism» («Дослідження звукової символіки») Дж. Б. Наколлс, «Sound and Form in Modern Poetry» («Звук і форма в сучасній поезії») Х. С. Гросс, Р. Макдауелл тощо. Теорії звуко символізму, на думку А. Б. Міхальова [25, с. 11], можна розподілити за чотирма напрямками: звуко символізм і проблеми походження мови, вивчення «фонетичного іконізму», дослідження «синестетичних явищ», пов'язаних з різними звуками мови; вивчення фоносемантичних універсалій.

Поетичний дискурс є найбільш давньою формою художньої мови, яка виникла з заклинань і співів, супроводжуючи магичні ритуали в мітологічному епосі [31, с. 13]. Дж. Б. Наколлс наголошує на виокремленні мітопоетичного компоненту в структурі мови, пов'язаного з фоно символізмом [127]. Згідно з дослідженнями І. Ю. Черепанової [115], звуко символізм пов'язаний з сугестивною і магичною функціями мови через смисли, які походять зі звучання тексту.

Концепт як елемент картини світу вербалізується на різних рівнях мови: фонологічному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному, текстовому, над-текстовому [15, с. 26]. Безумовно, в основі поетичного концепту перебуває об'єктивація фонетичного аспекту; водночас, всі рівні взаємопов'язані між собою. Так, з огляду на визначення звукопису А. Білого [12, с. 234], його суть «закорінено в глибокому зв'язку метафори, думки з первинними феноменами слуху». Відповідно, на фонетичний рівень накладається образний з першочерговою роллю метафори.

Образ є центральним компонентом образного рівня концепту. З погляду когнітивістики образ розглядається як «відображення зовнішнього світу в свідомості» [5, с. 139]. З цим визначенням пов'язано думку А. Поупа щодо природи звуків [129, с. 353]: «звук повинен здаватися ехом значення». Звідси випливає, що поетична образність тісно пов'язана з феноменом музики.

Спираючись на структуру примітивних пісень, мелодії і ритми виникли раніше слів, оскільки примітивні культури не розрізняють музику і поезію [130, с. 803]. Езра Паунд визначає поетичний принцип «melopeia», який наповнює слова понад їхнього звичайного значення музичними властивостями, які сприяють формуванню загальних тенденцій та змісту цього значення» [130, с. 755].

Мелодійність поезії визначає вербалізація мелодійного компонента в поетичних текстах. Наприклад, лексичні одиниці одного звуко-асоціативного ряду мають тенденцію групуватися в межах осяжного сегмента поетичного тексту; загалом, складається враження, немов одне слово притягує інші елементи звуко-асоціативного ряду» [27]. Звідси випливає, що комунікація поезії і музики відбувається тоді, коли текст набуває мелодійності і шукає засоби асиміляції з музикою.

У своїх ознаках поезія наближається до музики і впливає на адресата «на підсвідомому рівні, оскільки і поезія, і музика певною мірою беруть участь у комунікації почуття, а не знання» [135, с. 15]. У зв'язку з цим, на перший план виходить аксіологічний компонент структури концепту, що свідчить про властивість звукопису зосереджувати перлокутивну функцію поезії.

Об'єктивний світ поділяється адресантом з погляду його ціннісного характеру – добра і зла, користі і шкоди тощо; і цей вторинний соціально-детермінований поділ складним чином відображено в структурі мови [19, с. 5]. Внаслідок цього, аксіологічний компонент є невід'ємною частиною концепту. На думку О. Д. Прокопчика [83, с. 153], крім раціональної оцінки (яка має два аспекти: інтелектуальний і психологічний), є власне емоційна оцінка з певною іллокутивною силою, внаслідок чого спостерігається певний перлокутивний ефект (у разі комунікативної удачі). Вона набуває підвищене значення, особливо в поезії, оскільки головною метою просодії є вплив на адресата. Отже, на перший план виходить емоційна оцінка з погляду фонетичного шару структури поетичного концепту.

Просодія містить такі компоненти:

- 1) ритміка (rhythmics), яка включає й метрику;
- 2) соніка (sonics) (гармоніка, або теорію звукопису), засоби вербалізації і типи, такі як рима;
- 3) строфіка (strophics) [130, с. 986].

Специфічні риси поетичного концепту – це характеристики форми, які містять такі компоненти, як метр, ритм, риму тощо. Метр, наприклад, створює ілюзію часу [120, с. 36], тобто феномен просодії корелює з часовим виміром через поетичну форму.

Особливості вербалізації цих характеристик диференціюються в різних поетичних течіях, і можуть бути відсутні, особливо в поезії модернізму і постмодернізму. Звідси, в новогрецькій поезії ХХ сторіччя, образний компонент посідає центральне місце, тоді як формальні характеристики майже не виражені. Фонетичні стилістичні засоби, які сприяють вербалізації образного рівня – це ономаіопея, звукоіімволізм, асонанс, алітерація, фонетична анафора тощо. О. Ю. Орлова [73, с. 93 – 94] відзначає неоднозначність трактування термінології стилістичних засобів фонетики, наприклад, термін «іномаіопея» означає як звукоіаслідування, так і звукоіімволізм у дослідженнях різних авторів.

Загалом, просодія поетичного тексту спирається не лише на фонетичні, а й на синтаксичні та інші стилістичні засоби. І. Арнольд [5, с. 210] зазначає, що загальна фонетична структура тексту виникає з виражених (на загальному фонетичному фоні), близько розташованих повторах, що сприяє їхній ритмічній ролі у мелодиці тексту. Отже, повтори і, в деяких випадках, градація (які є, насамперед, синтаксичними засобами) також беруть участь у формуванні просодії в поезії.

На просодичну організацію впливають також візуальні характеристики, оскільки поезія має друковану форму [120, с. 20]. З огляду на це, графічний рівень визначає особливості реалізації структури поетичного концепту.

Фонетичний рівень поетичного концепту взаємодіє з типом символіки, що сприймається на слух. Х. С. Гросс і Р. Макдауелл називають просодію

символічною структурою, значення якої сприймаються за допомогою «процесів людської свідомості, що відображені в символічній формі» [120, с. 16]. А. Б. Міхальов визначає типи символізму звукової форми: «звуконаслідувальний символізм», коли фонетичний звук безпосередньо відтворює деяку звучну сторону явища, «синестетичний символізм», коли звук викликає відчуття властивостей явища і належать до іншої сенсорної модальності (наприклад, звук може бути: «жорстким» або «м'яким», «світлим» або «темним», «важким») [25]. Це визначення пов'язане з «фонестетичними словами» (phonesthetic words) (вперше згадуються Дж. Р. Фертом), які визначають смисловий зміст тексту. Дідьє Боттіньо стверджує, що фонестеми (phonesthemes) «виявляють одну характерну, і, отже, релевантну частину мультимодального сенсомоторного досвіду, через який об'єкт може бути сприйнятим» [119, с. 24].

Проблема співвідношення просодії і значення постає у світлі феномена звуко-символізму: «ні значення, ні звук не можуть існувати незалежно один від одного» [120, с. 20], поза тим: якщо просодія – це значення, значення також формує просодію [120, с. 18], феномен насамперед актуальний у поетичному просторі, де звукові характеристики визначають сприйняття.

І. М. Шадріна відзначає, що носії різних мов мають спільний психологічний простір сприйняття звуків, водночас існує і міжмовний фоносемантичний простір [117, с. 6 – 7]. Зважаючи на останнє, фонетичну значущість звуків мови засновано на їхніх фізичних характеристиках: сприйняття звуків залежить від м'якості – твердості і висоти звуків, отже, ця значущість, не є породженням значень слів [33, с. 23]. Евфонічну організацію звуків засновано на трьох принципах: ідентичність, проксимальність і послідовність [130, с. 390]. Дослідження просодії незалежно від належності до конкретної мови визначають специфіку людського сприйняття загалом, а також свідчать про кореляцію звуку та значення, незалежно від культурних чинників. Так, наприклад, найбільш милозвучними приголосними є плавні, назальні і напівголосні: «л», «м», «н», «р», «в» [130, с. 390]. Дослідження

О. П. Журавльова [33] демонструє особливості сприйняття звуків у їх несвідомих асоціаціях з кольорами в міжмовному аспекті, де також зазначено колірні асоціації звуків Артюра Рембо (поезія «Голосні»). Деякі відмінності інтерпретації кореляції звуків та кольорів доводять певну ступінь суб'єктивності звукового сприйняття.

Етнолінгвістичний аспект досліджень просодії навпаки має на увазі вплив культури на лінгвосвідомість етнічної групи внаслідок особливостей фоносемантики мови. Отже, ракурс етнолінгвістики визначає унікальні риси вербалізації звуків у різних мовах; так, на прикладі української мови голосні «і», «у», «е» та приголосні «ш», «г», «п», «б» передають негативну оцінку, тоді як звуки «о», «а», «л», «з», «м» викликають приємні асоціації [110, с. 5 – 6]. Звук «і» – весняний, сонячний, милий, витончений, динамічний тощо; звук «у» – болючий, грубий, песимістичний, повільний, кричущий; звук «л» є музичним, лагідним, щирим, тихим, ніжним тощо; звук «б» є неприємним, тупим, важким, повільним, кримінальним [85, с. 125].

Співвідношення звука і значення реалізовано в понятті мовної гри Людвіга Вітгенштейна, яке отримує розвиток у межах течії постмодернізму. Основним завданням постмодернізму є шифрування реальності, який за Жаном Бодрийяром, складається з симулякрів. У зв'язку з цим, фонетичні засоби сприяють створенню гіперреальності і вербалізація фонетичного рівня відбувається разом з іншими рівнями: графічними, синтаксичним і т. д. Мовна гра є співположенням формально схожих концептів одного за іншим [94, с. 53]. У сучасній поезії зазначено метод «організації слів, відповідно до їхньої фонетичної валентності, а не до їх смислових значень» (як у поезії Крістіана Бока, Хьюго Болла) [135, с. 13], який не демонструє експліцитну кореляцію зі змістом через абстрактний характер звуків.

Фонетичний рівень об'єктивується, наприклад, через евфонію і какофонію, що, на думку Е. О. Титової [99, с. 184], створює відчуття контрасту реальності. Звідси випливає першочергова роль експресивної функції звуків. Інший приклад реалізації фонетичних засобів у межах прийому мовної гри –

це вживання поетичних паронімів, які зумовлюють поєднання планів вираження і змісту, відмічені В. Б. Смиренським, з подальшою реконцептуалізацією [94, с. 53]. Звернення до поетичних паронімів широко вербалізовано в поезії модернізму. Відповідно, фонічний рівень об'єктивується в мовній грі з функцією конструювання образності модернізму і постмодернізму.

1.3. Символіка шляху

Концепт ПОДОРОЖ вербалізується в поетичних текстах, значною мірою ґрунтуючись на мітопоетичній традиції, в якій значне місце посідає мітологема шляху. На взаємозв'язку мови, мітів і звичаїв наголошує В. Вундт [26, с. 23 – 26], він зазначає, що мова, міти і звичаї становлять спільні духовні явища, які настільки тісно поєднані один з одним, що одне з них неможливе без іншого: якщо мова містить загальну форму уявлень, що живуть у душі народу, то міти – це первісний світогляд і початок релігії. Поняття «мітологема» дослідники розглядають у різних ракурсах, за Н. І. Коноваловою [53, с. 210]: 1) це певна первинна сюжетна схема, деяка крос-культурна ідея, що зустрічається в фольклорі різних народів та 2) лексична одиниця знакового характеру, що виступає як репрезентант згорнутого тексту мітологічного змісту.

Подорож – це універсальний символ змін або розвитку, що знайшов вираз у мітах та легендах, в яких подорож героя пов'язана з фізичними та моральними випробуваннями [109, с. 134]. У ядрі концепту ПОДОРОЖ перебуває шлях, який є основою для об'єктивації різних видів подорожей. Так, К. Г. Ісупов [39] виділяє у хронотопі шляху такі види подолання простору: побутові форми подорожі, пригодництво, мандри, відлюдництво, ізгойництво, втечі, вигнання.

Реалізація мотиву шляху в літературі свідомо чи несвідомо здійснюється з оперттям на мітологічні та релігійні джерела: на мітологію, фольклор, євангельські сюжети і образи [46, с. 7]. У багатьох мітопоетичних та

релігійних традиціях мітологема шляху є метафорою лінії поведінки, особливо моральної, як звід правил, закон, вчення [106, с. 353]. Шлях – це мітологема руху, мети, аспект сенсу життя і вектор історії; вагоме наповнення в аспекті шляху отримують слова-сигнали: поріг, кордон, перехрестя, центр, край, рамка, межа, покажчик (стовп, хрест), поворот, міст, коло, спіраль, повернення, горизонт, горизонталь і вертикаль, безвихідь, стежка, гора [39]. Отже, вербалізація ідеї подорожі, передусім, ґрунтується на розкритті метафоричного шару її структури. Символічне сприйняття шляху як ядерного конститuenta подорожі займає центральне місце в людському розумінні життя, корені якого сягають мітопоетичної традиції.

У межах символіки шляху можна виділити такі траєкторії подорожування, як вектор вертикалі, вектор горизонталі, подорож по колу, а також символіку подолання простору.

1.3.1. Символіка шляху: вектор вертикалі та вектор горизонталі

Усім мітологічним системам притаманний загальний набір рис, що визначають Космос [100, с. 9]. Як відзначає Ю. М. Лотман, мова просторових уявлень у літературній творчості належить до первинних й основних [65, с. 55]. У поетичному просторі новогрецької поезії подорож віссю вертикалі посідає важливе місце і концептуалізує як верхній, так і нижній світи.

Мітопоетична свідомість осмислює вертикальну структуру Космосу, ґрунтуючись на понятті *Axis mundi* (Вісь Світу) – символ центру Світу, вихідної точки народження всесвіту майже у всіх космогонічних теоріях [109, с. 118]. Вертикальна структура Космосу складається з верхнього (небо), середнього (земля) і нижнього світів (підземне царство, пекло); з кожною з цих структур пов'язані особливі мітологічні персонажі і тварини (небо – боги, душі праведних, птиці; земля – люди, копитні; то підземне царство – демони, душі неправедних, хтонічні тварини, чудовиська) [100, с. 10]. Символом центру

світу є хрест – точка сполучення між Небом і Землею і космічна вісь [34], хрест – це також постать людини, сходження духу в матерію [34].

Вісь Світу символізують найрізноманітніші предмети – від тонкого прута до масивних колоноподібних споруд, від дерев до священних гірських вершин [109, с. 118]. У процесі розвитку мітології ідея про могутнє дерево, яке утворює центральну вісь потоку божественної енергії, перетворилася на символічний образ Космічного Древа: коріння його занурені у води потойбічного світу, проходять через землю, сягають небес [109, с. 35]. Цей символ зустрічається практично у всіх народів. За допомогою Древа Життя людство піднімається до духовного просвітлення та звільнення з кола буття [34, с. 35]. У скандинавських народів ясен – Космічне Древо, що з'єднує пекло, землю і небеса [109, с. 35], поза тим у ряді мітологій у ролі світового шляху, який пронизує світи, виступає космічна Ріка [107, с. 374]. Численність реалізацій ідеї Вісі в конкретних символах доводить основоположну роль уявлень про структуру космосу для нарощення інших шарів мітологічних осмислень, де структура космосу постає як каркас для подальших переміщень в її межах; відповідно, ці уявлення безпосереднім чином призводять до центрального місця ідеї подорожі в мітологічній свідомості людства.

Шлях вниз протистоїть шляху вгору – на небо [106, с. 352]. Грецькі близнюкі Кастор і Поллукс дивилися один вгору, інший вниз, що символізувало висхідну і спадну фази небесних світил [109, с. 12]. Небо – абсолютне втілення верху. Віддаленість, недоступність, величезність злиті в мітотворчій свідомості з його ціннісними характеристиками – трансцендентністю, незбагненністю, величчю і перевагою над усім земним: небо розтягнуто над усім, воно все «бачить» [16, с. 206]. Все «духовне», «високе» отримує характеристику небесного [16, с. 208]. Ідея неба реалізується в різноманітних символах. Н. В. Брагінська [16, с. 208] відзначає представленість вертикальної моделі неба пірамідою, пагодою, багатоповерховими вежам; шпиль між іншим розглядається як символ спрямованості до божественної мети [109, с. 190]. Найбільш просте уявлення

про форму неба – як намет, курінь, купол, який утворює стіни і дах над підлогою-землею [71, с. 207]. У скандинавській мітології гілки світового дерева утворюють різні небеса, де живуть боги; у мітах народів центральної Америки – 9 або 13 небес, симетричних поверхам пекла [16, с. 207], а згідно з вавилонською мітологією, існує 7 небесних сфер, які сучасна ціннісна етика тлумачить як сходи піраміди цінностей [230]. Небесні води зв'язуються з морем та ріками: наприклад, у грецькій мітології «всі річки від Зевса» [71, с. 207].

Небо уявляється свого роду шляхом подорожі душі, що є модифікацією архаїчного мотиву мандрівки на небо [16, с. 207]. Сходження на небо символізує трансцендентність, прорив до нового онтологічного рівня, піднесення душі; сходженню часто передує спуск у нижчі світи [34]. Уявлення, згідно з яким килим міг підняти віруючих на більш високий рівень світобудови, призвело до появи легенди про килим-літак, наприклад, у легенді про царя Соломона [109, с. 69]. У ролі знаків контакту між землею і богами зустрічається символ ступні [109, с. 162].

Символом пошуку і переходу на інші рівні існування є корабель. У давнину кораблі символізували небесні тіла, наприклад, борознив простори космосу в кораблі-півмісяці вавилонський бог Місяця [109, с. 74], тоді як човен є засобом переходу з матеріального світу в духовний [109, с. 90]. Подорож героя на верхню землю, перебування його у небесного народу є однією з головних сюжетних схем. Якщо герої австралійських мітів заходять на небо випадково, то в розвинених мітологіях герої потрапляють на небо чудесним чином – на промені, веселці [16, с. 207]. Широка репрезентованість символів зв'язку людини та верхнього світу свідчить про прагнення мітологічної свідомості розширити межі відомого світу, і через ідею подорожі пізнати та осмислити інші сфери вісі вертикалі.

Невід'ємною частиною верхнього світу є не тільки образ неба, а й образ гори. Якщо небо – це абсолютний верх, то гора – це образ шляху нагору [16, с. 207]. Гора – це духовна висота і центр світу, місце зіткнення неба і землі [109,

с. 29]. Уявлення про небо-гору або небо на горі пов'язане зі світовою горою, яка є небом, тримає на своїй вершині небо, або її вершина – це небо як місце проживання богів [16, с. 207]. Віра, що божества мешкають на вершинах гір або використовують їх для явища своєї сутності, притаманна всім країнам, де гори настільки високі, що їх вершини приховані хмарами (наприклад, Олімп) [109, с. 29]. На горі людина зустрічається з богом [16, с. 207]. Високі гори вважалися центром світу і віссю світу; їх вершина могла бути місцем, з якого починається подорож у потойбічний світ [109, с. 29]. Священні гори могли бути і фантастичними, як Біла Гора у кельтів [109, с. 29] і зазвичай уявлялися ступінчастими, їх сходи символізували послідовні стадії духовної просвіти [109, с. 29]. Антитезою образу гори є антигора, в ролі якої зазвичай виступає печера. В. М. Топоров [105, с. 311] відзначає, що печера, або гора підземного царства як вхід в інший світ являє собою небезпеку: тут мешкають сторожі цього входу.

Значущим образом вертикальної структури космосу є сходи. Сходи – це мітопоетичний образ зв'язку верху і низу, їх символічне значення засноване на уявленні, що сходження – це благо, а спуск – нещастя [101, с. 50]. Сходи мають значення світової вісі (Космічного Древа) і уособлюють доступ до трансцендентного, переходячи від темряви до світла, від смерті до безсмертя [34]. Сходи перетинають три космічні зони: вони пов'язують світ богів, людей і злих духів, відповідно рай і пекло [101, с. 50]. Початок сходів – на землі, в середньому світі, рідше – на небі і визначає напрямок руху – вгору, на небо, або вниз, у підземний світ [101, с. 50]. У єгипетській мітології сходи – це символ Гора, вони пов'язують матеріальний світ з Небесами; Хатхор тримає сходи, щоб добрі люди могли піднятися на Небо [34]. Сходи сприяють комунікації між світами (сходи Якова, якими сходять ангели), і рух, пов'язаний з ризиком: сходи звисають з неба, йдуть уздовж світового дерева, стовпа, гори або ритуальної споруди [101, с. 51]. Кількість сходинок мала особливе значення, як, наприклад, у єгипетській традиції, де сходинки символізували дев'ять частин життєвого циклу Осіріса, або в мітраїзмі, де сім сходинок

означали сім планет і сім металів [109, с. 162]; сім сходинок нерідко задають ієрархію божественних персонажів, наприклад, рівні пантеону [101, с. 51]. Сходинки уособлюють прибуваючу силу людської свідомості, водночас досягнення верху пов'язане з небезпекою [34], тобто через образ сходів знайшло втілення прагнення людини наблизитися до верхнього світу.

Іншими символами, які можуть з'єднувати верхній та нижній світи, є веселка, міст і пташина символіка.

Міст іноді спрямований не по горизонталі, а по вертикалі і з'єднує землю з небом, людину з богом: вертикальний міст з'єднує землю не тільки з верхнім, а й з нижнім світом (наприклад, перевернуте дерево в шаманських традиціях) [103, с. 177]. Землю і небо міст з'єднував у перській мітології [98], через міст Чинват душі померлих потрапляють у рай [103, с. 177]. У індіанців сходами, що відкривають доступ до іншого світу, є веселка [34]. У Давній Греції богиня райдуги Ірис, одягнена в сукню з райдужної роси, вважалася посланницею Зевса й Гери до мешканців землі [109, с. 136]. Міст до нижнього світу нерідко оберігає сторож (іноді зооморфний), що пропускає померлих і живих за певну винагороду, а також за умови вирішення загадки, успішного проходження через випробування [103, с. 177], тобто постає уособленням перешкоди.

У багатьох традиціях птахи здійснюють зв'язок між небом і землею [98]. Орел, зокрема, має здатність переносити душі на небеса, звідси пішов і давньоримський звичай випускати орла під час спалювання тіла померлого імператора [109, с. 116]. У Меланезії вважалося, що птахи переносять послання між землею і небесами [109, с. 133]. Стародавні сказання містять також образи фантастичних птахів: птах світанку Анка, недоступний погляду, служить символом недосяжного [98]. Птахи уособлюють не тільки божества, надприродні явища, а й душі людей. У єгипетській традиції душа кожної людини зображалась у вигляді яструба з людською головою, що покидає тіло після смерті [109, с. 133]. З образом птахів пов'язані образи крил та пір'я. Крила – це символ швидкості, свободи, натхнення, це символ піднесення або переходу з землі на небеса і часто пов'язані з сонячними божествами [109, с.

82]. Пір'я розглядається як символ вознесіння. Плащ з пір'я був атрибутом не тільки небесних богів (наприклад, декілька богів у єгипетській мітології та Фрейя в скандинавській мітології), а й кельтських друїдів [109, с. 124].

Вертикальну структуру космосу доповнює горизонтальна. Вона складається з парного числа елементів з виокремлення 2, 4, 8, 16 напрямків [100, с. 10]. Шлях у мітопоетичній та релігійній моделях світу – це образ зв'язку між двома зазначеними точками простору [106, с. 352]. Геометрію прямого, тобто праведного шляху підкреслено кривизною бісівського водіння [39]. Образ земного Шляху і його божество, покровитель доріг та подорожніх, отримує яскраве втілення у фігурах Гермеса чи Меркурія [106, с. 352]. Початок шляху не описується розгорнуто: ним можуть бути небо, гора, вершина світового дерева, святилище храму для богів або будинок для казкового героя [109, с. 137]. Світанок постає початком шляху. У ведійській мітології богиня ранкової зорі Ушас озирає шляхи людей, висвітлює їх, готує їх для людей [106, с. 352], в античній мітології богиня зорі Еос (Аврора) зображувалася у вигляді крилатої богині, яка виїжджає на колісниці і розкидає квіти [109, с. 137]. Кінець шляху – це мета руху з вищими сакральними цінностями, або перешкода, яка, будучи подоланою, відкриває до них доступ [106, с. 352]. Відміченість початку і кінця шляху як двох крайніх точок-станів, виражається предметно (будинок – храм, дім – інше царство) зміною статусу персонажа, який досяг кінця шляху, нерідко зміною його зовнішнього вигляду; виняток становить шлях у нижній світ [106, с. 352].

Доля метафоризується як шлях і пов'язується з ткацтвом. Ткацтво – це стародавній символ космічного творіння, в якому минулі події – нитки, вплетені у вічно мінливий малюнок на незмінній основі. Особисті долі вплітаються у візерунок доти, поки нитку життя не обрізають Мойри (у Римі – Парки, в Скандинавії – Норми), вони є уособленням Долі [109, с. 166]. Ткацький верстат – інструмент створення Всесвіту, на якому тчеться доля людей. Цей стародавній символізм ясно сформульований у грецькому міті про

Арахну, яку богиня Афіна перетворила на павука через заздрість до її ткацького таланту [109, с. 166].

Як вектор руху на площині розглядається мандрування. Як спосіб життя мандрування постає формою духовного пошуку [11], а згідно з середньовічним уявленням, паломництво – символічний шлях до Бога [61]. У Біблії шлях (синоніми: дорога, стежка) часто вживається у метафоричному значенні: наприклад, «шлях добрий»; богу відомий прихований від людини майбутній життєвий Шлях, тому потрібно «довіритися Богові» [86]. Під шляхами, якими йде сам Бог, маються на увазі Божі задуми або справи. Своєрідне слововживання виявляється в Діяннях, де слово «шлях» позначає християн і християнське життя [86].

Подорож відігравала значну роль у стародавньому світі. Греки і римляни подорожували до віддалених храмів, германці збиралися в священних гаях; а в IV столітті Паломництво увійшло в звичай у християнському світі [74]. Латинське слово *peregrinatio* вживалося у вузькому та широкому значеннях; у вузькому значенні – пілігрим (паломник), це той, хто йде до будинку святого; в широкому значенні, *peregrinus* – це той, хто перебуває на чужині, вигнанець [61]. У Середньовіччі подорож майже неминуче набувала характеру паломництва, могла привести до збільшення святості (у разі відвідання святих місць), але могла бути і сумнівною (у разі відвідання нехристиянських земель), тоді вона розглядалася як антипаломництво [61]. Паломництво – це ритуал перетворення з тими ж трьома стадіями: початок подорожі, сама подорож, перебування в усипальниці, і повернення додому [71]. Середньовічний християнин (*homo viator*) – мандрівник у земному житті на шляху до Бога, тому паломництво – це не тільки переміщення в просторі, а й внутрішній духовний процес [61]. У контексті цих уявлень з'являється феномен місіонерства. Світ на околицях християнської ойкумени уявлявся небезпечним хаосом і місіонери прагнули повернути іновірців до християнства, що зумовлювало благополучний результат «подорожі» [61]. Лише в XIII столітті розширилися межі відомого світу: символічне сприйняття простору

руйнується і замінюється уявленням про нейтральну географічну протяжність; сприйняття простору визначалося вже не спіритуальними цінностями, а прагненням до пізнання світу [61].

Отже, Космос у мітопоетичній традиції має вертикальну та горизонтальну структуру. Уособленнями подорожі в межах горизонтального вектору є мандрування як форма духовного пошуку та паломництво – символічний шлях до Бога, ритуал перетворення зі стадіями: початок подорожі, сама подорож, перебування в усипальниці, повернення додому. Зазначено антитезу типів шляху подорожнього – прямого та лабіринтового, відповідно, з позитивною та негативною оцінкою в межах уявлення життя як шляху, що представлено в різних релігіях. Вертикальна структура космосу складається з верхнього, середнього і нижнього світів, тоді як засобом переміщення між різними рівнями світобудови є Вісь Світу – символ центру космосу, яку символізують сходи, стовп, хрест, космічне Дерево, космічна Ріка, світова гора тощо. Гора – це образ шляху нагору, її антитезою є антигора (найчастіше печера), небо тим часом виступає абсолютним втіленням верху з диференціацією кількості небесних сфер у мітологіях світу. Символами переходу на інші рівні буття є корабель, човен, сходи, міст, птахи тощо; рух наверх пов'язаний з ризиком.

1.3.2. Символіка: подолання простору та руху по колу

Постійна і невід'ємна властивість мітопоетичного шляху – його складність [106, с. 352]. Героїчні подорожі символізують перетин моря життя, подолання його труднощів, досягнення досконалості: через випробування герой переходить від темряви до світла, від смерті до безсмертя, знаходячи духовний центр (подорожі Геракла, аргонавтів, Одиссея, Тезея, лицарів круглого столу) [34]. В символіці шляху часто зазначено парадокс подолання обмеженості раціонального розуму, наприклад, вузькі врата, вузька стежка, шлях по лезу, міст-меч, кільце в пащі чудовиська, прохід між двома жорнами,

стіна без дверей, Сімплегади [34], Сцилла та Харибда – втілення сил моря, гуркотливі, символи ризикованої подорожі [109]. Поширено вживання символіки виходу за межі часу і простору, коли прохід неможливий для матеріального тіла і може бути подоланий тільки на рівні духу і в моменти без часу (шлях даосизму, індуїзму, буддизму тощо) [34]. Вузькі мости, мости-мечі – це шлях, яким можна пройти думкою і духом [34].

Динамічний, пов'язаний з максимальним ризиком образ шляху відповідає характеру світу, досягнутого мітопоетичною свідомістю: цінне те, що пов'язане з граничним зусиллям, коли відбувається становлення людини як героя, як божества або богоподібної істоти; такий шлях повний невизначеностей (наприклад, розгалуження доріг, перехрестя), несподіваних перешкод (вогненна річка, дракон, змії, злий дух, розбійник) [106, с. 352]. Особливим типом шляху є навмисно утруднений лабіринт, наприклад, у міті про Тесея і Аріадну [106, с. 353]. Найбільш очевидний символізм лабіринту – це різноманіття труднощів вибору вірного рішення [109, с. 84]. Перешкоди на шляху набувають різноманітних форм та образів.

Образом, який уособлює перешкоди на шляху, є міст. Міст має ті ж функції, що найбільш складна частина шляху: він є імпровізацією ще невідомого шляху і будується мов би на очах подорожнього, в найактуальніший момент подорожі і на самому небезпечному місці: там, де шлях перерваний, де загроза з боку злих сил найбільш очевидна [103, с. 176 – 177]. Міст – символ з'єднання розрізненого, зокрема, об'єднання планів існування; двоїстість символіки мосту полягає в тому, що він також є об'єктом подолання: по мосту можна і не дістатися іншого берега [98]. У Золотому Столітті, людина могла переходити цей рубіж по своїй волі, оскільки не існувало смерті, могли це здійснювати і солярні герої [34]. Міст вражає своїми розмірами, значенням, буває золотим, яворовим, скляним [103, с. 177]. Отже, якщо у вертикальній структурі космосу міст як спосіб з'єднання різних сфер буття має позитивну оцінку, то в горизонтальній – міст може бути перешкодою і мати негативну оцінку.

Символізм подорожі пов'язаний з символікою перехресть і вибором правої чи лівої дороги [34]. Перехрестя символізує невідомість, вибір, долю, надприродні сили; у часи імператора Августа перехрестя охороняли дві статуї покровителів – богом Янусом (він стежив за входом і виходом, минулим і майбутнім, від'їздом і поверненням мандрівників), або іншими богами, здатними дивитися відразу в декількох напрямках, наприклад, статуями триголового Гермеса [109, с. 123]. Давньогрецька богиня Геката, яка рухалася між небом, землею і потойбічним світом, була більш страхітливим символом перехрестя, як і толтекский бог Тецкатліпока, який зустрічав воїнів на перехресті і піддавав їх жорстоким випробуванням [109, с. 123]. Праве – ліве – це одна із символічних просторових опозицій, як верх – низ, схід – захід; за традицією, праве – це райське, а ліве – це пекельне, так, англійське *sinister* (дурний, зловісний) збігається з латинським словом, що позначає ліву руку і нещастя [109, с. 131]. Ліве часто інтерпретувалося як темна сторона, проте в Японії ліве асоціюється з благородством та мудрістю [109, с. 131].

Поріг уособлює прохід від зовнішнього профанного простору до внутрішнього сакрального: тонути у воді, увійти в темний ліс чи в двері – це порогові символи входження в небезпечну невідомість [34]. Ворота мають спільний символізм з порогом у функції зв'язку між світами; ворота, портали, поріг охороняють символічні тварини [34]. У Римі ворота сприймалися, як місце, що очищає від зла, а під впливом етрусків сформувався символ: подолання порогу символізувало перехід в інший вимір [98]. Двері символізують можливість переходу з одного стану до іншого, вхід до нового життя: наприклад, Христос каже: «Я – двері» [34]. Вікно тлумачиться як неконтрольований господарями вхід у будинок [98] і використовується нечистою силою і смертю [104, с. 250].

Гирло річки має те ж символічне значення, що і ворота або двері [8]. Мотив вступу в річку означає початок важливої справи, подвиг, а переправа – завершення подвигу, набуття нового статусу [107, с. 376]. Річка – це перебіг життя: ріка життя – це царство божества, макрокосм, тоді як ріка смерті – це

явне існування, мікрокосм [34]. Безумовним є зв'язок символізму річки з символікою подорожі нижнім світом. Ріка забуття Лета оточує підземне царство; зі Стіксом, Кокітом, Пирифлегетоном, Ахеронтом пов'язаний мотив переправи душ мертвих, в якій беруть участь Гермес Психопомп і Харон [107, с. 375]. Ріка має прикордонну функцію, її символічні значення – перешкода, небезпека, потоп; жах, вхід у підземне царство; мова, сила прорікання (наприклад, у стародавній Англії) [107, с. 376]. Зв'язок річки з промовою належить до числа архетипових образів – на основі не лише акустичного ефекту, а й ототожнення самого потоку й мови: послідовного перетікання-розвитку до стану смислової наповненості [107, с. 375]. Річка – символ незворотного потоку часу і, відповідно, втрати і забуття, це символ напрямку, що визначає вектори долі [98], в цьому значенні вона наближається до хронотопа.

Іншим типом мітопоетичної траєкторії подорожі є рух по колу.

Коло є найдавнішим містичним символом, який традиційно позначає Небо, Всесвіт і Вічність, іноді зображується у вигляді Уробороса [98]. Коло виражає ідею нескінченності і закінченості, вищої досконалості: круговий рух є нескінченним, наприклад уявлення про космос як шар, черепаху, диск, оточені хаосом [108, с. 18]. Коло – це час і відсутність часу, як відсутність початку і кінця, верху і низу; у Платона коло – рухливий образ нерухомої вічності [34], разом з тим в єгипетській традиції коло з крапкою в центрі позначало людину [98].

Шлях з варіацією позначення різних його ділянок є одним з найважливіших просторово-часових класифікаторів: втіленням цієї функції можна вважати мітологему шляху сонця (його коней, колісниці, човна) [106, с. 352]. Колесо зовні нагадує сонце, а його спиці схожі на сонячні промені [45]. У широко розповсюдженому мітологічному сюжеті про змагання двох героїв – сонячного (весняного) та зимового – сонячний герой постає у вигляді Колеса, яке котиться з гори і вбиває свого супротивника (осетинське колесо Балсага, адигейське колесо Жан-шарх) [35, с. 664]. З сонцем пов'язано і символ

колісниці. Образ колісниці громовержця спочатку символізував його зв'язок з сонцем, наприклад, Індри у ведійській мітології, Тора – в германо-скандинавській, Перуна – у слов'янській мітології [35, 664]. Сонячне колесо символізує колісницю Геліуса (Аполлона) і є емблемою Діоніса [34]. Загальне для всіх раних індоєвропейських традицій уявлення про колісницю сонця, запряжену кіньми, зустрічається і в культурах Євразії. Про таку колісницю сонця йдеться в гімні єгипетського фараона Ехнатона [35, с. 664]. Часто віз, на якому їде сонце, тягнуть золоті або білі коні, іноді лебеді [109, с. 158]. Кельти нерідко клали в могилу маленькі моделі колеса, бо вони вірили, що ці сонячні символи освітлюють шлях у потойбічному світі [45].

Колесо може символізувати також і матеріальний світ, де окружність – це межа матеріального світу, а середина – це космічний центр – джерело світла і сили [34]. Колесо символізує діалектику вічного руху [98]. У буддійській семіотиці «колесо життя» символізує безперервний ланцюг перероджень, а під «колесом закону» мається на увазі поняття карми [98]. З колесом пов'язаний також образ Фортуни (її загальні атрибути: човен, кермо, вітрило і глобус); в іспанській іконографії, Фортуна крутить колесо, на якому хтось піднімається, тоді як інші падають на землю [109, с. 177]. Разом з Немезидою служили злочинцям попередженням про невідворотність покарань та тлінність сьогочасної наживи. [98]. Інший мітологічний образ, що пов'язується з колісницею, це уявлення про Велику Ведмедицю як колісницю: колісниця, яка вказує на південь – цей образ розповсюджений у стародавньому Дворіччі, у хетів, у Стародавній Греції, в Давньому Китаї [35, с. 664].

Колесо також уособлює час та долю. Крилате колесо вказує на надзвичайну швидкість, тоді як у джайнізмі є образ Колеса Часу, яке вічно обертається [34]. Спіраль також можна віднести до групи символів, що належать до кругового шляху: вона поєднує форму кола і імпульс руху, і є символом часу, циклічних ритмів сезонів року, народження та смерті, Місяця, Сонця [109, с. 160]. Подорож лабіринтами потойбічного світу на мегалітичних

пам'ятниках зображена у формі спіралі, і саме спіраль дає надію на можливе повернення звідти [109, с. 160].

Яскравим втіленням циклічного руху є потоп. Легенди про Великий Потоп зустрічаються в численних мітологіях світу, де він постає як етап циклічного відродження [109, с. 131]. До символіки кола належать символи фенікса і рослин. Легенда про Фенікса виникла в Геліополі, стародавньому єгипетському центрі сонцепоклонників: Фенікс вважався символом циклічності сходу і заходу сонця і емблемою відродження людського духу у вічній боротьбі з труднощами матеріального світу [109, с. 175]. Рослини в усіх культурах – основний символ живої землі і циклічної природи життя [109, с. 137]. Поява і зникнення місяця і вражаюча зміна його форми призвели до того, що він став яскравим космічним символом земних циклів у тваринному та рослинному світах: народження, зростання, старіння, смерті і відродження; крім того місяць управляє людською долею [109, с. 92]. Отже, символічна подорож по колу, передусім, ґрунтується в мітопоетичній свідомості на русі небесних об'єктів.

Особливим типом шляху є нескінченний, безблагодатний шлях як образ вічності, наприклад, приреченість на такий шлях Агасфера [106, с. 352 – 353], засудженого Богом на вічне життя і поневіряння за те, що не дав Христу відпочити (чи вдарив його) по дорозі на Голгофу [1, с. 34].

Отже, шлях містить у своїй структурі невизначеності: роздоріжжя, вибір правої чи лівої дороги, перехрестя, перешкоди. Ускладнення шляху через перешкоди пов'язано з набуттям більш високого рівня свідомості і може виглядати як лабіринт, вузькі врата, міст, останній з функцією з'єднання двох світів, подолання; рубежем між світами є ріка. Поріг, ворота, двері, портали, гирло річки – це все входження в новий світ, тому їх охороняють сторожі порогу. Найяскравішим символом шляху по колу є мітологема шляху сонця, тобто образ воскресіння сонця, яке іноді символізується колесом. Сонце та місяць – це космічні символи земних циклів; іншими символами циклічного

розвитку постають спіраль, потоп, колісниця, фенікс, рослини. Негативну оцінку отримує небагодатний вічний шлях.

1.4. Передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ сторіччя

Подорож – невід'ємний складник грецької поезії, яка є провідним елементом у житті греків від Гомера до наших днів [188]. Концепт ПОДОРОЖ продовжує відігравати впливову роль у новогрецькій поезії ХХ сторіччя: поети звертаються до варіацій мотивів мандрування, до різних стилістичних прийомів, в основі яких лежить ідея подорожі.

Дж. Лакофф та М. Джонсон доводять, що метафора «Життя – це подорож» займає центральне місце в людському розумінні життя і є імпліцитним знанням [123]. Отже, архетипові образи можна вважати передумовою звернення до концепту ПОДОРОЖ, властиву всьому людству. Невипадково, у світовій літературі образ подорожі займає важливе місце. Однак його забарвлення диференціюється в літературах різних країн. У новогрецькій поезії цей концепт має свою специфіку, цьому сприяла унікальність передумов, які призвели до становлення теперішнього стану етнолінгвокультурної свідомості грецького народу.

Насамперед, географічні особливості території проживання етносу безпосередньо впливають на його життєдіяльність, світосприйняття і становлення провідних мотивів у творчому самовираженні його представників. Зародження грецької культури відбувалося в природному середовищі, яке характеризувалося середземноморським кліматом, безліччю островів, протяжністю придатної для мореплавців берегової лінії. Гірський ландшафт Греції був причиною нестачі орних земель і надавав не так багато можливостей у здійсненні сухопутних подорожей; тому стародавні греки зверталися до мореплавання як до основного способу подорожування. У своїх морських подорожах стародавні греки прагнули якомога більше просуватися

географічно, у зв'язку з чим мореплавання стрімко розвивалося. Отже, виділяється вплив географічного чинника: природні умови зіграли вирішальну роль у розвитку подорожей, передусім, морських як основоположної риси грецької культури, та становленні концепту ПОДОРОЖ як невід'ємної частини грецької лінгвокультури і мітопоетичної свідомості етносу.

З географічних передумов витікають соціокультурні та історичні: у зв'язку з географічними чинниками отримала розвиток зовнішня торгівля. З метою знаходження нових ринків збуту грецькі мандрівники прагнули вийти за межі відомого їм світу і відвідували неznані краї.

У часи розквіту крито-мінойської культури Крит був країною з розвиненим мореплаванням. Слідом за фінікійцями удосконалювалася галузь мореплавання і в греків архаїчної епохи. Жителі античної Греції не залишалися фіксовано на території полісів, а шукали нові території для життя. З VIII – VII століть до н. е. почався процес так званої Великої Грецької Колонізації, цей процес супроводжувало вдосконалення засобів переміщення відкритим морем. Сотні грецьких колоній віддалилися від своїх метрополій на величезні відстані. У різних точках античного світу зміцнюються торговельні зв'язки і встановлюються впливові центри торгівлі: до V ст. до н. е. Пірей став одним з найзначніших торгових центрів античного світу; виходять на перший план Ацени, Коринф, Мегара, Сіракузи, Массилія. Склалися періпли, з'явилися нові явища, що були зумовлені підвищеною мобільністю населення, наприклад, проксенія. Торгівля процвітала упродовж усього архаїчного і класичного періодів, а в елліністичний період досягла ще більш глобальних масштабів.

Історія фіксує безліч мандрівників, що відправлялися в далекі мандри і розширювали сферу знань греків про світ у ту епоху. Давньогрецький географ Піфей близько 325 року до н. е. здійснив плавання Атлантичним океаном на північ, Північним морем і досяг півострова Скандинавія. У другому столітті до нашої ери Евдокс відвідав Єгипет та Індію. Отже, супутнім подорожам чинником було не тільки розвиток торговельних відносин, а й прагнення

розширити та впорядкувати знання. Так, Ератосфен Кіренський використовував відкриття Піфея при складанні карти Ойкумени. У другому столітті, подорожуючи провінціями Греції, керувалися путівником Павсанія. Арріан також у другому столітті склав «Описи подорожі Понтом Евксинським», з характеристикою вже відкритих дослідниками країн.

Ще однією значною причиною переміщень були військові походи, іноді пересічні з науковим пізнанням світу: під час походу Олександра Македонського Берда, Непарх, Андросфен і Гієрон досліджували раніше невідомі грекам місцевості. Подорожування також мотивувало культурне і духовне життя: це і Олімпійські ігри, і релігійні паломництва. Отже, розвиток торгівлі, прагнення до пізнання світу, наукові відкриття, релігійні та культурні фактори склали соціокультурні передумови, які заклали основи становлення концепту ПОДОРОЖ у етнолінгвокультурній свідомості грецького народу.

Мітологічні передумови є одними з найвпливовіших, оскільки мітологічна спадщина античної цивілізації не тільки надихала різні поетичні покоління новогрецької поезії, а й послужила своєрідною базою усїєї європейської культури. На думку Апостолоса Бенатсиса [188], еллінізм подорожує по всьому світу, як гомерівський Одиссей. Сюжети неодноразово переосмислювали новогрецькі поети ХХ століття; звернення до античних мотивів можна вважати своєрідною подорожжю поетів у часі. Ступінь їхньої трансформації різноманітний: від повного запозичення мітологічних сюжетів до розширення і повної трансформації.

З мітологічними передумовами тісно пов'язані літературні. Якщо розглядати літературу країни загалом, то можна простежити спадкування жанрів, мотивів, концептів, рис, які розвивалися від епохи до епохи, від покоління до покоління. Найяскравішими виразниками цієї ідеї були Костис Паламас, Ангелос Сікеліанос і Константинос Кавафіс. К. Кавафіс, на думку Й. Сефериса [91], відчуває традицію грецької культури – античної, візантійської та сучасної – як нерозривну єдність, вписану в контекст світової культури. У цьому контексті є очевидним вплив давньогрецької літератури,

яка не тільки служила основою грецької культури, а й яку перекладали новогрецькою мовою поети ХХ століття.

У мітах подорожування займає першорядну роль. Мітологічний світ не залишається нерухомим: персонажі переміщуються по всьому мітологічному топосу: Артеміда переносить Іфігенію в Тавриду, мандрують Дедал, Тесей, Персей, переміщуються боги. Персонажі здійснюють сухопутні подорожі: мандрує Геракл, Тесей відправляється в Ацени сушею, здійснюють подорожі між світами: вознесіння на Олімп і сходження в царство Аїда. Однак, у першу чергу, міти і твори античних авторів пронизані мотивами морських подорожей, представлених у найрізноманітніших варіаціях. Так, здійснюють свій похід за золотим руном аргонавти на чолі з Ясоном з Іолка до Колхіди на кораблі «Арго», Геракл плаває до геркулесових стовпів, відбуваються походи в Фіви, мандрують герої Троянської війни, зокрема безліч сюжетів присвячено поверненню грецьких героїв з Трої: повернення Одиссея, Агамемнона, Аякса, Менелая. Розвинена система мітичних морських істот (морські старці, німфи, nereїди) підтверджує значущість подорожування морем у грецькій лінгвокультурі.

Мотив подорожування відбився в ліриці: до образу корабля звертається Алкей [128], заклавши основи для подальшого розвитку метафори «Корабель – це держава». Подорожі були не тільки елементом творчості авторів, у своєму житті вони також багато подорожували [122]. Слід відзначити роботи Геродота, Страбона, візантійського мандрівника Косми Індікоплевста, які намагалися осмислити географічні знання про навколишній світ.

Концепт ПОДОРОЖ знайшов яскраве втілення в грецькому романі. За спостереженням М. М. Бахтіна [9], в авантурному романі – випробуванні викрадання, втеча, переслідування, пошуки, полонення пов'язані з хронотопом дороги, різного роду дорожніми зустрічами і відіграють величезну роль; дія вимагає більше простору і відбувається в різних країнах, на суші і морі. І якщо в авантурному романі – випробуванні всі дії зводяться до вимушеного руху в просторі – доля керує героями, то в авантурному побутовому романі герой

виявляє ініціативу [9]. Життєвий шлях у ньому зливається з шляхом мандрування, виявляється ідея перетворення-тотожності: цьому передували зокрема фольклорні та мітологічні традиції, до цього типу належать ранньохристиянські кризові життя [9]. Звідси випливають фольклорні передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії. Отже, безліч мітів і творів античних авторів ґрунтуються на мотиві подорожування, особливо морських, разом вони послужили основою для кількох поколінь новогрецьких поетів.

Незабутній слід у свідомості новогрецьких поетів лишила і боротьба Греції за незалежність XIX століття. Світоглядним фундаментом для поезії XX століття слугували три літературні школи: Атенська, яка взяла курс на просвітництво греків щодо їхнього минулого, Іонічна, в якій провідною була тематика звільнення Греції, Нова Атенська – течії романтизму. Ідейна спрямованість цих шкіл сприяла тому, що давньогрецькій спадщині приділялася підвищена увага, і теми брали в основному з античної традиції.

У 10-і роки XX століття панує неоромантичний напрямок у поезії, внаслідок чого домінує використання мітологізованих мотивів. Продовжує поетичну діяльність Костис Паламас. Результатом розробки Паламасом мотиву подорожі стали неологізми, наприклад, *νησόσπартη*, *πολυκάραβο*; він у своїх творах поетично подорожує землями своєї батьківщини [188]. У творчості К. Каріотакіса виділяється мотив втечі, поет ставить акцент на духовному шляху людини [188], тобто ідею подорожі оформлено метафорою «Життя – це подорож». Костас Варналіс у збірці «Стільники» оспівує мітологію Греції та її спадщину.

Поезія Константиноса Кавафіса також ґрунтується на античній традиції, але була провідником інших настроїв. На думку С. Б. Ільїнської [37, с. 506], К. П. Кавафіс розкривав глибинне осягнення сучасності, акцентуючи головну увагу на явищах занепаду і розкладання старого світу. На світогляд К. П. Кавафіса вплинули творчість атенської романтичної школи та історична ситуація – колонізація Єгипту Англією [38]. Концепт ПОДОРОЖ,

переплетений з античною традицією, проявився у творчості поета під соціально-критичним ракурсом.

Історична тематика і використання образу подорожі крізь призму сюрреалізму стали складниками естетичної платформи «покоління 30-х». Найяскравіше цей концепт відбився у творчості Йоргоса Сефериса, Одіссеаса Елітиса і Янніса Рицоса, які зверталися до античної спадщини для того, щоб зрозуміти сучасність і висловити своє ставлення до насущних явищ дійсності. Основним джерелом творчості Й. Сефериса, який часто перебував за межами батьківщини, була антична Греція і сучасність його країни [30]. О. Елітис вдається до неологізму *Ηλιότορας*, і як відзначає Апостолос Бенатсис [188], використовує алюзію на Алкея: образ пароплава – це і є Греція.

Відмінною рисою творчості поетів течії постмодернізму, яка пов'язана, насамперед, з внесенням акцентів на суб'єктивне, внутрішнє, кризове світовідчуття суб'єктів подорожі, є типи подорожування уявними світами, які часто позначено морським символізмом (наприклад, збірка «Пан Фогг» Я. Варвериса).

Висновки до першого розділу

Концепт є предметом розгляду багатьох наук, насамперед, лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики і, з огляду на комплексний підхід, є ментальним явищем, яке реалізується в тісному взаємозв'язку з культурою, тому отримує актуальність проблема виявлення етноспецифічної диференціації концептів. Поетична творчість відображає роботу і зміст уяви, тому на першому плані перебуває образний шар інтерпретації поетичного концепту; його змістом є ядро та периферія. Складна структура і численність класифікацій свідчать про унікальність концепту як феномена та необхідність застосування комплексного підходу для його вивчення.

У структурі поетичного концепту як одиниці з багатоаспектною структурою перебуває просодія, в межах якої фонологічний рівень концепту забезпечує необхідний перлокутивний ефект на адресата. Поезія ґрунтується на образному мисленні. Поряд з образним конститuentом, просодія містить аксіологічний компонент, який засновано на експресивному характері поезії, тоді як фонічний компонент вербалізується в ролі складника образного рівня поетичного концепту з компонентом фонестемою.

Незважаючи на суб'єктивність сприйняття звуків і суперечливу роль фоносемантики в мовознавстві, поетичний простір ґрунтується на мелодійному компоненті в межах комплексної реалізації ідеї поетичного тексту. З огляду на взаємодію значення і звуків, поезію не може бути об'єктивовано повною мірою без звукопису, і, отже, фонетичний компонент стає основою реалізації поетичної форми. Ритміка, соніка і строфіка, корелюють зі змістом і зумовлюють феномен звуко символізму як ключового компонента просодії. Це призводить до вербалізації в поетичному просторі фоносемантики, яка стає невід'ємною частиною поетичного концепту з обох ракурсів: як елемент міжмовного фоносемантичного простору, а також з етнолінгвістичного ракурсу.

Символічне мислення є найважливішим засобом освоєння та відображення дійсності з архаїчних часів. Мітопоетична свідомість людства ґрунтується на ословленні уявлень про світ мовою символіки шляху, яку в руслі символічного коду можна поділити на вектор вертикалі, вектор горизонталі, подорож по колу та подолання простору.

Основоположним уявленням символізму подорожі постає символ життя як шляху зі структурою: початкова точка, шлях, перешкода (часто перехрестя), кінцева точка, з маркуванням прямизни – кривизни шляху. Складність шляху необхідна для набуття мітологічним героєм більш високого рівня свідомості та виглядає як лабіринт, невизначеності на шляху (роздоріжжя, вибір правої чи лівої дороги, перехрестя) та інші символи. Найбільш складною частиною шляху іноді постає міст, який виконує функцію з'єднання світів (разом з гирлом річки, порогом, воротами, дверима, вікном, веселкою) з актуалізацією образу сторожів порогу.

Рух по колу пов'язано, насамперед, з циклічним розвитком, тому його символізують природні явища: сонце, місяць, сузір'я, фенікс, рослини, і може мати негативну оцінку, коли йдеться про безцільність вічного блукання. Іншим типом подорожі є мандрювання як форма духовного пошуку та паломництво – символічний шлях до Бога, до духовних центрів та водночас ритуал перетворення. Образ річки посідає важливе місце, як у контексті горизонтального, так і вертикального вектору концептуалізації космосу; ріка постає як кордон між світами, та у зв'язку з функцією входу до підземного світу, має символіку перешкоди та небезпеки.

Шлях віссю вертикалі веде до центру космосу – Axis Mundi, представленого сходами, хрестом, космічним Древом, космічною Рікою, світовою горою. Вісь Світу – основа вертикальної структури космосу, складається з різних рівнів світобудови: верхнього, середнього, нижнього світів (відповідно неба, землі, підземного царства), і є засобом переміщення між ними. Небеса зазвичай уявляються мітопоетичною свідомістю у формі намета, купола, у вигляді декількох сфер і є абсолютним втіленням верху; гора

уособлює шлях. Образи неба та гори переплітаються, що зумовлює виникнення феномена неба на горі, де мешкають божества. Втіленням іншої частини опозиції верх-низ є антигора (наприклад, печера). Перед тим, як піднятися до верхнього світу, герой сходить у нижній, і відповідно, верх вісі тлумачиться позитивно, а нижній світ – негативно. Міст, птахи, сходи виконують функцію зв'язку верху і низу, тобто наближення людини до верхнього світу, бога, трансцендентного, однак рух нагору завжди пов'язаний з ризиком. Засобом подорожі в іншу сферу вісі виступають корабель та човен.

Звернення до концепту ПОДОРОЖ новогрецьких поетів ХХ століття є наслідком розвитку літературних традицій і відображає новий рівень розкриття змісту грецької етнолінгвокультурної свідомості. Можна виділити такі передумови, що послужили основою формування концепту ПОДОРОЖ грецької лінгвокультури: географічні, соціокультурні, історичні, мітологічні, літературні, фольклорні. Для новогрецьких поетів першорядним чинником слугували мітологічні передумови і вплив художнього напрямку, в межах якого проходила їх творчість. Звернення до мотиву подорожі в поезії також вплинуло архетипове сприйняття світу через призму метафори «Життя – це подорож». Специфічним типом подорожування, характерним для грецької лінгвокультури, є морські подорожі, широко висвітлені в новогрецькій поезії ХХ століття.

Окремі положення першого розділу викладено у публікації автора [52].

РОЗДІЛ 2. СХЕМА ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА ЯК БАЗОВИЙ КОНСТИТУЕНТ КОНЦЕПТУ ПОДОРОЖ

В ядрі концепту ПОДОРОЖ перебувають ідеї руху та шляху, які для грецької картини світу є етноспецифічними. За Т. В. Цив'ян [112, с. 72], домінантою в освоєнні Балканського простору є шлях, який імплікує рух, що виявляється закладеним у структуру простору і, можливо, реалізує одночасно й ідею часу; у Балканському часі, своєю чергою, основною домінантою можна вважати ідею шляху.

Схема ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА структурує метафору ДІЯЛЬНІСТЬ – ЦЕ РУХ (activity is motion) і залежну від неї метафору ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, а також метафору ЦІЛІ Є МІСЦЯМИ ПРИЗНАЧЕННЯ (purposes are destinations) [133, с. 63]. Дж. Лакофф та М. Джонсон подають список елементів, які зазвичай становлять зазначену схему:

Траєкторія, що рухається;

Місце розташування джерела (початкова точка);

Мета, тобто передбачуване місце призначення траєкторії;

Маршрут від джерела до мети;

Фактична траєкторія руху;

Стан траєкторії в певний момент часу;

Напрямок траєкторії в цей час;

Фактичне фінальне розташування траєкторії, яке могло або не могло бути передбачуваним місцем призначення [124, с. 33].

Вибір віршів обумовлений метою розглянути різні аспекти реалізації концепту ПОДОРОЖ, щоб повніше розкрити його об'єктивацію. Приклади віршів демонструють вербалізацію концепту в різні періоди ХХ сторіччя і демонструють творчість поетів Греції та Кіпру. У новогрецькій поезії концепт ПОДОРОЖ розглядається, насамперед, з погляду метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. У зв'язку з цим, на перший план виходять поняття «течія життя» і «життєва траєкторія», які визначає С. С. Хоружий [111, с. 12]: у своєму

ставленні до «течії життя», до темпоральності, форма життя протилежна життєвій траєкторії: якщо остання суто діахронно описує розвиток у часі, то перша – синхронна, належить певному моменту, хронологічному зрізу (хоча може характеризувати і деякий період). Життєва траєкторія специфікується як «хронологічно упорядкована серія форм життя, які ми відносимо до індивідуального актора, власника траєкторії» [111, с. 13]. Життєва траєкторія як діахронне явище лежить в основі подальшого аналізу зазначеної схеми.

Обрані вірші поділено на три групи, ґрунтуючись на категорії структури простору – траєкторії руху: лінійна траєкторія руху (дев'ятнадцять віршів), лабіринтова (нелінійна) траєкторія руху та подорож по колу (двадцять п'ять віршів та одна збірка) і подорож мітопоетичною віссю вертикалі (шістнадцять віршів). Аналіз виділених груп здійснюється на основі такої структури:

1. Траєкторія подорожі.
2. Перешкода у структурі подорожі.
3. Мета подорожі.
4. Рух: лексичні засоби вираження.

Основу схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА складають метафори: 2.32 народження – це прибуття сюди (*being born is coming here*), 2.33 смерть – це вибуття (*death is going away*), 2.34 спричинення смерті – це примусове усунення (*causing death is forced removal*) [124, с. 205]. Метафоричне осмислення смерті як кінця подорожі об'єктивується, наприклад, у вірші Я. Рицоса «Іди» («Περλάτα»): в контексті семантичної вербалізації лексема *να πεθάνουμε* (померемо), лексема *το θάνατο* (смерть), фразеологізм *φύγουμε απ' τον κόσμο* (йдемо зі світу) стають антитезою метафорі *περλάτα*, яка структурує компонент «рух» – ядро концепту ПОДОРОЖ.

Метафоризація смерті як кінця подорожі, насамперед, стала частиною реалізації фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ, у межах якого вона знайшла ширше вживання, ніж у вибірці віршів схеми «джерело – шлях – мета»: лексема *επέθανε* (помер) (Н. Каввадіас «Лоцман Nagel» – «Ο πλότος Nagel»), *θα πεθάνω* (помру), *να ταφώ* (щоб бути похованим), *θάνατο* (смерть), *κηδεία*

(похорони) (Н. Каввадіас «Ідеальний і недостойний коханець (Mal du Départ)» – «Ιδανικός κι ανάξιος εραστής (Mal du Départ)»). У деяких віршах лексика, пов'язана з семантикою кінця «подорожі», не вживається в прямому значенні, мова тут повністю метафорична: να κοιμάμαι (дрімати) (Я. Скаримбас «Розбитий корабель» – «Σπασμένο καράβι»), φεύγοντας (залишаючи), δίχως να γυρίσω (не повертаючись) (К. Г. Каріотакіс «Остання подорож» – «Τελευταίο ταξίδι»). У вірші К. Каріотакіса реалізовано метафори СМЕРТЬ – ЦЕ КІНЕЦЬ ЖИТТЄВОЇ ПОДОРОЖІ, СМЕРТЬ – ЦЕ НІЧ і СМЕРТЬ – ЦЕ ВІДПРАВЛЕННЯ, виділені Дж. Лакоффом і М. Тернером на прикладі вірша Е. Дікінсон [125, с. 8]. Фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ містить сегмент «корабельна аварія», який позначає кінець подорожі: лексема ναυάγιο (М. Анагностакіс «Корабельна аварія» – «Το ναυάγιο»), лексема βυθίζομεθα (тонемо) (Я. Скаримбас «Корабель (Титанік)» – «Το πλοίο (Ο Τιτανικός)»), лексема ναυαγήσαν (у структурі метафори «розбилися всередині своїх костюмів» – ναυαγήσαν μέσα στο κοστούμι τους) разом з лексемою πνίγηκαν (задихнулися) (А. Хьоніс «О, так, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельних аварій» – «Ω ναι, ξέρω καλά πως δεν χρειάζεται καράβι για να ναυαγήσεις»).

Загалом, у новогрецькій поезії фокус уваги направлено, передусім, на компонент «шлях», тоді як осмислення феноменів початку і кінця шляху в межах символіки подорожі практично не відбувається. Проте, широке осмислення знаходить компонент «мета», який актуалізує певну ділянку на траєкторії шляху і відповідає за гіпотетичний сценарій подорожі. За А. М. Приходьком, валоративний епістрат концепту ШЛЯХ – телеологічне ставлення до способу досягнення певної мети (географічна точка) або наміченої мети (успіх у чому-небудь) [82, с. 32], тобто компоненти шлях і мета нерозривно пов'язані між собою.

2.1. Вербалізація лексем ταξίδι, δρόμος, οδός у новогрецькій мові

Дієслово «подорожувати» в новогрецькій мові вербалізовано в багатозначній лексемі ταξιδεύω. Етимологія лексеми – давньогрецьке τάξις та зменшувальний суфікс ίδιον – спочатку мало значення «кампанія» у контексті військових походів. Слід зазначити, що вже починаючи з другого століття засвідчено звертання до лексеми ταξείδιον у значенні подорожі з іншими ніж військовими цілями: торговими, туристичними, метою зміни місця проживання та іншими. У новогрецькій мові іменник ταξίδι вживається в фразеологізмі καλό ταξίδι! (щасливої дороги!). Словотвірними одиницями є лексеми ταξιδιώτης, ταξιδευτής (мандрівник), ταξιδεύτρια (мандрівниця), ταξιδιάρης (любитель подорожей), ταξιδιωτικός (стосовний подорожей), ταξιδιάρικος (той, хто мандрує, подорожує).

Первинним значенням лексеми ταξιδεύω є поїздка в далекі края за допомогою транспортних засобів, здійснення подорожі («μεταβαίνω σε μακρινό τόπο χρησιμοποιώντας μέσο μεταφοράς, κάνω ταξίδι») [233, с. 1739]. Характерною рисою лексеми є її вживання разом з корабельною лексикою або в контексті подорожі кораблем, що є етноспецифічним фактором для грецької лінгвокультури: значення 1) працювати моряком, бути в складі екіпажу судна, 2) виконувати маршрут та 3) перевозити когось. Лексема ταξιδεύω має також декілька переносних значень: 1) подорожувати в думках, мріяти; 2) змушувати перенестися через думки в інші місця; 3) розповсюджуватися, рухатися зі швидкістю. Значення лексеми ταξιδεύω «вмирати» є евфемізмом та утворює фразеологізми: αιώνιο ταξίδι (вічна подорож), ταξίδι χωρίς γυρισμό (подорож без повернення).

У фразеологізмах новогрецької мови спостерігається компонент «знання» та метафора «Знання – це подорож»: ο πολυταξιδεμένος και πολύξερος (хто подорожує, той світ видає і розуму здобуває, буквально – той, хто багато подорожує, багато знає) – на основі словотвірної одиниці лексеми ταξίδι – дієприкметника πολυταξιδεμένος. Подорож вербалізовано в дієсловах τρέχω,

περπατώ, πλουταίνω: όσο τρέχω, τόσο μαθαίνω (кілько світа, тільки й дива, буквально – скільки подорожую, стільки навчаюся); όποιος ζήσει θα ιδεί, μα όποιος περπατήσει θα ιδεί περισσότερα (хто в світі не бував, той і дива не видав, буквально – той, хто живе, щось побачить, але той, хто буде ходити, побачить більше). Компонент «багатство» ототожнюється зі знанням: κανένας δεν πλουταίνει αν δεν τον φάει ξένη ψείρα (дослівно – ніхто не збагатіє, якщо його не з'їсть іноземна воша) – тобто якщо не буде подорожувати.

Подорож набуває когнітивної ознаки «далеч» (зокрема лексеми μακρία, μακρινό): χατζής εγώ, ταξιδιώτης εσύ, θ' ανταμώσουμε καμιά φορά (буквально – я – паломник, ти – мандрівник, ми зустрінемося часом), тобто земля кругла. Негативна оцінка когнітивної ознаки подорожі «далеч» має структуру «далека подорож – це втоплення», «далека подорож – це сварка»: μακρινό ταξίδι, ή πνιγμός ή τσακωμός (в дорозі всього трапиться, буквально – довгий шлях, або втоплення або сварка). Далека подорож може оцінюватися й позитивно, наприклад, на основі компоненту «засоби подорожування»: και με βάρκα κόστα κόστα ταξιδεύεις μακρία (і сліпа кобила везе, коли зрячий на возі сидить, буквально – і на човні можна подорожувати далеко). Спостерігається антитеза подорожі та прибуття (досягнення мети): δεν ταξιδεύει κανείς για να φτάσει. Ταξιδεύει για να ταξιδεύει (хто путь перед собою має, часу не питає, буквально – ніхто не подорожує заради прибуття. Подорожують заради подорожі) з позитивною оцінкою «далечі» подорожі.

Дорога в новогрецькій мові найчастіше вербалізується в багатозначній лексемі δρόμος, за словником Г. Бабіньотиса [с. 528 – 529]: значення дорога, вулиця, відстань, життєвий шлях, образ життя, вихід, рішення, можливість, вибір, напрямок, маршрут (через синекдоху), тривалість переїзду з одного місця до іншого; дії, які необхідно зробити, щоб досягти чогось; та за словником І. П. Хорикова [с. 272] – також значення: швидкість, рейс, орбіта. Лексема δρόμος, крім того, вживається в спортивній термінології у значенні «біг» у фразах δρόμος μετ' εμποδίων (біг з перешкодами), мараθώνιος δρόμος (марафонський біг), δρόμος ίππων (скачки), ανώμαλος δρόμος (крос), δρόμος

αντοχής (біг на довгу дистанцію), δρόμος ημιαντοχής (біг на середню дистанцію) тощо. Етимологія лексеми δρόμος простежується від індоєвропейського корня *der-* (бігти), тоді як етимологія лексеми οδός – від індоєвропейського *sed-* (έδ-) (іти) і простежується в багатьох мовах.

Первинне значення синоніма лексеми δρόμος – οδός – вулиця, на основі якого засновано фразеологізм *εν μέση οδώ* (прямо на вулиці). Лексема οδός має ще два значення – дорога та образ життя, і загалом, майже не бере участь у формуванні фразеологізмів, проте лексема широко подана у словотворенні новогрецької мови: *οδηγώ, οδηγός, οδοιπόρος, μέθοδος, είσοδος, έξοδος, διέξοδος, οδόφραγμα, πρόοδος, πλανόδιος, φρούδος, οδεύω, μεθοδεύω, ξοδεύω, προοδεύω, περιοδεύω, συνοδεύω* та інші. Лексема *μονοπάτι* одним зі значень має образ життя, шлях, яке вербалізовано в фразеологізмі *το καλό το παλληκάρι ξέρει κι άλλο μονοπάτι* (коли не знаєш дороги, не виїжджай з дому, дослівно – добрий хлопець знає й інший шлях), тоді як первинне значення лексеми – стежка; її синонімом є лексема *ατραπός* (важка стежка). Якщо *μονοπάτι* походить від грецького *πατώ* (ступати), то *ατραπός* має індоєвропейське коріння зі значенням: *trēp-* йти маленькими кроками, шкандибати. Шлях позначає і лексема *διαδρομή*, її первинне значення – маршрут.

У новогрецькій мові головна семантична основа в фразеологізмах з компонентом дорога / шлях – це «рух». В сталих виразах лексема δρόμος вживається разом з дієсловом: наприклад, *іти кудись, бути в дорозі – είμαι στον δρόμο, είμαι καθ' οδόν*. Поширеним дієсловом у фразеологізмах є *παίρνω*: *παίρνω τον δρόμο* (прямувати кудись та розпочинати процес – з займенником у родовому відмінку); *παίρνω τους δρόμους* з лексемою у множині означає бродити (синоніми *γυρίζω στους δρόμους, περιπλάνωμαι στους δρόμους*). Вислів *παίρνω δρόμο* без артикля має значення негайно піти, втекти та вживається переважно в наказовій формі *πάρε δρόμο!* До вислову у формі *δρόμο παίρνω*, *δρόμο αφήνω* часто звертаються казки у значенні долати великі відстані, подорожувати.

Дозволяти справам «іти» самим по собі виражено в фразеологізмі *αφήνω τα πράγματα να πάρουν τον δρόμο τους*; інший варіант вислову засновано на дієслові *τραβώ*: *αφήνω τα πράγματα να τραβήξουν*. Вислів *τραβώ τον δρόμο μου* має декілька значень: іти своїм шляхом, окремим від шляхів інших (синонім *ακολουθώ τον δρόμο μου*), досягти успіху, тоді як наказова форма *τράβα δρόμο!* (чи *κόβε δρόμο!*) має значення «йти геть». Ще одним висловом, який вживається в наказовій формі, є *δός του δρόμο!* (Вперед! Відійдіть!). Фразеологізми, які свідчать, що обставини дозволяють «рухатися» далі містять дієслова *δίνω*, *παίρνω* та *ανοίγεται*: *δίνω / παίρνω το πράσινο φως* (давати зелену вулицю, їхати на зеленій колір) і *μου ανοίγεται ο δρόμος* (переді мною відкривається шлях). Дієслово *ανοίγω* також є конститuentом декількох висловів – *ανοίγω δρόμο* (прокладати дорогу), але *ανοίγει ο δρόμος* (дорога розширюється); *ανοίγω τον δρόμο* (пробивати дорогу), а також фразеологізм відкривати нові горизонти – *ανοίγω νέους δρόμους* (*ανοίγω νέους ορίζοντες*).

Рух з позитивною оцінкою виявлено в фразеологізмах з дієсловами *φέρνω*, *χαράζω*, *κόβω*, *βρίσκω*: *με φέρνει ο δρόμος* (мене веде дорога), *χαράζω δρόμο* (окреслювати шлях), *κόβω δρόμο* (скоротити дорогу, багато ходити), проте вислів з артиклем *κόβω τον δρόμο σε κάποιον* означає перепинити шлях; *βρίσκω κάτι στον δρόμο* (буквально – знаходити щось на дорозі) – отримувати щось просто.

Однак рух уперед передбачає і втрату шляху – на основі дієслів *βρίσκω*, *μένω*: *βρίσκομαι στον δρόμο* (опинитися на вулиці, тобто стати бездомним); *μένω στον δρόμο* (залишатися на дорозі – через пошкодження транспортного засобу або дефіцит палива), а також фразеологізми з семантичною основою «вірність шляху», наприклад, *βγαίνω από τον δρόμο μου* (збитися з правильного шляху, зокрема в переносному значенні); напутнє слово *συνέχισε το δρόμο σου και μην τον ξεστράτιζεις* (велика дорога починається з першого кроку, дослівно – продовжуй іти і не збивайся зі шляху). Прислів'я *όποιος πάει ανάγυρα, πάει σπíti του* (як поїдеш в об'їзд, то будеш і на обід, а як навпростець, то увечері, буквально – той, хто йде навкруги, досягне дома) містить компонент

«обережність», який передбачає вдале досягнення мети. Поширеним у прислів'ях є компонент «питати дорогу»: *αν χάσεις το δρόμο σου ή ρώτα ή γύρνα πίσω* (хто дороги не знає, хай у людей питає, буквально – якщо втратив свій шлях, або питай дорогу, або повертайся), з цим пов'язане інше прислів'я *ρωτώντας πάει κανείς στην Πόλη* (язик до Києва доведе, букв. – той, хто питає, дійде до Константинополя).

Дорога може мати негативну конотацію: *πέτρα πελεκημένη στο δρόμο δεν απομένει* (буквально – тесане каміння на дорозі не залишається). Антитезу дім / дорога містить у своїй структурі фразеологізм *βγαίνω στον δρόμο / βγαίνω στους δρόμους* (виходити на вулицю). Значення: проганяти з дому, залишати без засобів існування, чи коли хтось позбавляє можливості жити гідно – виражено у вислові *πετάω κάποιον στον δρόμο* (синонім до дієслова *πετάω* – *ρίχνω*: *ρίχνω κάποιον στον δρόμο* – викидати когось на вулицю). У значенні опинитися на вулиці також вживається вислів *μένω στους πέντε δρόμους*, тоді як *αφήνω στους πέντε δρόμους* – залишати напризволяще.

У новогрецькій мові шлях має когнітивні ознаки «добро» та «зло», які виражено через підйоми та спуски: *μη σε πάρει ο κατήφορος. Αν σε πάρει χάθηκες* (буквально – лише б не забрав тебе шлях вниз. Якщо забере, то ти вже загублений назавжди). Підйоми та спуски у прислів'ї *ο δρόμος έχει ανηφοριές, αλλά και κατηφοριές* (хто часто в дорозі, був під возом і на возі, буквально – дорога має як підйоми в гору, так і шлях з гори), насамперед, стосується не стільки понять добра та зла, скільки перешкоди та успіху. Семантичну основу «перешкода» реалізовано в двох лексемах на позначення дороги *δρόμος* і *οδός*: фразеологізми *δρόμος μετ' εμποδίων* і *σκολιά οδός*, які позначають труднощі на життєвому шляху. Значення стати поперек дороги вербалізовано через дієслово *κλείνω* – *κλείνω το δρόμο σε κάποιον*. Епітети на позначення шляху без перешкод численні: *ίσιος δρόμος* (прямий шлях), *δρόμος εύκολος* (легкий шлях), *δρόμος ανθόστρωτος*, *δρόμος ανθόσπαρτος* (шлях, усипаний квітами) та *δρόμος στρωμένος με ροδοπέταλα* (шлях, усипаний пелюстками троянд); їхньою відмітною рисою є семантична основа «квіти».

Добро і зло, крім шляху вгору та спуску, вербалізується в поняттях «бог» та «диявол» у межах семантичної основи «образ життя»: κάλλιο δρόμο του θεού παρά διαβόλου στράτα (добрий шлях Бог править, буквально – краще шлях Бога, ніж шлях диявола). Синонімом лексеми δρόμος є лексема латинського походження στράτα (мощений), яка в новогрецькій мові позначає шлях, дорогу. Іншим висловом на позначення шляху з позитивною оцінкою є δρόμος της αρετής, чи одός της αρετής (синонім одός του Κυρίου – шлях Господній), його антитезою є фразеологізми κακή στράτα, ο δρόμος της κακίας, одός της απώλειας; дві останні фразеологічні одиниці можуть вживатися разом та позначати семантичну основу «вибір»: ο δρόμος της Αρετής και της Κακίας (шлях чесноти й зла). Альтернативу також позначає вислів τρίτος δρόμος (третій шлях), тобто інша можливість та вислів на основі лексеми одός – μέση одός (середнє рішення, яке уникає крайнощів). Шлях, крім того, може мати траєкторію повернення, зокрема в переносному значенні – вислів ο δρόμος της επιστροφής (шлях повернення).

Отже, шлях (дорога) передбачає певний маршрут і вербалізується в лексемах δρόμος, одός, στράτα, διαδρομή, μονοπάτι, ατραπός. Лексема δρόμος широко вживається у фразеологізмах та має найбільше число значень, тоді як одός розкривається в новогрецькій мові переважно як словотворчий елемент. Лексема στράτα майже не вживається в новогрецькій мові; первинне значення лексем μονοπάτι та ατραπός – стежка, а лексеми διαδρομή – маршрут.

2.2. Компонент траєкторія в моделі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії

2.2.1. Компонент траєкторія в лінійній подорожі

У підрозділі представлено когнітивний аналіз компонента «траєкторія» в межах сценарія лінійної подорожі. В окремих віршах траєкторія подорожі не відіграє важливої ролі або не відокремлена, а лінійність набуває значення просування вперед (вірши: Ο. Елітиса «Іліос Іліаторас. Вітри» – «Ο Ήλιος

Нλιάτορας. Άνεμοι» [160], Я. Рицос «Як епілог» – «Επιλογικό» [203], Я. Патиліс «Арго» – «Αργώ» [200], Т. Д. Франгопулос «Троя. Епілог II» – «Τροίας. Επίλογος Β») [221]. Поезія «Венесуела» («Βενεζουέλα») Я. Варвериса [149] не містить у структурі подорожі компоненту «шлях», подорож відбувається здебільшого в ментальному просторі та вербалізується в лексемі ταξίδι (концепт СВІТОГЛЯД).

У ряді випадків відзначається позитивна аксіологічна оцінка лінійного руху, наприклад, через епітет ο ίσιος δρόμος (пряма дорога) в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ («Нові анапести і ямби» – «Νέοι ανάπαιστοι και ιάμβου» К. Паламаса). Позитивну оцінку також виявлено через дієслово руху «Περπάτα» в однойменному вірші Я. Рицоса «Іди», який семантично не позначає траєкторію, але за контекстом передбачає метафоричний рух / подорож уперед. Аналогічним чином траєкторія реалізується і оцінюється у вірші А. Георгаллідиса «Дорога мене більше не веде» («Ο δρόμος δεν με περπατά πια»), проте дієслово ходити тут використано у формі першої особи однини майбутнього часу: θα περπατήσω.

Лексема «δρόμος» («дорога») в однині, передусім, семантично припускає лінійний рух, ґрунтуючись на словниковому визначенні прямого і основного значення дороги (смуга землі, трохи сплющена і зазвичай покрита відповідним матеріалом, який з'єднує два місця або дві точки, і по якій можуть переміщатися люди або транспортні засоби – λωρίδα εδάφους ισοπεδωμένη και συνήθ. καλυμμένη με το κατάλληλο υλικό, που συνδέει δύο τόπους ή δύο σημεία ενός τόπου και στην οποία μπορούν να κινηθούν άνθρωποι ή οχήματα [234]). Дорога структурує поетичний простір, наприклад, у віршах «Серед шуму дороги» («Μέσα στη βουή του δρόμου») М. Папаніколау, «Портрет» («Πορτραίτο») Р. Філіраса. Вірш А. Цакніа «Дорога» («Ο δρόμος»), відповідно до наведеного визначення, демонструє, насамперед, вже пройдений метафоричний шлях. Вказівний займенник у складі метафори περίπατο σ'αυτό το δρόμο (прогулянка по цій дорозі), «Αυτός ο δρόμος» («Ця дорога») припускає наявність інших «доріг» і концентрує увагу на конкретному сценарії

подорожі. У поезії «Серед шуму дороги» шлях вербалізується в лексемі *πέρασμα* (проходження) в межах фігури епанафора: *στο πέρασμά του / – πέρασμα ζωής, θανάτου* (в її проходженні [мрії] / проходження життя, смерті); ключовим словом є дієслово «проходити», неодноразово повторюване у вірші у формі аориста: *πέρασε* та в межах алітерації на рівні звукопису *πέρασε όπως περνούνε, πέρασες – πήρες, πεθαμένη – πεθαίνει*.

Лінійну траєкторію руху визначає реалізація інших компонентів структури подорожі. Компонент «засоби подорожі» може зумовлювати лінійну траєкторію руху, наприклад, «поїзд» через стилістичний засіб синекдоху: Хр. Кациянніс «Подорожуючи» («*Ταξιδεύοντας*»). Відсутність перешкод на шляху (компонент «перешкода») в деяких випадках формує лінійність подорожі: К. Варналіс «Вдивляючись в море» («*Να σ'αγναστεύω θάλασσα*»).

Межу між лінійним і нелінійним рухом / подорожжю найчастіше розмито. Відсилання до нелінійності за контекстом виявлено, наприклад, через дієслово *οδηγήθηκε* (призвів), яке семантично не містить вказівки на конкретну траєкторію шляху до мети (словникове визначення *οδηγώ, -ούμαι* – спрямувати / проводити певним напрямком (*κατευθύνω προς ορισμένη κατεύθυνση*) [233, с. 318]): А. Георгаллідис «Червоний ліс» («*Κόκκινο δάσος*»).

Поширеним є поєднання двох моделей траєкторії: лінійної подорожі і нелінійної. Якщо лінійність шляху в більшості випадків оцінюється позитивно, то лабіринт (наприклад, уособлення рутини) як антитеза прямому шляху може мати негативну оцінку («Нові анапести і ямби» К. Паламаса). Метафорично нелінійну траєкторію в цьому прикладі виражено асиндетоном лексем з негативною конотацією і співвіднесено з відсутністю руху вперед (метафора *η ασάλευτη ζωή μου* – моє нерухоме життя); траєкторія, відповідно, оцінюється негативно. Асиндетон створює образ руху, життєвої подорожі.

Компонент «маршрут», як впливає з релевантного визначення, радше передбачає нелінійний шлях, ніж лінійний: лексема *η διαδρομή* – це вектор шляху, перехід від одного місця до іншого, і між ними (в місцевості або в часі)

відстань (η διάνυση μιας απόστασης, η μετάβαση από ένα σημείο σε ένα άλλο και το μεταξύ τους (τοπικό ή χρονικό) διάστημα) [234]. Багаторазовість повторюваності маршруту через означення ідиас διαδρομής (одного і того ж маршруту) спрощує модель подорожі, отже, створює посилення на метафоричне значення лінійності: А. Георгаллідис «Звуки тиші» («Ακούσματα σιωπής»).

Лексема ίδιος формує схожу модель вербалізації траєкторії у вірші А. Диктеоса «Вулиця Каллідроміу 74А» («74Α Οδός Καλλιδρομίου»). Траєкторія сприяє формуванню компонента структури подорожі «маршрут». Поєднання лінійного та нелінійного руху ґрунтується на множині лексеми δρόμος (одні і ті ж і знову одні і ті ж дороги – ίδιους και τους ίδιους δρόμους) і оцінюється позитивно.

Ще однією моделлю комбінації лінійності та нелінійності є лабіринт, який переходить у прямий шлях, наприклад, через компонент «перешкода» у вірші «На дорогах Беотії» («Στους δρόμους τους βιοτικούς») Н. Енгонопулоса. В основі сплетіння прямого та лабіринтового руху лежить інтерпретація мітологічних сюжетів (т. зв. альтернативна мітологія). Первісна нелінійність метафоризується на основі лексико-семантичної групи «дорога»: στη διχάλα των βιοτικών δρόμων (на роздоріжжях беотійських). Через лексику і метафору також спостерігається зв'язок з мітологічною віссю вертикалі: η Σφίγγα του παραμυθιού / ως έπεσε απ 'το βάθρο [...] (казковий Сфінкс, / коли впав з п'єдесталу [...]). Іншим прикладом є вірш «Арго» («Αργώ») Янніса Патиліса, який демонструє перехід лабіринтової траєкторії аргонавтів у прямий шлях у метафоричній інтерпретації через спрощення стилю і сценарію міту та поєднання з сучасними реаліями: лексеми μια πλήξη (нудьга), Ρουτίνα (Рутина), метафора κι ο Πολυδεύκης συνοικιακή σχολή καράτε (і Полидевк сусідська школа карате).

Відсилання до вісі вертикалі позначено в лексемі κατέβαινε [στην πολιτεία] (спускався [в місто]). У цієї моделі рух вниз спочатку знаходить позитивну оцінку через концепт КУЛЬТУРА, але потім вона змінюється

негативною: Хр. Кациянніс «На межі» («Στο σύνορο»). Проте на іншому рівні представлено лінійну траєкторію через призму концепту ВТЕЧА.

У межах лінійності / нелінійності траєкторії простежується зв'язок з часом (хронотоп): час може мати як лінійну модель, так і лабіринтову, як у поезії «Шлях» («Н πορεία») Й. Комі, яка репрезентує лінійну модель «минуле – теперішнє – темрява». Категорію «майбутнє» представлено метафорою на основі когнітивних ознак світло / темрява: лексема έρεβος (темрява) – метафорична невідомість. Відповідно, вербалізація траєкторії шляху ґрунтується на когнітивних ознаках видимість / невидимість, пройденість / непройденість. З цього випливає, що подальший гіпотетичний шлях може мати варіації і, отже, нести смислове навантаження лабіринту.

2.2.2. Компонент траєкторія в лабіринтовій та круговій подорожі

Поряд з лінійною подорожжю в новогрецької поезії спостерігається звернення до нелінійної траєкторії, яку інакше можна охарактеризувати як лабіринтову. Згідно з Т. В. Цивьян [113, с. 307], у траєкторії лабіринту основоположним є поняття лабіринтового руху: лабіринт є не лише статичним поняттям, а й динамічним. Лабіринт – це завжди шлях, блукання, ініціація, а також метафора вибору дороги [4, с. 38]. Архетипова символіка лабіринту – одна з найбагатших для вираження нестабільності та «загубленості» і актуалізується саме тоді, коли герої перебувають у самому центрі розв'язування якого-небудь завдання [66, с. 95].

До цієї групи включені вірші, ґрунтуючись на ознаці нелінійності як антитезі лінійному типу подорожі. У контексті грецької картини світу цей тип руху вербалізовано як лабіринт, який інтерпретовано, насамперед, метафорично. В новогрецькій поезії широко представлено осмислення мандрівок Одиссея: К. Кавафіс «Ітака» («Ιθάκη»), Д. Христіанопулос «Ітака» («Ιθάκη»), Ст. Вавурис «Дні царя Одиссея, сина Лаерта» («Ημέρες του βασιλιά Οδυσσέα Λαέρτη»), В. Фотью «Наша власна Ітака» («Η δική μας Ιθάκη»),

Я. Іфандис «Доля Одиссея» («Н μοίρα του Οδυσσέα»), Й. Молескіс «Якби шукав як Одиссей, щоб тебе знайти» («Αν έψαχνα σαν τον Οδυσσέα να σε βρω»). Згідно з А. Ф. Лосєвим, Одиссей «багатостраждальний», так само як і «велемудрий» персонаж [60, с. 243 – 244], відповідно, подорож Одиссея має метафоричне навантаження на безлічі рівнів. Деякі з представлених віршів є алюзією не лише на Гомера, а й на «Ітаку» К. Кавафіса.

Іншою широко представленою групою є вірші течії постмодернізму, оскільки лабіринт має пряме відношення до постмодерністського феномена різоми: Хр. Валаванідис «Я піду туди» («Θα παω εκεί»), Ст. Зафіріу «Вік мовою» («Ηλικία στη γλώσσα»), Хр. Ліондакіс «Прогулянка» («Περίπατος»), Й. Коцирас «Автомобіль» («Αυτοκίνητο»), Я. Кондос «Небезпека в місті» («Κίνδυνος στην πόλη»), С. Кумуру «Лабіринт» («Λαβύρινθος»), збірка Я. Варвериса «Пан Фогг» («Ο Κύριος Φογκ») тощо. Варто відзначити, що ризомність як принцип художнього мислення проявляється у фрагментарності та імітації хаотичності композиції (поняття різоми символізує творчий хаос світу), контамінація різнорідних жанрових елементів, цитатність, колажність, синкретизм різних галузей і родів мистецтв [57, с. 121]. Ризома є нецентрованою системою, неієрархічною та незначущою [59, с. 105].

Подорож отримує різносторонню оцінку в новогрецькій поезії: якщо К. Кавафіс наголошує на багатовекторності подорожі, то в поетичному світі Т. Лівадитиса метонімією подорожі є вигнання (ξενιτιά): поет будує світ внутрішнього часу – «χρόνος» [136, с. 98 – 99]. Траєкторію лабіринту в новогрецькій поезії формує безліч факторів, першим з яких можна виділити ідею дороги, яка сприяє реалізації як лінійної, так і лабіринтової подорожі:

1. Концепт ДОРОГА на основі множини лексеми δρόμος. Дороги створюють систему простору і часу (зокрема світобудови, держави, суспільства тощо), структуру шляху суб'єкта подорожі.

1.1. Лексема δρόμος у множині сприяє формуванню нелінійної траєкторії подорожі: К. Кавафіс «З дев'яти» («Απ' τεσ εννιά»). Метафора δρόμους που τόρα έγιναν αγνώριστοι (дороги, які тепер стали невпізнавані) вербалізується в межах

концептуального простору «Життя – це подорож», і представляє метафоричну подорож у часі через концепт СПОГАДИ. У зв'язку з цим, виділено тип ментальної подорожі.

1.2. Лексема *δρόμος* у множині – *μέσα στους δρόμους μας* (серед наших доріг) – сприяє об'єктивзації концепту СУСПІЛЬСТВО зі складною нелінійною структурою: П. К. Таситис «Щоденник» («Χρονικό»).

1.3. Лексему *δρόμοι* метафоризовано як *στιλνά σκούρα χταπόδια* (блискучі темні восьминоги) і має когнітивну ознаку «повсюдність»: Л. Пульйос «Дороги» («Δρόμοι»). Констатовано реалізацію трьох основних видів доріг: наземні (лексема *άσφαλο* – асфальт), підземні (*υπόγειοι δρόμοι*), повітряні тунелі (*αέρινες σήραγγες*), а також безліч інших типів доріг, які всі разом є засобом реалізації хронотопу: метафора *πορεύεται το μέλλον* (крокує майбутнє).

1.4. Лексема *δρόμος* у множині з когнітивною ознакою «витіюватість» ґрунтується на фразеологізмі *πήρα τούς δρόμους* (стала на шлях) з негативною аксіологічною оцінкою: С. Кумуру «Дороги снігу» (*Δρόμοι του χιονιού*).

1.5. Лексему *δρόμοι* метафоризовано як лабіринт – *δρόμοι όλης της γης* (дороги всієї землі): Н. Вреттакос «Збираю опале колосся» («*Μαζεύω τα πεσμένα στάχυα*»). Окрім феномена множинності доріг, метафора *πάρε όποιο δρόμο, όποια κορφή* (візьми будь-який шлях, будь-яку вершину) представляє траєкторію вісі вертикалі через лексему *κορφή* (вершина).

2. Нелінійний характер шляху формується через взаємодію з іншими компонентами структури подорожі, наприклад, з «перешкодою»: К. Кавафіс «Ітака», В. Фотью «Наша власна Ітака». У двох прикладах мітологічних персонажів метафоризовано як перешкоди на шляху. Вірш «Наша власна Ітака» є алюзією, передусім, на «Ітаку» К. Кавафіса, а також на «Одіссею» Гомера.

Тип перешкоди – недосконалість соціального устрою – формує нелінійну траєкторію подорожі, а саме об'єктивовано антитезу існуючої структури держави (концепт ДЕРЖАВНИЙ АПАРАТ) і особистості (*προστατεύοντας* [...] /

την τελευταία σας λέξη – захищаючи [...] останнє ваше слово): Т. Синопулос «Есе 73 – 74 XII» («Δοκίμιο 73 – 74 XII»). Ідея державного апарату ословлюється номінаціями, які становлять його структуру: πρωθυπουργοί (міністри), αστυνομίες (поліції), νόμοι (закони); метафора το λάθος των μηχανουργών (помилка машинобудівників) сприяє концептуалізації державного устрою як системи. Час розглядається як координата, що перебуває в основі феномена подорожі: в просторі вірша час відсутній – метафора καταρρημένος χρόνος (скасований час).

3. Траекторія шляху коригується, насамперед, на основі семантики дієслів. У віршах постмодернізму дієслова ведуть у світ нереальний, або сигніфікують рух назад як метафору переосмислення: ξέφυγε (втік) (Я. Кондос «Небезпека в місті»), τριγυρνούν (кружляють) (С. Кумуру «Лабіринт»), φεύγουν [παραζαλισμένες σκιές] (минають [приголомшені тіні]), πέφτουν [τα δέντρα] (падають [дерева]). Останні два приклади становлять концептуальний простір «картина світу в контексті нових технологій, прогресу техногенного суспільства»: Й. Коцирас «Автомобіль». Ефект прискорення через рух стаціонарних предметів сприяє об'єктивації метафори ФОРМА – ЦЕ РУХ. Гіперболізація образу створює постмодерністське бачення реальності і подальше відкриття (дієслово ανακαλύπτω) як результат «подорожі», в якій вербалізовано концепт ХАОС (лексема у формі множини χάους) (як антитеза системі, лінійності).

4. Тип внутрішньої подорожі, інакше кругосвітня подорож в уяві і уві сні (лексема όνειρο) є антитезою подорожі напрямку реалізму (роман Жюль Верна «Навколо світу за 80 днів») у поетичній збірці «Пан Фогт» Янніса Варвериса. У романі Жуль Верна виражено зовнішню форму життя: постійний рух, переслідування, небезпека, пригоди, авантюрні вчинки, винаходи, опис різних транспортних засобів, тоді як у збірці «Пан Фогт» події відбуваються у внутрішньому світі ліричного героя: «Дві три сторінки і продовжував / за вісімдесят днів / кругосвітню подорож / уві сні» («Δυο τρεις σελίδες και συνέχιζε / σε ογδόντα μέρες / το γύρο όλου του κόσμου / μέσα στ'όνειρο») («Porte-

sommeil») [148, с. 39]. У збірці також реалізовано концепт ЩОДЕННИК, який метафоризовано разом із концептом КОРАБЕЛЬ: χιλιάδες χάρτινες βαρκούλες (тисячі паперових човників) (вірш «Відвідування одного друга» – «Н επίσκεψη του φίλου»). Траєкторію лабіринту вербалізовано через використання прийомів постмодернізму:

4.1. Інтертекстуальність: збірка є відповіддю твору Жуль Верна, відбувається переробка персонажа Філеаса Фогга, внаслідок цього подорож набуває нового осмислення.

4.2. Алюзії на романи Жуль Верна – вірші «Навколо світу за 80 днів» («Ο γύρος του κόσμου σε 80 ήμερες») та «20.000 Фогг під морем» («20.000 Φογκ υπό την θάλασσα»). Французька назва вірша «Porte-sommeil» (з фр. «Двері-сон») – алюзія на мову, якою писав Жуль Верн. Вірш «Повний вперед» («Πρόσω ολοταχώς») – ремінісценція на сюжет роману Жуль Верна «Навколо світу за 80 днів».

4.3. Принцип різоми, наприклад, вірш «Філеас Фогг» («Φιλέας Φογκ») Я. Варвериса створює витіювату структуру: нелінійне оповідання з множинністю інтерпретацій, відсилань, в яких акцентовано увагу на тексті.

4.4. Лабіринт: переробка поетом лабіринту як образу-моделі світобачення Борхеса – απ'την αόρατη πελώρια βιβλιοθήκη του (зі своєї невидимої величезної бібліотеки). Персонаж, проте, обмежується подорожжю лише по одній книзі «Навколо світу за 80 днів» (вірш «Porte-sommeil»).

4.5. Фабуляція: у віршах вигадане нерідко межує з реальним, наприклад, вірш «Що сказала Хмара про Пана Фогга» («Τι είπε η ομίχλη για τον Κύριο Φογκ»).

4.6. Фрагментарність: портрету – «З доставкою на небо» («Συστημένο προς τον ουρανό»), пейзажу – «Εικόνες από μια έκθεση» («Картини з однієї виставки»), композиції – «Що сказав пан Фогг про туман» («Τι είπε ο κύριος Φογκ για την ομίχλη»).

4.7. Театралізація тексту і гра з текстом: Костас Папагеоргіу відзначає схожість поетичного простору Варвериса з театральною сценою ([...] та

περισσότερα ποιήματα [...] συμβάλλουν, με άκρα διακριτικότητα, στη διαμόρφωση μιας επαρκώς ρυμοτομημένης και σκηνογραφικά προσδιορισμένης έκτασης) [197].

Театральність включає діалогічність і її пов'язано з поняттям гри. Театрально-обумовлений простір виявлено на внутрішньому рівні: мова ліричного героя нерідко створює враження, ніби він говорить зі сцени, у такий спосіб взаємодіючи з глядачами, наприклад, у вірші «Скарга хвилі» («Το παράλογο του κύματος»). Іронія: фінали віршів Янніса Варвериса часто мають іронічний або нетривіальний характер («Пан Фогг споглядає того, хто терпить аварію корабля» – «Ο κύριος Φογκ ενώπιον ναυαγού»), смислове навантаження зазвичай лягає на кінець вірша і в деяких випадках виражено останнім рядком або словом вірша («Пан Фогг вирушає на канікули» – «Ο κύριος Φογκ πάει διακοπές»). Абсурд: наприклад, образ фотографій без зображення – χρόνια ξεφυλλίζει λευκές φωτογραφίες (роками перегортає білі фотографії) – вірш «Альбом» («Το αλμπούμ»).

4.8. Часове викривлення: простір часу невизначено. У романі Жюль Верна ключовим елементом є час – сюжет ґрунтується на парі, зав'язаному на часі – 80 днів, упродовж яких головний герой повинен був здійснити кругосвітню подорож. Філеас Фогг помиляється в своїх підрахунках, не враховуючи географічний парадокс, він вважає, що прибув на день пізніше і програє парі. Проте врешті-решт перемагає точність, що характеризує персонажа Жюль Верна – він укладається в строк, обумовлений у парі. Якщо в романі Жюль Верна головний герой повинен був здійснити кругосвітню подорож за 80 днів, то в збірці «Пан Фогг» особистісний час головного персонажа розмито і протікає повільно: пан Фогг «роками очікував / хвиль» («χρόνια περίμενε / τα κύματα») [148, с. 46], влаштувавшись у кріслі біля моря. Вісімдесят днів також обігруються в метафорі σε ουδόντα γλώσσες μίλησαν τα λόγια σας (вісімдесятьма мовами зверталися ваші слова) – вірш «Доставлене з Небес» («Συστημένο από τον Ουρανό»). Поет розглядає тему часу з різних боків. Нестандартний підхід до визначення часу виявлено у вірші «Сонячний годинник» («Το ηλιακό ρολόι»). Фогг вирішує подивитися, котра година і

дивиться на своє відображення у воді: «гарний без меланхолійності десять секунд / ніжний і величний сорок секунд / сумний і сумний рівно» («ὄμορφος παρά μελαγχολικός και δέκα δευτερόλεπτα / τρυφερός και αγέρωχος και σαράντα δευτερόλεπτα / λυπημένος και λυπημένος ακριβώς») [148, с. 29]. Тобто, лексика, пов'язана з часом, вказує на швидкоплинність життя і використовується для характеристики персонажа, а саме його печалі. У вірші «Що сказала Хмара про Пана Фогга» (назва є алюзією на Т. Еліота «Що сказав грім») використано часовий оксюморон «γερνούσε πιο νέος» («старів більш молодим»), акцентуючи не тільки тему часу, а й специфіку персонажа. Часове викривлення також реалізовано у вірші «Скарга хвилі» («То παράπονο του κύματος»), де пана Фогга характеризувано як «завжди молодий» («πάντοτε νέος»), тому що він не «подорожує» і, відповідно, вибуває зі світу реального (переходить на рівень світу внутрішнього – фантастичного), зокрема з-під законів часу. Водночас хвилі схильні до старіння (лексема γερνάμε – старіємо), і кінець їхньої подорожі виражено лексемою αυτοκτονήσουμε (здійснюємо самогубство). Нестандартний підхід і руйнування структури часу протиставлено часовій точності роману Жюль Верна.

4.9. Руйнування знакової системи, тобто класичної поетики. Вірші Варвериса мають порушену пунктуацію, поезію написано верлібром: відсутня рима, ритм, строфічне римування, метричний розмір, впорядкованість строфіки: нерівномірні кількість віршів у строфі. Вірші збірки астрофічні, мають замкнуту структуру, прості й короткі, тяжіють до мінімалізму: мова стиснена, економічна, стиль відрізняється ретельністю і точністю. Мінімальний обсяг вірша – один дистих («Що сказала Музика про пана Фогга» – «Τι είπε η Μουσική για τον κύριο Φογκ»). Мінімалізм виявлено також на рівні стилістичних засобів – вірш «У відповідь» («Απαντά»).

Нелінійна подорож у новогрецькій поезії приймає форму безлічі видів і має складну структуру. Траєкторію оцінено як позитивно (плюс – у духовний «багаж» героя), так і негативно. Траєкторія подорожі коригується залежно від реалізації концептів у просторі тексту.

1. Лабіринт, який вербалізується в лексемі у формі множини «λαβυρίνθους» (лабіринти), є алюзією на мітологію: С. Кумуру «Лабіринт». Нелінійність подорожі також позначено дієсловом *τριγυρνούν* (блукають). Лабіринт є метафорою таємниць та загадок (лексема *τα αινίγματα*) в межах метальної подорожі – фразеологізм *στο νοῦ τους* (у думках).

2. Траєкторія лабіринту формується завдяки багатоподійності подорожі (виражено через дієприслівники) в межах концепту СУСПІЛЬСТВО: Ст. Зафіріу «Вік мовою». Маршрут мандрівки не передбачає лінійності і складається з безлічі пунктів відвідування: паралелізм *ποιά ενδοχώρα τώρα ταξιδεύω* (якою б частиною країни, я б не подорожував), *ποιά χώρα τώρα ταξιδεύω* (якою б країною, я б не подорожував). Лабіринт також вербалізовано через внутрішній конфлікт персонажа з реаліями місця подорожі: метафора-паралелізм *πεινώντας και μην τρώγοντας ψωμί, / διψώντας και μην πίνοντας νερό* (відчуваючи голод, і не їсти хліб, / відчуваючи спрагу і не пити воду).

3. Постмодерністські мандри містом реалізовано у формі лабіринту в контексті концепту СПРИЙНЯТТЯ: Хр. Ліондакіс «Прогулянка». «Подорожування» персонажа містом вербалізовано дієсловами третьої особи однини: *περπατά* (йде), *βλέπει* (бачить), *πηγαίνει* (йде) та формує тип безцільної подорожі. На перший план виходить сприйняття дійсності з вербалізацією відповідної лексико-семантичної групи, до якої також включена лексика з семантичним навантаженням приховування особистості та відображення: *ατμόσφαιρα* (атмосфера), *πρόσωπο* (особа), *κρύβει* (ховає), *ίσκιο* (тінь), *καθρέφτη* (дзеркало), *incognito*.

4. Концепт ДАЛЕЧ реалізовано разом з концептом ПОДОРОЖ як невід'ємний складник життя корабля через анафору-паралелізм *κατάμονο μια ολόκληρη ζωή να παραδέρνεις* (на самоті все життя борсаєшся) і *κατάμονο μια ολόκληρη ζωή να ταξιδεύεις* (на самоті все життя подорожуєш): Т. Корфіс «S / S Deserted Sea». Лабіринт вербалізовано через безліч пунктів відвідування *σε λιμάνια, σε πέλαγα, σ'ακρογιαλιές* (в гаванях, морями, узбережжям) і яскравості «життя» корабля.

5. Концепт ДАЛЕЧ (лексема μακρία) реалізовано в концептуальному просторі «суспільство» у вірші постмодернізму «Я піду туди» Хр. Валаванідиса. Нелінійність шляху вербалізується через такий вид подорожі, як втеча від реалій суспільства (метафора παντού μερμήγκια, σαύρες και σκορπιοί – всюди мурахи, ящірки і скорпіони), в межах антитези концептів ДЕГРАДАЦІЯ (конкретизовано в метафорі СПОЖИВАННЯ – ЦЕ ЗАСТІЙ) та РОЗВИТОК (відповідно, зі структурою: РОЗВИТОК – ЦЕ ПОДОРОЖ, ЗНАННЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ). Запозичення – неологізми «нових» реалій: κονσέρβες (консерви), μπετόν (бетон) – є реалізацію протесту, зокрема проти феномена реклами через алюзію (лексема μπρίλκρημ – засіб для волосся 50-х).

6. Нелінійність подорожі обумовлено вербалізацією концептів ДАЛЕЧ та ЗІРКА (як персоніфікація душі) через номінації पास (іти), άκρη του κόσμου (край світу) та епітет περιλατικό αστέρι (бродяча зірка): Н. Вреттакос «Дитина з трубою» («Το παιδί με το σάλπιγγα»). Метафоричну подорож здійснено в межах певного простору – лексема з великої літери Κόσμου (Світу).

7. Подорож як невід'ємна частина життя в межах концептів ПОЕЗІЯ та ЧАС: Хр. Кациянніс «Подорожую» («Ταξιδεύω»). Види подорожі, які тісно пов'язані між собою, виявлено через анафору: подорож у часі – метафора ταξιδεύω στους αιώνες που φύγανε (подорожую століттями давно минулими), подорож в уяві – метафора ταξιδεύω στις σελίδες των βιβλίων (подорожую сторінками книг), внутрішня подорож – метафора ταξιδεύω μέρα και νύχτα εντός μου (подорожую день і ніч своїм внутрішнім світом).

8. Тип подорожі «поневіряння» вербалізовано в межах концепту ІТАКА: Я. Іфандис «Доля Одиссея». Також знаходять реалізацію блукання, які на іншому (метафоричному) рівні становлять внутрішню подорож, в якій нелінійність траєкторії формують внутрішні переживання героя: Ст. Вавурис «Дні царя Одиссея, сина Лаерта». Вірш виявляє алюзію на «Ітаку» Кавафіса: метафора ούτε τ 'ωραίο ταξίδι / που υλοτίθεται πώς σου' δωσε, δε θα 'χεις (ні відмінної подорожі, / яку [Ітака] мала тобі подарувати, не будеш мати).

Плутана подорож внутрішнім світом має траєкторію лабіринту: лексеми *άδειο* (спустошений), *κουρασμένο* (втомлений) характеризують стан персонажа.

До групи з нелінійною траєкторією належать вірші, які містять ідею мітопоетичної подорожі по колу. Ідея кола є основоположною в балканській моделі світу і має особливі властивості. Балканське коло – розімкнуте, починається ніде, і йде в нікуди; в ньому знаходить вираження ідея лабіринту і руху в лабіринті [112, с. 73].

1. Повернення в ході мандрівок у початкову точку шляху (концепт ІТАКА) формує траєкторію кола: Й. Молескіс «Якби я шукав як Одісей, щоб тебе знайти». Нелінійну подорож об'єктивовано через хронотоп: *γυρίζοντας από μακρόχρονη ξενιτιά* (повертаючись з довгої чужини), де вербалізується концепт ДАЛЕЧ. Унаслідок цього, час матеріалізується: метафора *εκεί π'άφησε ο χρόνος τη σκουριά του* (тут де залишив час свою іржу) і призводить до досягнення мети подорожі.

2. Кругова траєкторія подорожі вербалізується через концепт ВТЕЧА (лексема *έφυγα*), за яким відбувається повернення (лексема *επιστρέφω*): Д. Христіанопулос «Ітака». Спостерігаються типи: втеча від себе та від суспільства (непорушних устоїв, традицій, християнських цінностей). Також у вірші траєкторія лабіринту об'єктивується за допомогою метафори *κυλίεμαι από δρόμο σε δρόμο* (пливу від дороги до дороги). Траєкторія шляху сигніфікує емоційний стан персонажа: алюзія на Ітаку Кавафіса *Τον Ποσειδώνα μέσα μου τον φέρνω, / που με κρατάει πάντα μακριά* (Посейдона я у собі несучу, / який утримує мене завжди в далині).

3. Антитеза чужого та рідного в межах фрейму метафоричного повернення на батьківщину (лексема *πατρίδα*) з негативною оцінкою в контексті визначення суті поезії: Ст. Бекаторас «Опис власної кімнати» («Περιγραφή της ιδιωτικής κάμαρης»). Нелінійність шляху обумовлено вербалізацією концепту БЛУКАННЯ, який знаходить реалізацію в метафорі *γυρίζω στους δρόμους* (блукати вулицями).

4. Антитеза чужого та рідного набуває траєкторію мітопоетичної подорожі по колу: М. Анагностакіс «Це не ті дороги» («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι»). Коло трансформовано в спіраль: після повернення змінився не лише суб'єкт подорожі, а й все, що він знав раніше: метафори αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε (це не ті дороги, які ми знали), αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους (інші люди зараз повзуть по проспектах). На основі трансформації ідеї дому сформовано ланцюг концептів ВІТЧИЗНА (+) – ЧУЖИНА – ВІТЧИЗНА (–).

5. Траєкторія спіралі набуває позитивну аксіологічну оцінку у вірші С. Кумуру «Повернення» («Επιστροφή»). Знаходить втілення сценарій від'їзду (лексема φεύγεις) і подальшого повернення (лексема γύρισες) у початкову точку шляху в оновленому стані, внаслідок цього досягається вихід на новий якісний рівень у межах концепту ОСОБИСТІТЬ. Концепт ОНОВЛЕННЯ взаємодіє з концептом ПРЕКРАСНЕ: метафора άγνωστα ρήματα / και κατάλευκα αρώματα / λουλουδιών (невідомі дієслова / і яскраво-білі аромати / квітів).

6. Мітопоетичну функцію кола як відсутність притулку виявлено у поезії Й. Темеліса «Мандрівники» («Οδοιπόροι»). Відсутність вітчизни і могили формує сценарій подорожі без точки повернення, так само як і сценарій блукань по світу – метафора είμαστε δίχως τάφο και πατρίδα (ми – без могили й вітчизни), у зв'язку з цим вербалізується концепт КОСМОПОЛІТИЗМ. Траєкторію лабіринту відображено у назві вірша, а також у лексемі πλανόδιους: порівняння σαν τους πλανόδιους μουσικούς (як бродячі музиканти); вірш становить тип внутрішньої подорожі.

2.2.3. Компонент траєкторія в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі

Мітопоетична вісь вертикалі у новогрецькій поезії, насамперед, пов'язана з концептуальним простором «духовний вимір», але не обмежена ним. В її основі перебуває, виділена Дж. Лакоффом і М. Тернером, когнітивна метафора

«БОЖЕСТВЕННО – НАГОРІ, СМЕРТНЕ – ВНИЗУ» (DIVINE IS UP, MORTAL IS DOWN) [125, с. 150 – 151]. За Т. В. Цив'ян, у Балканському просторі гори, прагнення в гори – це вихід в іншу стихію (небо), гори символізують відхід у нескінченність, вгору. Шлях вгору протиставлений не тільки морю, як шляху в інший, нижній світ, а й долинам [112, с. 71]. Рух віссю вертикалі має різну траєкторію.

1. Подорож може бути лінійною в контексті цієї траєкторії. В межах концепту КАРТИНА СВІТУ (з сегментом «структура світобудови») у вірші А. Георгаллідиса «Руйнуючи небо» («Γκρεμίζοντας τον ουρανό») і «Після межі» («Μετά το όριο») представляють рух вгору (номінація Ουρανό) і вниз (номінація παρακάτω – нижче) віссю з нейтральною аксіологічною оцінкою. Передбачувана траєкторія не збігається з реальною, і внаслідок цього реалізовано концепт ВІДКРИТТЯ.

2. Рух може бути поетапним, як у випадках зі сходами як компонентом «засоби подорожі». Поетапний підйом відбувається в контексті духовного шляху (Я. Варверис «Іоанн Ліствичник, І» – «Ιωάννης της Κλίμακος, Ι»), шляху майстерності (К. Кавафіс «Перша ступінь» – «Πρώτο σκαλί»), а також спуск вниз – у прямому значенні (Я. Кондос «Сходи» – «Η Σκάλα»). Реалізовано різні варіанти подальшої траєкторії подорожі: спуск, продовження шляху і падіння. Поетапність подорожі оцінюється позитивно. Концепт СХОДИ в концептуальному просторі хронотопу (номінація οι σκάλες του χρόνου) вербалізується у вірші М. Лаїна «Нерухомість» («Καθήλωση»).

3. Представлено нелінійну траєкторію подорожі. У вірші В. Фотьо «Досить однієї людини» («Αρκεί εις άνθρωπος») на перший план постає компонент «перешкода» з когнітивною ознакою «складність шляху», на основі якої вербалізовано нелінійну траєкторію подорожі – лабіринт через когнітивну ознаку «втрата шляху». Ланкою, яка пов'язує земний світ (метафора ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ) з верхнім, є концепт ЗІРКА як джерело метафоричного світла (лексема το φως).

3.1. Вірш «Парменід» («Παρμενίδης») Т. Ламбру – ще один приклад, у якому ключове слово «світло» (лексема φως) сигніфікує верхній світ. Лабіринтовий рух переходить у прямий і отримує когнітивні ознаки «прямизна / кривизна шляху». Метафоричний нижній світ співвіднесено з лабіринтом і представлено концептом НАТОВП. Концепт вербалізується в лексемі πολλοί (чимало), яка вживається в одному випадку як іменник, у іншому – як прикметник разом з лексемою δρόμοι (дороги). У просторі нижнього світу також необхідно відзначити когнітивну ознаку «протоптаність шляху». Антитезою до лексеми δρόμοι є лексема одός (дорога) в однині, вона сигніфікує верхній світ (концепт ОБРАНИСТЬ). Досягнення вершини вісі сигніфікує епітет το ουράνιο μονοπάτι (небесна стежина). На рівні евфонії ідею шляху вербалізовано алітерацією: οἱ δρόμοι – ἡ одός, πόδια, δρόμους, βαδίζουν, δροσιά.

3.2. Нелінійність подорожі створюють сумніви на духовному шляху до Бога – символу вершини вісі, наприклад, фразеологізм στους πέντε δρόμους (на роздоріжжі п'яти доріг) в однойменному вірші Д. Дукариса, і символ свічки (лексема κερι) у вірші Я. Варвериса «Свіча» («Ένα κερι»).

3.3. Відбувається об'єднання вертикальної і горизонтальної траєкторії шляху через дієслова та компонент «об'єкт» подорожі. Своєю чергою, така траєкторія може мати як прямий, так і лабіринтовий характер руху. Рух здійснюється як у прямому, так і в метафоричному значеннях: наприклад, підйом у гори використовується в прямому значенні, і зрештою набуває метафоричний підтекст: Е. Паллікарідис «Я здійсню підйом в гору» («Θα πάρω μια ανηφοριά»).

Передусім, об'єктивується подорож до верхнього світу з позитивною оцінкою. Нижній світ оцінено негативно і вербалізовано в концептуальному просторі «політико-соціальні процеси» у поезії «Εσε 73 – 74 XVI» («Δοκίμιο 73 – 74 XVI») Т. Синопулоса. У вірші переважає лексика з негативною конотацією в межах лексико-семантичної групи «злочин»: νεκρούς (мертвих), σκοτωμένοι (убиті), αίμα (кров), δολοφόνοι (вбивці). Епіфора-метафора

δολοφόνοι, δολοφόνους є ключовим словом вірша. Нижня точка вісі є алюзією на царство Аїда / ад (лексема Ἅδη), її досягнення сигніфікують дієслова στάζουν κάτω (капають вниз), πέφτουν (падають).

Верхній світ взаємодіє з концептуальним простором «небо», наприклад, метафора δρόμους τ 'ουρανού (дороги неба): Й. Темеліс «Вдихаю і спостерігаю» («Αναπνέω και κοιτάζω»). Небо також знаходить об'єктивацію як передумова здійснення ментальної подорожі, як у прикладі А. Георгаллідиса «Негостинні моря» («Αφιλόξενες θάλασσες»): λίγο ουρανό στη σκέψη (трохи неба в думки).

Зірка як символ реалізується у зв'язку з верхнім світом. За А. О. Савенком, образ зірок та концепт ШЛЯХ взаємопов'язані (на прикладі поезії Й. Сефериса), і зоряна карта – це «справжній шлях додому на відміну від мінливості / підступності земних шляхів» [89, с. 210]. У вірші Т. Лівадитиса «Протягом всього шляху чекали» («Σ'όλο το μακρό του δρόμου περιμέναμε») метафора το άστρο που πέφτε στη φωτιά των οδοιπόρων (зірка, яка впала в багаття мандрівників) реалізується в контексті концепту ПРИКМЕТИ і метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. У межах цих же концептів образ зірки вербалізується у вірші В. Фотью «Зоря, яка падає» (Πεφταστέρι). Дієслово έλεφτε [στη Γη] (упала [на Землю]) розмежовує верхній і нижній світи.

Специфікою поезії постмодернізму є переосмислення Бога як найвищої точки вісі. Представник постмодернізму Янніс Варверис скептично сприймає загальноприйняту інтерпретацію біблійних сюжетів Старого і Нового Заповітів, кидає виклик функції утіхи, яку виконує релігія. З тим, щоб показати зайву мітологізованість релігії, Я. Варверис звертається до прийому «продовження» сюжету (вірш «Лазар після чуда» – «Ο Λάζαρος μετά το θαύμα»), опускає метафізичний аспект сюжетів і притч, демістифікує біблійних персонажів, звертається до іронії і сарказму. Так, у вірші «F / В Jesus» Варверис, у межах опису порому, що потопає, робить висновок, що «тільки автомобілі були гідні того, щоб пройтися по воді» («Μονάχα τ 'αυτοκίνητα θ' αξιώνονταν λοιπόν να περπατήσουν ως το τέλος πάνω απ 'τα νερά») [147]. У вірші «Коли наближається час» («Καθώς πλησιάζει η ώρα») поет

акцентує увагу на життя, позбавленого чуда, і приходить до висновку, що «дивом було те, що ми жили без дива» («το θαύμα ήταν πως ζήσαμε χωρίς το θαύμα») [147]. У збірці «Людина одна» («Ο άνθρωπος μόνος») Варверис ніби хоче вивернути «парі Паскаля» [197]. Великого французького математика Блеза Паскаля, що жив у XVII столітті, розглядають як попередника екзистенціалізму; у праці «Думки» в розділі «Розумніше вірити, ніж не вірити тому, чого вчить християнська релігія» (відомий під назвою «Фрагмент парі»), Паскаль ставить парі на існування або не існування Бога. Паскаль вважав, що вигідніше вірити в Бога, тому що якщо він є, то людина отримує вічне блаженство, а якщо немає – нічого не втрачає; в разі ж існування Бога – людина, яка в нього не вірить, виявиться проклятою навечно. Паскаль намагався схилити людей на сторону віри за допомогою інтересу, викликаного парі. Скептичне ставлення поета до релігії проявляється в по-новому сформульованому «парі Паскаля»: «Розумніше не вірити ніж вірити ...».

2.3. Компонент перешкода в моделі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії

2.3.1. Компонент перешкода в лінійній траєкторії подорожі

Метафора ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ припускає семантику компонента концепту ПОДОРОЖ «перешкоди» як труднощі в житті. Дж. Лакофф і М. Джонсон представили метафору ТРУДНОЩІ – ЦЕ ПЕРЕШКОДИ ДЛЯ РУХУ і подали її метафоричну структуру в такий спосіб:

ТРУДНОЩІ – ЦЕ БЛОКУВАННЯ

ТРУДНОЩІ – ЦЕ ВЛАСТИВОСТІ МІСЦЕВОСТІ

ТРУДНОЩІ – ЦЕ ТЯГАР

ТРУДНОЩІ – ЦЕ ПРОТИДІЯ

ТРУДНОЩІ – ЦЕ НЕСТАЧА ЕНЕРГІЇ [124, с. 202].

Перешкоди діляться на дві групи: 1) перешкоди, які можуть бути подолані, і 2) перешкоди, які не можуть бути подолані.

У новогрецькій поезії суб'єкт подорожі не може подолати перешкоди на своєму шляху в межах лінійної траєкторії руху в таких випадках:

1. Мета подорожі недосяжна. Отже, перешкода пов'язана з компонентом «мета» в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, яка об'єктивується через концепт МРІЯ (лексема Όνειρο) в прикладі: М. Папаніколау «Серед шуму дороги». Перешкоду запроваджено в простір тексту лексемою το χάσω (втратити), яка, своєю чергою, відповідає концепту НЕВЛОВИМІСТЬ.

2. Перешкоду вербалізовано концептом ІЛЮЗІЯ у вірші «Венесуела» Я. Варвериса: антитеза (подано у формі графічного паралелізму) уявлення про країну, її образу в свідомості масового адресату та дійсності. Антитеза реалізується в номінаціях το ποίημα (поезія) (Βενεζουέλα, το ποίημά σου) та αληθινό (справжній).

3. Перешкода – це кінець метафоричного шляху. Перешкода також пов'язана з метою як складником схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, яку виражено прислівником σήμερα (сьогодні). Мета отримує когнітивну ознаку «нездійсненність» через алюзію на біблійного Каїна і через стилістичні прийоми антитези та паралелізму з неповною пунктуацією (Й. Комі «Шлях»). Модель шляху складається з перешкод і має негативну оцінку. Вірш становить негативну оцінку сучасного суспільства з погляду течії постмодернізму, і, отже, перешкода реалізується в контексті концептів СУСПІЛЬСТВО, ІСТОРІЯ і метафори ІСТОРІЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Труднощі вербалізуються, наприклад, через епітет ατέλειωτη η πορεία (нескінченний шлях). Перешкоду співвіднесено з концептом БЕЗВИХІДЬ, який також реалізовано у випадках, коли перешкода вдало долається – через алюзію на мітологічного Сфінкса: Н. Енгонопулос «На дорогах Беотії».

Перешкода на шляху долається в таких випадках:

1. Перешкода долається і взаємодіє з метою подорожі: перешкода сприяє її досягненню. Компонент «перешкода» представлено невідомою суб'єкту подорожі назвою вулиці – вулиця Дидоту (οδός Διδότου) у вірші «74А Вулиця

Каллідроміу» А. Диктеоса. Це стає мотивувальним фактором для заповнення прогалин і отримання знання в контексті концепту НЕВІДОМИЙ ФАКТ.

2. Перешкода не впливає на курс подорожі і виконує функцію більш фона, ніж перешкоди на шляху. Наприклад, когнітивна ознака концепту ДОРОГА «шум» (епітет *πολυθόρυβο το δρόμο* – дуже шумна дорога) в ролі антитези акцентує позитивну оцінку зустрічі: Р. Філірас «Портрет». Перешкода корелює з компонентом структури подорожі «зустріч», представлену концептом ОБРАЗ.

3. Тип подоланих труднощів на шляху, таких, як мандрування без деяких необхідних у «подорожі» факторів, наприклад, анафора-метафора *χωρίς ψωμί, χωρίς νερό* (без хліба, без води). Компонент структури подорожі «віддаль» об'єктивується разом з перешкодою: *χιλιάδες χιλιόμετρα περπάτησα* (тисячі кілометрів я пройшов) (Я. Рицос «Як епілог»).

4. Суб'єкт подорожі повинен докласти значних зусиль для того, щоб подолати перешкоду. Перешкода формується в кінцевій точці шляху, і метафоризується як розбиті стекла (*ραγισμένα τζάμια*), барикади (*οδοφράγματα*): А. Цакніа «Дорога».

5. Перешкода об'єднує лінійну і нелінійну траєкторії подорожі.

5.1. Наприклад, дієслово *οδηγήθηκε* (привів) впроваджує концепт БЛУКАННЯ, який припускає нелінійну траєкторію руху: А. Георгаллідис «Червоний ліс».

5.2. Зникнення перешкод на шляху перетворює лабіринтову траєкторію руху до лінійної, наприклад, концепт ЗАГАДКА: метафоричний Сфінкс є перешкодою, яка зникає, і траєкторія шляху, відповідно, змінюється (Н. Енгонопулос «Дороги Беотії»).

5.3. Концепт РОЗДОРІЖЖЯ об'єктивується в лексемі *διχάλα*, і припускає метафорично непрямої шлях (Н. Енгонопулос «Дороги Беотії»).

6. Відсутність руху гіпотетичною траєкторією є перешкодою, отже, вербалізується концепт РУХ (на основі дієслова в наказовій формі *περπάτα* –

йди, що посилюється стилістично еліпсом і повторенням) у контексті вдалого здійснення метафоричної життєвої подорожі: Я. Рицос «Йди».

7. Лінійна траєкторія шляху – це відсутність перешкод, які могли би перетворити його до траєкторії лабіринту (К. Паламас «Нові анапести та ямби»). Перешкоду об'єктивовано лексевою *παραστράτισματα* (відхилення від шляху), і уточнено лексевами: *δάκρυα* (сльози), *λατρείες* (поклоніння), *τα πείσματα* (зловтіха), *ανημπουρία* (недуг), *ο τρόμος* (страх) і епітетом *ασάλευτη ζωή* (нерухоме життя): відповідно, лексеми *βιβλία* (книги), *γραφείο* (офіс), *σπίτι* (будинок). Отже, перешкода об'єктивується в межах концепту РУТИНА, яка припускає відсутність руху в життєвій подорожі. Лінійний шлях як складник концепту ДОРОГА, виражений епітетом *ίσιος δρόμος* (пряма дорога), отримує позитивну оцінку. Отже, перешкода корелює не лише з траєкторією, а й з метою як компонентом структури подорожі та її досягненням (концепти СВОБОДА та ЕСКАПІЗМ).

8. Суть метафоричної подорожі – це перешкода в контексті концепту ТВОРЧИСТЬ з алюзією на подорож аргонавтів: Я. Патиліс «Арго». Вербалізовано мітологічні перешкоди: *οι Συμπληγάδες* (Сімплегати), *Σειρήνες* (Сирени), *Η Σκύλλα* (Сцилла), *η Χάρυβδη* (Харибда).

9. Ключовим є фактор, що перешкода долається через рух гіпотетичною траєкторією: наприклад, антитеза дієслова *περπατήσω* (піду) до зовнішніх обставин, виражених мовою метафоричної подорожі: *ο δρόμος δεν με περπατά πια* (дорога мене більше не веде) в однойменному вірші А. Георгаллідиса.

2.3.2. Компонент перешкода в лабіринтовій траєкторії подорожі та траєкторії подорожі по колу

Головною особливістю руху лабіринтом є його нелінійна структура. Перешкоди сприяють деформації шляху і моделюють схему свідомо-випадкового ускладнення шляху, і згідно з Т. В. Цив'ян, ця схема спочатку

перебуває в ментальній структурі людини, де вона отримує багате метафоричне вираження [113, с. 307].

Перешкода має метафоричний характер. Перешкода в деяких випадках взаємодіє з образною схемою ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, яку визначив Дж. Лакофф [126, с. 278]. Наприклад, перешкоду ідентифіковано з компонентом ДЖЕРЕЛО і вона діє як передумова для початку подорожі: Хр. Валаванідис «Я піду туди». У наведеному вірші передумовою подорожі є конфлікт з суспільством, який веде до реалізації концепту ЕСКАПІЗМ (приклад течії постмодернізму: конфлікт героя і суспільства споживання). Передумова подорожі також стає перешкодою, бо впливає на хід подальшого подорожування і визначає характер шляху (який припускає негативні наслідки). У вірші «Доля Одиссея» Й. Іфандиса передумовою-перешкодою в структурі подорожі є розсипана сіль в контексті алюзії на Гомера. Це створює умови для реалізації концептів ПРИКМЕТИ і МАГІЯ: *μια πράξη μαγική* (магічний ритуал). Вербалізація концепту ПОДОРОЖ відбувається разом з концептом ЧАС: *να θερίζει χρόνια ολόκληρα τη θάλασσα* (збирати урожай упродовж багатьох років у морі).

У траєкторії лабіринту в більшості випадків перешкода долається (наприклад, Н. Вреттакос «Я збираю впалі копни»), і оцінюються негативно, або нейтрально. Типи перешкод, що об'єктивують концепт ІТАКА (алюзія на твір Гомера) разом з метафорою ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ отримують різну оцінку. Вірші «Ітака» К. Кавафіса і «Наша власна Ітака» В. Фотью містять типи перешкод, що не загрожують подорожі, і які можна подолати без значних зусиль. Елементами подорожі Одиссея стають метафоричні перешкоди: *τον άγριο Κύκλωπα* (лютого Циклопа), *το θυμωμένο Ποσειδώνα* (розлюченого Посейдона), *Σειρήνες* (Сирени), *της Κίρκης* (Кирки), *οι Λαιστρυγόνες* (Лестригони).

Водночас, вірші «Ітака» Д. Христіанопулоса і «Дні царя Одиссея, сина Лаерта» А. Вавуриса подають негативну оцінку перешкод у подорожуванні Одиссея (алюзія та інверсія: Сцилли і Харибди днів – *της Σκύλλας και της*

Χάρυβδης ημέρες, алюзія: в палаці Кірки – στ 'ανάκτορα της Κίρκης). Другий вірш визначає негативну оцінку результатів подорожі: метафора Χολή και ξίδι, κόρακα (жовч і оцет, ворон). Ворона метафорично порівнено з часом: οι κόρακες-ημέρες (ворони-дні), отже, в структурі подорожі вербалізується концепт ЧАС.

Нездоланні перешкоди, які заважають досягненню мети, не були знайдені у віршах вибірки. Існує тип перешкод, який призводить до результатів подорожі з негативною оцінкою, тоді як мета не була визначена, або не згадується можливість її досягнення: Хр. Валаванідис «Я піду туди», Д. Христіанопулос «Ітака», А. Вавурис «Дні царя Одиссея, сина Лаерта», Т. Синопулос «Есе 73 – 74 XII», П. К. Таситис «Щоденник». Поширеним є тип перешкод, де не згадуються критерії поборності / непоборності перешкод (наприклад, Т. Корфіс «S / S Deserted Sea»).

Перешкоду об'єктивовано у взаємодії з такими концептами:

1. Концепт НЕБЕЗПЕКА реалізовано у фразах ο τρελός μ ένα' όπλο (божевільний зі зброєю), σήμα κινδύνου (стоп-сигнал) (Я. Кондос «Небезпека в місті», Т. Корфіс «S / S Deserted Sea»).

2. Тип «уявна перешкода» об'єктивовано через алюзію на мітологію (наприклад, Мінотавр, Посейдон) у фразі στο νοу τους (у думках) (С. Кумуру «Лабіринт», К. Кавафіс «Ітака», Д. Христіанопулос «Ітака»). Перешкода долається, наприклад, через реалізацію концепту ДУША (з сегментом «ментальний стан»), який виражено лексемами η ψυχή (душа), η σκέψις (думка), το πνεύμα (дух) (К. Кавафіс «Ітака»). Перешкода залишається з героєм у прикладі «Ітака» Д. Христіанопулоса: метафора τον Ποσειδώνα μέσα μου τον φέρνω (Посейдона в моїй душі несучи). Концепт ІТАКА як образ місця повернення з мандрів виконує функцію надії для подолання перешкод (концепт НАДІЯ).

3. Когнітивна ознака «безнадійність» (χωρίς ελπίδα – без надії) вербалізується в збірці «Пан Фогг» Я. Варвериса. Перешкоду в досягненні мети паном Фоггом (стати морем) уособлює лексема «νόμος» (закон) як

частина антитези реальне / фантастичне. У збірці також реалізовано компонент «речі, яких бракує в подорожі»: лексема Times, яка становить метафору світу / соціуму. Вона реалізується через оноματοпею крак (хрустіти), яка ґрунтується на властивості паперу: крак που κάνει ο κόσμος (хрускіт, який видає світ) разом з вербалізацією метафори αφήσεις αδιάβαστον ([світ] залишаєш непрочитаним). Перешкоду подолано через вербалізацію концепту УЯВА: лексема «vou» (думка) (μέσα στο νοῦ του – в думках).

4. Сегмент «внутрішня перешкода» концепту ПЕРЕШКОДА: να ξεφύγω τον εαυτό μου (щоб уникнути себе) є вербалізацією взаємодії концептів ВТЕЧА і ЕСКАПІЗМ, і становить тип як внутрішнього, так і геофізичного шляху (Д. Христіанопулос «Ітака»). Цей тип подорожі належить до траєкторії кола: повернення додому (початковий пункт) є кінцевою точкою шляху.

5. Концепт ХОЛОД об'єктивується в метафорі τους δρόμους του χιονιού (дороги снігу). Перешкода долається через асиміляцію з холодом (метафора άγαλμα από πάγο – статуя з льоду) і призводить до негативної оцінки подорожі в межах компонента «результат подорожі»: С. Кумуру «Дороги снігу».

6. Концепт ЧАС об'єктивується у формі метафори ЧАС – ЦЕ ОБМЕЖЕННЯ (С. Бекаторас «Опис власної кімнати»). Відбувається уособлення часу: με δέσει στη γραβάτα του ο χρόνος (мене пов'язує у свою краватку час), після чого відбувається метафорична подорож у межах концептів ТВОРЧИСТЬ та ПОЕЗІЯ. Отже, перешкоду співвіднесено з компонентом «джерело» в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА, і вона набирає вигляду обмежень, які не мають серйозних наслідків для результатів подорожі.

7. Концепт ШВИДКОПЛИННІСТЬ належить до часового типу концептів і становить феномен хронотопу, який за М. М. Бахтіним [10, с. 234] є одним з найважливіших взаємозв'язків часових і просторових відносин. Вірш «З дев'яти» К. Кавафіса не містить ідею подорожі в просторі, проте ключова фраза πώς πέρασαν τα χρόνια (як пройшли роки) метафоризує плин життя як частину метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Крім того, визначено тип

внутрішньої подорожі на основі лексеми μάτια: μ 'έφερε στα μάτια εμπρός (постав перед моїми очима).

8. Концепти ЗМІНИ та ШВИДКОПЛИННІСТЬ становлять часовий тип перешкод, де плин часу отримує негативну аксіологічну оцінку (М. Анагностакіс «Це не ті дороги», К. Кавафіс «З дев'яти»). В обох прикладах концепт об'єктивується у взаємодії з концептом ДОРОГИ: αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε (це не ті дороги, які ми знали) і δρόμους που τώρα έγιναν αγνώριστοι (дороги, які тепер стали невпізнаними). Семема «знайоме / незнайоме» реалізовано за допомогою лексем γνωρίσαμε, άγνωστος, άγνωστο, αγνώριστοι. Метафоризація дороги припускає реалізацію метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРΟЖ. Перешкода також взаємодіє з концептами ЛЮДИ і РОДИЧІ: ρиторичне питання ποιός περιμένει την επιστροφή σου; (хто чекає твого повернення?) (М. Анагностакіс «Це не ті дороги»); рядок οι φίλοι που αγάπησα έχουνε πια χαθεί (друзі, яких я любив, вже втрачені) (Д. Христіанопулос «Ітака»).

9. У межах вербалізації концепту СТРУКТУРА СУСПІЛЬСТВА сама сутність соціальної реальності є перешкодою, і отже, відбувається критика системи в контексті метафоричного шляху держави. У межах концепту вербалізовано хронотоп: метафора ταξίδι στο μεγάλο διάδρομο καταρρημένος χρόνος (подорож у великому коридорі скасованого часу) – Т. Синопулос «Есе 73 – 74 XII», і διασχίζουμε το μέλλον (ми перетинаємо майбутнє) – Π. Κ. Τασιτίс «Щоденник». У першому випадку перешкоду виражено в термінах метафори світла: градація з неповною пунктуацією όχι σκοτάδι μήτε μισοσκοτάδο μήτε φως (ні темрява ні напівтемрява і ні світло). Концепт вербалізовано в лексемах з негативною аксіологічною оцінкою: πρωθυπουργοί (прем'єр-міністри), αστυνομίες (поліції), νόμοι (закони), φονιάδες (вбивці), συντροφιές δολοφόνων (товариші вбивць). Можливість подолати перешкоду в просторі вірша не згадується. Концепт ЗМІ об'єктивується в обох прикладах як конститuent структури перешкоди: семема «газета» – лексеми οι εφημερίδες, των εφημερίδων.

Вербалізація в новогрецькій поезії окремих концептів сприяє зникненню перешкоди:

1. Концепт НАТХНЕННЯ сприяє вдалому подоланню перешкод: суб'єкт подорожі йде до своєї мети без перешкод у контексті алюзій на Ітаку Гомера: лексеми *εικόνα* (зображення), *ποίησις* (поезія), *πρόσωπό σου* (твоє обличчя) (Й. Молескіс «Якби я шукав, як Одиссей, щоб знайти тебе»).

2. Концепт МУЗИКА також є засобом, здатним усунути перешкоду, разом з концептами ДУША та НАТХНЕННЯ: Н. Вреттакос «Дитина з трубою». Здатність чути музику усуває перешкоду і забезпечує успішну подорож: *θα σου έδινα την Ψυχή μου / να την πας ως την άκρη του Κόσμου* (я би тобі віддав мою Душу, / щоб ти пішов з нею до кінця світу).

3. Мітологічні персонажі сприяють досягненню мети: алюзія на Геракла, Прометея (В. Фотью «Наша власна Ітака»), тоді як надзвичайні здібності героїв пов'язують простір вірша з мітопоетичною віссю вертикалі. Отже, концепт ВЕРХНІЙ СВІТ пов'язано з ідеєю подолання перешкод і набуває позитивну оцінку.

2.3.3. Компонент перешкода в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі

Компонент «перешкода» сприяє побудові когнітивної моделі руху в поезіях, які становлять траєкторію вісі вертикалі, і, отже, взаємодіє з іншими компонентами структури концепту ПОДОРОЖ.

1. Передумова подорожі – це перешкода, яка стає мотивацією здійснити подорож. Якщо не було би перешкоди, не була би реалізована подорож. Подорож відбувається для подолання перешкод у контексті концепту СУСПІЛЬСТВО у вірші «Я здійсню підйом в гору» Е. Паллікарідиса: метафора *να βρω τα скаλοπάτια που παν στη Λευτεριά* (щоб знайти сходи, які ведуть до Свободи). Концепт РУХ об'єктивується як засіб, що долає перешкоду.

2. Перешкода ототожнюється з компонентом «шлях» і з траєкторією вісі вертикалі, наприклад, «Есе 73 – 74 XVI» Т. Синопулоса: соціальні процеси метафорично пов'язані з нижнім світом мітопоетичної вісі вертикалі (лексема Αδῆ); порушені проблеми не мають ніякого рішення.

3. Перешкоду пов'язано з метою подорожі. Подолання перешкод актуалізує когнітивна ознака «докладання зусиль» (лексеми ὑκρεμίζοντας, ανεβώ, ἐφθασες, ἐκάμες), що призводить до досягнення мети, наприклад, до відкриття нового у світовому сприйнятті (А. Георгаллідис «Руйнуючи небо»), досягнення досконалості (К. Кавафіс «Перша сходинка»).

4. Перешкода пов'язана з лінійною / нелінійною траєкторією в межах вісі вертикалі. Подолання перешкод створює нелінійний рух: М. Лаїна «Нерухомість». Неоднорідність структури руху траєкторією і часом призводить до виснаження суб'єкта подорожі через алюзію на вірш К. Кавафіса «Монотонність» («Μονοτονία»).

У траєкторії вісі вертикалі вербалізуються обидва типи перешкод: що долаються / що не долаються. У разі виникнення неподоланих перешкод відбувається неминучий спуск (лексема να κατέβω – спускатися) через те, що суб'єкт не може подолати перешкоду, як у вірші «Іоанн Ліствичник, I» Я. Варвериса: перешкоду виражено фразеологізмом τρέμουν τα γόνατα (тремтять коліна). Окрім спуску, в просторі віршів може відбуватися падіння, яке уточнено лексемою άξαφνα (раптово), тоді як дієслово ὑκρεμίζεσαι (падаєш) сигніфікує відхилення від траєкторії: Я. Кондос «Сходи». Відповідно, в деяких сценаріях подорожі перешкода не долається, і суб'єкт вертається до початкового пункту / землі.

Якщо перешкода долається:

1. Зазначено важливість поступового характеру підйому: метафора εδώ που ἐφθασες, λίγο δεν είναι τόσο που ἐκάμες, μεγάλη δόξα (сюди, куди ти дістався, це чимало; те, що ти зробив, це велика честь) (К. Кавафіс «Перша сходинка»). Необхідність поступового підйому також акцентовано у віршах, де перешкода не долається: наприклад, через алюзію до роботи Іоанна

Ліствичника, який вважав поступовий підйом умовою першорядної важливості для духовного зростання (Я. Варверис «Іоанн Ліствичник, І»).

2. Перешкода стає мотивацією рухатися далі і, відповідно, є передумовою подорожі, мета, якої – подолання перешкод (Е. Паллікарідис «Я здійснию підйом вгору»).

3. На лексичному рівні перешкода об'єктивується різними частинами мови, такими як іменник: σκοτάδι (темрява), άβυσσο (безодня), καταχνιά (імла), φωνές (голоси), κλάματα (сльози), εικλήσεις (молитви) (В. Фотью «Досить лише однієї людини»), прислівник δύσκολο (складно) (К. Кавафіс «Перша сходинка»), дієслова παραπατάς (хитаєшся), γκρεμίζεσαι (падаєш) (Я. Кондос «Сходи»), дієприслівник γρεμίζοντας (руйнуючи) (А. Георгаллідис «Руйнуючи небо»), καρτερώντας (чекая) (Й. Темеліс «Вдихаю і споглядаю»).

Подолання перешкод припускає вербалізацію ряду концептів:

1. Концепти ДУХОВНІСТЬ та ДУША знаходять широку вербалізацію у віршах досліджуваної траєкторії через духовну та релігійну лексику. Здатність долати перешкоди залежить від реалізації когнітивної ознаки «духовна зрілість» (Я. Варверис «Іоанн Ліствичник, І» та «Свіча», Д. Дукарис «На роздоріжжі п'яти доріг», В. Фотью «Досить лише однієї людини»). Так, вірш Я. Варвериса «Іоанн Ліствичник, І» містить подвійну алюзію: образ «Ліствиці» запозичений Іоанном Ліствичником з Біблії: в Буття 28:12 в видінні Якова по Сходам сходять ангели; твір Ліствичника за аналогією зі сходами складається з 30 сходинок. Янніс Варверис ґрунтується на факті, що твір Ліствичника призначався для духовного вдосконалення: образ сходів (ієрархія духовного життя) – це необхідність поступового підвищення до Бога, де особлива увага приділялася саме послідовності процесу вдосконалення, де не можна було оминати початкові сходинки.

2. Концепт ВИСОТА разом з когнітивною ознакою «поступовість підйому» характерні для об'єктивації перешкод у межах траєкторії вісі вертикалі (метафора-інверсія πολύ υψηλή της Ποιήσεως η σκάλα – дуже високі Поезії сходи) (К. Кавафіс «Перша сходинка»), і у поезії Я. Варвериса «Іоанн

Ліствичник, І» разом з фразеологізмом, який визначає перешкоду *τρέμων τα γόνατα* (тремтять коліна), вживається епітет «хиткий» на позначення сходів – *ασταθής* у структурі паралелізму з епітетом на позначення бачення світу суб'єкта з висоти сходів – *άστατες*, які також визначають рівень звукопису вірша (прийом фонетичної анафори). Перешкода набуває ментальний характер через вербалізацію в дієслові *δίλημμα* (дилема).

3. У поезії постмодернізму когнітивна ознака «невідомість» вербалізується в контексті світоглядних і релігійних питань як ізоляція від Бога або як відсутність спілкування з Богом. Ознаку реалізовано разом з концептом ВИСОТА: номінація *εκεί ψηλά* (там високо) як частина духовного шляху; суб'єкт подорожі набуває когнітивну ознаку «безпорадність» на шляху до Бога (лексема *αβοήθητος*) (Я. Варверис «Свіча»). Звертання до Бога відбувається у формі паралелізму на рівні синтаксису та алітерації на рівні звукопису: *θάχες ..., θάχες ..., θάχες...* (ти б відчував...) та *ήθελα να [γκρεμίσεις], ήθελα να [χτίσεις], ήθελα [ν' αλλάξεις]* (я хотів би...). Вербалізація вказаних концептів також характеризується використанням паралелізму умовних конструкцій: *γιατί αν ήσουνα ... γιατί αν ήσουνα* (тому що, якщо б ти існував) у межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ (Д. Дукарис «На роздоріжжі п'яти доріг»). Когнітивна ознака «невідомість» реалізується разом з концептом ВИБІР: метафора *στους πέντε δρόμους* (на розвилці п'яти доріг).

4. Когнітивна ознака концепту ПОШУК «труднощі» (в контексті шляху до неба / вгору), яку пов'язано з метою подорожі (метафора *το ουράνιο μονοπάτι* – стежка до раю), набуває когнітивних функцій «нематеріальність» і «ірраціональність» (Т. Ламбру «Парменід»). Подолання перешкоди припускає реалізацію когнітивної ознаки «унікальність» шляху: метафора-інверсія *να βγεις από τους δρόμους που βαδίζουν οι πολλοί* (щоб знайти вихід з доріг, по яких чимало хто ступає).

5. Концепт МЕЖА об'єктивується разом з концептом ДУХОВНІСТЬ (Я. Варверис «Іоанн Ліствичник, І») і з концептом НЕСКІНЧЕННІСТЬ (А. Георгаллідис «Після межі» і «Руйнуючи небо»). У першому прикладі,

концепт реалізацено у формі метафори $\pi\rho\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota\ \nu\alpha\ \kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\beta\omega$ (я повинен йти вниз) і визначає когнітивну ознаку «обмеження». Сходи (лексема $\sigma\acute{\kappa}\acute{\alpha}\lambda\alpha$) є засобом пересування віссю. У другому випадку концепт МЕЖА виражено лексемою $\acute{o}\rho\iota\omega$ (межа), він сприяє визначенню ідеї нескінченності Всесвіту, яка реалізується за допомогою графічних і стилістичних засобів (апозіопезис та анадіпозис). Траєкторія направлена на спуск вниз по вісі.

6. Концепт СУМНІВ об'єктивується через лексико-семантичну групу «віра» і визначає прагнення досягти вершини вісі вертикалі. Концепт виражено негативними конструкціями на рівні синтаксису (Я. Варверис «Свіча»): $\delta\epsilon\nu\ \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota\ \dots\ \delta\epsilon\nu\ \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota\ \dots\ \omicron\upsilon\tau\epsilon\ \dots\ \kappa\alpha\theta\acute{o}\lambda\omicron\upsilon\ \delta\epsilon\nu\ \dots$ Подорож набуває форму духовного шляху до Бога, тоді як перешкода – духовну природу.

7. Перешкода, виражена лексемою $\acute{\alpha}\xi\alpha\phi\nu\alpha$ (раптово) вербалізується в тих випадках, коли сходи стають засобом пересування віссю, вказує на відхилення від траєкторії шляху, яку позначено лексемою $\gamma\kappa\rho\epsilon\mu\acute{\iota}\zeta\epsilon\sigma\alpha\iota$ (падаєш). Об'єктивуються когнітивні ознаки «нестабільність» і «рівновага» (Й. Кондос «Сходи»).

8. Сегменти концепту СПРИЙНЯТТЯ «матеріалістичне сприйняття» та «порушення сприйняття» (А. Георгаллідис «Негостинні моря»), які демонструють однобічне сприйняття дійсності, реалізовано в концептуальному просторі «ірраціоналізм». Подолання перешкоди припускає ірраціональний підхід, який призводить до реалізації концепту ІНТУЇЦІЯ. Ірраціональність метафоризується у формі ідеї неба, яке є початковою точкою шляху: метафора $\pi\rho\sigma\theta\acute{\epsilon}\tau\omega\ \lambda\acute{\iota}\gamma\omicron\ \omicron\upsilon\rho\alpha\nu\acute{o}\ \sigma\tau\eta\ \sigma\kappa\acute{\epsilon}\psi\eta\ \mu\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\iota\ \tau\alpha\zeta\iota\delta\epsilon\acute{\upsilon}\omega$ (додаю трохи неба в мої думки і подорожую).

9. Концепт ШВИДКІСТЬ вербалізується у формі уповільнення або відсутності руху траєкторією (наприклад, через дієприслівник $\kappa\alpha\rho\tau\epsilon\rho\acute{o}\nu\tau\alpha\varsigma$ – чекаючи) (Й. Темеліс «Вдихаю і споглядаю»). Зниження швидкості руху траєкторією характерне для цієї вісі, і реалізується не лише як перешкода, а й може мати позитивну оцінку (К. Кавафіс «Перша сходинка»). Отже, у новогрецькій поезії можна виділити компонент ідеї подорожі «швидкість».

10. Концепт ТЕМРЯВА, виражений лексемами σκοτάδι (темрява), καταχνιά (імла), є метафоричною перешкодою на шляху (В. Фотью «Досить лише однієї людини»). Цей концепт також вербалізується в контексті концептуального простору «сприйняття світу»: ο καλύτερος παρατηρητής δεν βλέπει μόνο με τα μάτια (кращий спостерігач не дивиться тільки очима): А. Георгаллідис «Непривітні моря». Концепт СВІТЛО допомагає подолати перешкоди в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ: В. Фотью «Зоря, яка падає». Цей концепт може бути представлений образом свічки – лексема κέρι (Я. Варверис «Свіча»).

2.4. Компонент мета в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії

2.4.1. Компонент мета в лінійній траєкторії подорожі

У більшості віршів вибірки мета займає вагоме місце в когнітивній структурі концепту ПОДОРОЖ у порівнянні з актуалізацією інших компонентів структури. «Еллінський шлях – завжди цілеспрямований» [2, с. 39]. Лише в нечисленних випадках подорож не має мети, або мета не вказана. Акцент тоді робиться на інших компонентах когнітивної структури.

1. У таких випадках часто акцентується компонент «шлях». На перший план виходить «даний момент» у моделі подорожі. Отже, вербалізується концепт СЬОГОДЕННЯ, і шлях, відповідно, співвідноситься з хронотопом. Наприклад, у вірші Н. Енгонопулоса «На дорогах Беотії» («Στους δρόμους τους βιοτικούς») мету не позначено, і компонент шлях розкривається через виражену однойменну лексико-семантичну групу: προχωρήσει (просуватися), θα χαθεί (загубиться), μέση του δρόμου (серед дороги), να συναντήσουμε (зустріти), διχάλα (роздоріжжя), δρόμων (доріг). Концепт ПОДОРОЖ уточнюється концептом БЛУКАННЯ. Вірш «Портрет» («Πορτραίτο») Ρ. Філіраса також акцентує увагу на шляху як на основному компоненті когнітивної структури подорожі в межах антитези концептів НАТОВП –

ІДЕАЛЬНИЙ ОБРАЗ. У двох цих прикладах шлях вербалізується в концепті ДОРОГА (лексема δρόμος), який перебуває в серці концептуального простору віршів.

У віршах «Подорожуючи» («Ταξιδεύοντας») Хр. Кациянніса і «Звуки тиші» («Ακούσματα σιωπής») А. Георгаллідиса мету також не визначено. Шлях виходить на перший план у структурі вірша і об'єктивується через концепт СПРИЙНЯТТЯ. У першому випадку конкретизується слухове сприйняття (лексема ακούω – чути), у другому – зорове (лексема μάτια – очі), виражені через лексико-семантичні групи «подорожування поїздом»: μηχανή (локомотив), τροχούς (колеса), τρένου (поїзда), і у другому вірші – «образне сприйняття»: παρατηρητής (спостерігач), μάτια (очі), χρώματα (кольори), σκιές (тіні).

2. Рідко подорож не має мети, наприклад, у моделі вірша «Шлях» («Η πορεία») Й. Комі попереду гіпотетичного шляху – темрява. Ще не пройдений відрізок шляху вербалізується в концепті НЕВІДОМІСТЬ і когнітивній ознаці шляху «екзистенційна темрява». Шлях осмислюється через лексико-семантичну групу «біблійні та літературні персонажі»: Ρόμλεν των Δάσεων (Робін Гуд), Δων Κιχώτης (Дон Кіхот), Ιωβ (Іов), Δαυίδ (Давид), Κάιν (Каїн) і взаємодіє, головним чином, з компонентом структури подорожі «перешкода».

Крім того, рух уперед траєкторією в деяких випадках є повноправною метою подорожі. Метою може виступати як рух у прямому значенні, так і в метафоричному. У вірші Я. Патиліса «Арго» («Αργώ») мета, наприклад, вербалізується через метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ і ТВОРЧІСТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Мета у вірші Я. Рицоса «Іди» («Περλάτα») – це рух уперед у межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, яка представлена лексико-семантичною групою «філософські категорії»: ζωή (життя), θάνατος (смерть), αγάπη (любов), κόσμος (світ), καιρός (час). Мету виражено дієсловом руху в наказовому способі та виведено в назву вірша, відповідно, її значущість, посилюється. У вірші А. Георгаллідиса «Дорога мене більше не веде» («Ο δρόμος δεν με περλατά πια») акцент робиться, як і в попередньому випадку, на

ходінні в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ: лексико-семантична група «дорога»: δρόμος (дорога) , περπατά (йде), θα περπατήσω (я піду). Отже, просування вперед траєкторією асоціюється у свідомості, насамперед, з ходою. Спорідненою метою є подорож: Т. Д. Франгопулос «Троя. Епілог II» («Τροίας. Επὶλογος Β»). Мета виражається наказовим способом, і подорож метафорично прирівнюється до пізнання: дієслова ταξίδεψε (подорожуй), μάθε (вчи) в межах концептів ПОДОРОЖ та ПІЗНАННЯ.

Мета в деяких випадках не досягається, наприклад, у вірші «Дорога» («Ο δρόμος») А. Цакніа мету виражено компонентом «результат подорожі» з негативною аксіологічною оцінкою. Мета реалізується в межах метафор ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, МІЖСОБОВІ СТОСУНКИ – ЦЕ ПОДОРОЖ і метафоризується як компонент «ділянки на шляху». Разом з концептами ДОРОГА і ШЛЯХ, реалізуються концепти БЕЗВИХІДЬ, який пов'язує мету з компонентом «перешкода» (не долається), і ЧАС. Подорож незмінно пов'язано з часовою координатою: κρίμα να πάει χαμένο τέτοιο φθινόπωρο (шкода, що йде втраченою така осінь). Пора року метафорично пов'язана з компонентом «кінець шляху».

Вербалізація мети відбувається у такий спосіб:

1. У ряді випадків мету виражено дієсловом, найчастіше наказовим способом з семантикою подорожування: ταξίδεψε (подорожуй), μάθε (вчи), περπάτα (йди), να με θυμάστε (згадайте мене) (Т. Д. Франгопулос «Троя. Епілог II», Я. Рицос «Йди», Я. Рицос «Епілог» – «Επιλογικό»).

2. Мету сигніфікує лексема δρόμος, наприклад, ο δρόμος δε με περπατά πια (дорога мене більше не веде) в однойменному вірші А. Георгаллідиса, а також лексема οδός у контексті конкретної адреси: Οδός Καλλιδρομίου 74Α (А. Диктеос «Вулиця Каллідроміу 74Α»). Частотність звернення до лексеми δρόμος сприяє реалізації концепту ДОРОГА як основного конституента мети подорожі.

3. Мета виражається метафорою: наприклад, νησί της σιωπής (острів тиші), να σας φέρω ψωμί και νερό και τριαντάφυλλα (принести вам хліб і воду і

троянди). В останньому прикладі мета реалізується не в набутті чогось, а у віддачі («Епілог» Я. Рицоса).

4. Мета виражається метафорою разом з оксюмороном: να την [σιωπή] ακούει (почути її [тишу]): Α. Γεοργαλίδης «Червоний ліс» («Κόκκινο δάσος»).

Концептуальну вербалізацію мети представлено у такий спосіб:

1. Мету вербалізовано у концепті МРІЯ: метою подорожі є досягнення мрії, яка має когнітивну ознаку «невловимість» (виражається антитезою να το βρω και να το χάσω – знайти її і втратити). В цьому разі в моделі подорожі акцент робиться на концепті ПОШУК – через лексему να βρω (знайти): Μ. Παπανικόλαу «Серед шуму дороги» («Μέσα στη βουή του δρόμου»). Концепт ЧАС визначає недосяжність мети: [Όνειρο] παντοτινά χαμένο ([Мрія] навіки втрачена). Недосяжність також визначено дієсловом φτάνω (досягати): κι ούτε πια που θα το φτάσω (і більше її не досягну).

2. Мету виражено концептом ДАЛЕЧ (у складі компоненту подорожі «відстань») у випадках, коли вона «розташовується» на краю певного простору, наприклад, στο σύνορο (на кордоні) в однойменному вірші Χρ. Κατσιαννίσα. Спосіб просування до мети сигніфікують лексико-семантичні групи вірша «втеча»: έφυγε (втік), μακριά (далеко), σύνορο (кордон); «сприйняття»: να δει (побачити), ν'ακούσει (почути), να μάθει (дізнатися), τα μάτια (очі), αυτιά (вуха), ο νους (розум), τραγούδια (пісні).

3. Мета може бути національно специфічна, наприклад, у випадках, де концептуальний простір – це «Еллада». У вірші Κ. Βαρναλίσα «Вдивляючись в море» («Να σαγναστεύω θάλασσα») мета вербалізується в концептах СПОГЛЯДАННЯ і ОСПІВУВАННЯ в контексті захоплення природою та морем Греції. Мета виявляється в межах подорожі в уяві. У вірші Ο. Ελίτиса «Іліос Іліаторас. Вітри» («Ο Ήλιος Ηλιάτορας. Άνεμου») мету виражено ключовою фразою вірша μια λύπη και μια ομορφιά (печаль і краса) в контексті концепту ЕЛЛАДА.

4. Компонентом мети виступає концепт ТРОЯНДА як символ прекрасного (лексема τριαντάφυλλο) з позитивною оцінкою: «Епілог»

Я. Рицоса, «Серед шуму дороги» М. Папаніколау. У двох прикладах концепт реалізується засобами метафори.

Мета може зв'язуватися з іншою траєкторією руху, наприклад, з подорожжю мітопоетичною віссю вертикалі. Вірш «Нові анапести і ямби» К. Паламаса об'єднує лінійну і нелінійну подорож, а також рух віссю вертикалі: метафора *στοὺς γύφτους χαροκόλους* (до веселих циган), світ яких у контексті вірша розташований між людьми і богами. Засобом вираження мети є метафора, яка припускає реалізацію концепту ЕСКАПІЗМ: свободу від рутини, втечу від повсякденності.

2.4.2. Компонент мета в подорожі траєкторією лабіринту та мітопоетичній подорожі по колу

Як і в лінійній траєкторії руху, мета може бути відсутня / не позначатися, і на першому плані постають інші пункти структури концепту ПОДОРОЖ. Ця група численна, що свідчить про акцентування, насамперед, лабіринту як феномена, ніж компонента «мета». У таких випадках акцент робиться:

1) на русі (Я. Кондос «Небезпека в місті» – через дієслова руху),

2) на шляху (Хр. Ліондакіс «Прогулянка»), зокрема в межах метафор ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ та ПОЕЗІЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ: Хр. Кациянніс «Подорожую»,

3) на подорожі: Ст. Зафіріу «Вік мовою» через лексико-семантичну групу «туризм і торгівля»: *οδηγούς* (путівники), *ταξιδεύω* (подорожувати), *εμπορεύονται* (продаються), *γυαλιά* (окуляри), *χάντρες* (намисто), *είδωλα* (ідоли), *χάρτες* (карти), *ψωμί* (хліб), *νερό* (вода), *μήλα* (яблука), *μέλι* (мед), *καθρέφτες* (дзеркала), *γυρολόγος* (торговець). Акцентовано зокрема метафоричну подорож у контексті концептів СУСПІЛЬСТВО та СОЦІАЛЬНИЙ УСТРІЙ: Т. Синопулос «Есе 73 – 74 XII», П. К. Таситис «Щоденник»,

4) на передумові подорожі: Я. Іфандис «Доля Одиссея»,

5) на засобах подорожі, наприклад, у вірші Л. Пульйоса «Дороги» акцентовано дороги як засіб подорожування в часі та просторі. У вірші Й. Коцираса «Автомобіль» – автомобіль, водночас значну роль відіграє і сама подорож. Мету не позначено, проте, шлях призводить до реалізації концепту ВІДКРИТТЯ з алюзією на Одкровення святого Іоанна Богослова: метафора *τερατώδη σχήματα σε κάτοπτρα παραμορφωτικά* (жахливі форми в увальних дзеркалах).

б) висвітлено точку подорожі в момент часу (як у прикладах з ключовим компонентом «шлях», «рух»), або акцент робиться на минулому, тобто здійснюється ретроспективна подорож (К. Кавафіс «З дев'яти»).

Вербалізація мети відбувається такими засобами:

1. Мета вдало досягається. Досягнута мета отримує метафоричну об'єктивацію:

1) мету репрезентує метафора *δεν κρυώνω πια* (більше не замерзну) в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ і концепту ДОРОГА: у вірші С. Кумуру «Дороги снігу»,

2) мета – це метафорична Ітака: В. Фотью «Наша власна Ітака». Досягнення мети нерозривно пов'язане, по-перше, з компонентом когнітивної структури «супутники» (реалізовано через алюзію на Геракла, Прометея), по-друге, через компонент «супутники» з траєкторією вісі вертикалі – досягненню верхнього світу сприяють мітологічні персонажі,

3) у контексті ментальної подорожі мету виражено в питанні *τι είναι ποίηση;* (що таке поезія?) і в метафорі-ключовій фразі вірша *λίγο ψωμί, λίγο νερό του άλλου κόσμου* (трохи хліба, трохи води іншого світу): Ст. Бекаторас «Опис власної кімнати».

2. Мета – це орієнтир, який персонаж прагне досягти. У такому разі, мета вербалізується в концепті ПОШУК, у структурі якого набуває подальшу концептуалізацію:

2.1. Ідею пошуку реалізовано в концептах ВТЕЧА та ЕСКАПІЗМ, які вербалізуються в межах напряду постмодернізму в метафорі *ψάχνω μια κόλαση*

με σάρκα και όστα (шукаю пекло з плоттю і кістками): вірш Хр. Валаванідиса «Я піду туди» («Θα παω εκεί»). Передумовою здійснення подорожі і, відповідно, поставленої мети є метафора εδώ δεν έχω πια που να πατήσεις (тут більше ніде ступити), яка подає негативну оцінку сучасного суспільства через концепт СУСПІЛЬСТВО СПОЖИВАННЯ з сегментами: «телебачення», «їжа», «холодильник». Інший рівень розкриття мети уточнено взаємодією концептів ПОШУКИ – ІДЕАЛ – МРІЯ – ДАЛЕКІ КРАЇ через метафору θα φύγω με τα πόδια στις Ινδίες / και ίσως να πάω ακόμη πιο μακριά (я піду пішки до Індій / і можливо піду ще далі).

2.2. Концепт ЛАБІРИНТ становить метафоричний пошук виходу з лабіринту: в однойменному вірші С. Кумуру («Λαβύρινθος»). Акцентується компонент «лабіринт» і рух до мети, тоді як досяжність мети не констатується.

2.3. Пошуком є концепт ІТАКА, представлений у віршах К. Кавафіса «Ітака» («Ιθάκη»), Д. Христіанопулоса «Ітака» («Ιθάκη»), В. Фотью «Наша власна Ітака», Ст. Вавуриса «Дні царя Одиссея, сина Лаерта» («Ημέρες του βασιλιά Οδυσσέα Λαέρτη»), в яких метою призначення життєвої подорожі є метафорична Ітака. Мета вербалізується в концепті МУДРІСТЬ. У вірші Й. Молескіса «Якби шукав, як Одиссей, щоб тебе знайти» («Αν έψαχα σαν τον Οδυσσέα να σε βρω») мету виражено через концепт ПОШУК і пов'язано з алюзією на Пенелопу. У «Ітаці» Д. Христіанопулоса подорож оцінюється неоднозначно (лексеми πληγές κι εμπειρίες – рани і досвід), тоді як мету реалізовано в концепті ПОШУК СЕБЕ. Фінал вірша залишається відкритим і ставить риторичне запитання τάχα η Ιθάκη θα μου βρει τη λύση; (нібито Ітака знайде мені рішення?). Аналогічний концепт вербалізовано у вірші «Дні царя Одиссея, сина Лаерта».

2.4. Пошук репрезентує концепт ОНОВЛЕННЯ як набуття нового в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ і кругової структури подорожі (від'їзд і повернення): С. Кумуру «Повернення» («Επιστροφή»). Результат подорожі оцінено позитивно.

2.5. Концепт СЕРЦЕ (лексема *κάρδια*) передбачає структуру подорожі, де є мета, яку можна досягти за допомогою безлічі доріг: вірш Н. Вреттакоса «Збираю опале колосся» («*Μαζεύω τα πεσμένα στάχυα*»). Концепт реалізовано засобами метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРΟЖ.

2.6. Ідеєю пошуку є метафора краю світу (номінативна одиниця *άκρη του Κόσμου*), яку вербалізовано в межах ланцюга концептів МУЗИКА – ДУША – НАТХНЕННЯ: у вірші Н. Вреттакоса «Дитина з трубою» («*Το παιδί με το σάλπιγγα*»).

2.7. Метою виступає подорож у контексті метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРΟЖ, зі структурою: ЛЮДИ – ЦЕ МАНДРІВНІ МУЗИКАНТИ, де МУЗИКА – ЦЕ МОВА (на основі лексем *μουσική, ομιλία*). Подорож вербалізовано через дієслово в наказовому способі *οδοιπορείτε* (мандруйте): Й. Темеліс «Мандрівники» («*Οδοιπόροι*»). Рух має позитивну аксіологічну оцінку.

3. В окремих випадках мета недосяжна. Наприклад, не досягається початково поставлена мета: відбувається прибуття в намічену точку, але очікування виявляються обманутими (М. Анагностакіс «Це не ті дороги»). Мету реалізовано в межах концепту ДІМ, тоді як результат подорожі представлений концептом ЧУЖИНА з негативною оцінкою (лексико-семантична група «чуже»: *ξένους* (іноземці), *άγνωστος* (незнайомий), *άγνωστο* (незнайоме), *αλλόγλωσσους* (іншомовні), *εξωτερικό* (іноземне)).

Метою у поезії «Венесуела» Я. Варвериса є ідеалізований образ Венесуели: наприклад, асиндетон з порушеною пунктуацією: *ζούγκλες ιαγούάρων φοινικόδεντρα και χουρμαδιές* (джунглі ягуарів фінікові дерева і хурма), омонімія та фонетична анафора *σάμπως – σάμπα* (немов самба); образ далекої країни має когнітивну ознаку «загадковість»: *λέξεις όλο θου και χου* (ономатопея). Однак мета недосяжна: реальний образ Венесуели виражено через звертання до сленгу, грубуватого-експресивної лексики: *μαλάκας* (дурень) та фразеологізму *καλό ταξίδι* в межах сарказму *Καλό ταξίδι. Οποιος μαλάκας / ας*

πάει αυτός στο αληθινό Καρακάς (Гарної подорожі. Той, хто дурень / нехай сам завітає до дійсного Каракасу).

У збірці «Пан Фогг» Я. Варвериса мету не досягнуто. Пан Фогг прагнув να γίνει αργά / η στεριά όλη / θάλασσα (щоб стала поступово / суша вся / морем) і περίμενε τα κύματα. / Για να γίνει ένα κύμα ο ίδιος (чекав хвиль. / Щоб стати самим хвилею). Тобто, будучи втіленням символіки морської стихії, пан Фогг мріяв не тільки про те, щоб самому стати однією з хвиль (повністю розчинитися у світі духу), але щоб вся суша, що символізує матеріальний світ, стала морем. У збірці море протиставлено суші, і в антонімічних парах гори-море і суша-море протиставлені світ матерії і духовний світ. Однак, як зазначила Хмара, «залишиться назавжди сушею / суша / а море назавжди / морем» («θα μείνει για πάντα στεριά / η στεριά / με τη θάλασσα πάντοτε / θάλασσα») [148, с. 46] – матеріальний рівень не може повністю зникнути, бо має призначення підтримувати рівновагу з духовним. Герой Жуль Верна, який характеризується символікою земних якостей: пунктуальністю, точністю, протиставляється символіці героя Я. Варвериса, і таким чином, два персонажі підтримують рівновагу матеріального і духовного, практичності і мрійливості.

Отже, в нелінійній траєкторії частіше, ніж у лінійній акцентовано не мету, а інші компоненти структури концепту ПОДОРОЖ, зокрема траєкторію. Лінійність руху веде безпосередньо до досягнення мети.

2.4.3. Компонент мета в подорожі мітопоетичною віссю вертикалі

У кількох віршах вибірки мету не визначено, або мета відсутня і акцент робиться на інших компонентах структури подорожі, а саме на шляху: наприклад, «Протягом всього шляху ми чекали» Т. Лівадитиса в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. У прикладі «Есе 73 – 74 XVI» Т. Синопулоса акцентується подорож Греції, а у вірші М. Лаїни «Нерухомість» на першому плані перебуває хронотоп: σκάλες του χρόνου (сходи часу). У

прикладі А. Георгаллідиса «Після межі» відбувається осмислення вісі вертикалі через концепти НЕСКІНЧЕННІСТЬ, ІЛЮЗОРНІСТЬ, ШЛЯХ ВНИЗ.

Феномен недосяжності мети вербалізується у контексті сходження / підйому вгору, де засобом подорожі виступають сходи (лексема σκάλα). У прикладі Я. Кондоса «Сходи» шлях до мети і, відповідно, передумови її недосяжності визначено когнітивними ознаками «рівновага», «темрява», «сирість» через лексеми τρίζει (скрипить), то σκοτάδι (темрява), сырó (сиро). Лексема үкреμίζεσαι (падаєш) сигніфікує точку шляху, де мета втрачена для суб'єкта, і набуває когнітивну ознаку «раптовість». Ділянку траєкторії «подорожі» після падіння виражено концептами БЕЗПОРАДНІСТЬ та БЕЗНАДІЙНІСТЬ разом зі світловою і звуковою образністю з негативною оцінкою: «σειρήνα» (сирена), φώτα (вогні).

У прикладі «Іоанн Ліствичник, І» Я. Варвериса мета вербалізується в концепті ДУХОВНІСТЬ і в тотожності концептів ВИСОТА – ВСЕЗНАННЯ. Цілеспрямований характер подорожі визначено дієсловом руху σκολεύω (збираюся, націлююся). В результаті підйому вгору, суб'єкт подорожі досягає лише певної сходинки, мета не досягається, і в цьому прикладі фінальний відрізок шляху представлений спуском до початкової точки подорожі (лексема κατέβω – спускатися). Мету реалізовано в межах концептуального простору «прірва між духовним світом і повсякденним життям». Умовою досягнення мети є об'єктивація когнітивної ознаки «поступовість».

Досягнення мети демонструє приклад В. Фотью «Досить однієї людини», в якому мету виражено концептами СВІТЛО, НАДІЯ, ЗІРКА в концептуальному просторі «антитеза світло – темрява». Світло концептуалізується як верхній світ (лексеми то φως – світло, η ζωή – життя, η αγάπη – любов), а темрява (лексема то σκοτάδι), відповідно, як земний / нижній світ.

У прикладі «Руйнуючи небо» А. Георгаллідиса досягнення мети демонструють очікування, які не збігаються з реальністю. Мета досягається і здійснюється нове відкриття (через стилістичні засоби: еліпсис, перифраз,

метафора) в концептуальному просторі «вихід за межі звичної картини світу». Лексема ουρανó (небо) сигніфікує мету, перифраз γαλάζιο (блакить) – подальше продовження шляху після досягнення мети і нову мету. Концептуалізація мети припускає вербалізацію концептів УСТРЕМЛІННЯ і НЕСКІНЧЕННІСТЬ.

У більшості прикладів досяжність мети не згадується, мета залишається десь попереду і є орієнтиром для здійснення подорожі. Концептуальна вербалізація мети формується навколо концептів СВІТЛО, НАТХНЕННЯ та ВИСОТА і представлена у такий спосіб:

1. Найбільш поширеним концептуальним простором реалізації шляху до мети є «віра і екзистенційні питання». Мету представлено концептом БОГ і метафорою εκεί ψηλά (там високо) у вірші Я. Варвериса «Свіча». Рух до мети метафоризується у світловій образності (когнітивна ознака «світло») через алітерацію (звук [л]: ψηλά, ελπίδα, ύλης, συμβολίζει, αλληγορίες тощо) та ключову фразу вірша θα λάμπω (буду світитися). Вісь вертикалі концептуалізується в антитезі концептів ЗЕМНЕ та НЕБЕСНЕ.

2. Мету і одночасно вершину вісі представлено концептом БОГ і лексемами θεó (бог), Εσύ (Ти), Σε (Тебе) у вірші Д. Дукариса «На роздоріжжі п'яти доріг». Пошуки Бога реалізовано в контексті концепту СУМНІВ: фразеологізм μ'άφησες στους πέντε δρόμους (мене залишив на роздоріжжі п'яти доріг).

3. Необхідною умовою досягнення мети у вірші Т. Ламбру «Парменід» є реалізація когнітивної ознаки «унікальність» шляху. Мету пов'язано безпосередньо з віссю вертикалі і метафоризовано як небесну стежку (ουράνιο μονοπάτι) в контексті вербалізації концепту ПОШУК: конструкція για να βρεις (щоб знайти). До структури мети також включена світлова образність: порівняння για να χορέψεις σαν το φως / με την αυγή (танцювати як світло / зі світанком).

4. Мету виражено вершиною вісі вертикалі у вірші Й. Темеліса «Вдихаю і спостерігаю»: метафора τους δρόμους / τ' ουρανού και τ' ανέμου (дороги / неба і

вітру). Передумову досягнення мети вербалізовано алітерацією на рівні евфонії: [βήματα] / που περπατούν σε κάποιο παγερό ουρανό (насиченість звуків [п] та [р]).

5. Мету становить метафора ναό της σιωπής (храм тиші) у вірші «Негостинні моря» А. Георгаллідиса. Умовою для досягнення мети є метафора в контексті ментальної подорожі λίγο ουρανό (трохи неба).

6. У прикладі В. Фотью «Зоря, яка падає» метою є виконання бажання (конструкція κάναμε μια ευχή – загадали бажання) у межах концепту ПРИКМЕТИ, тоді як засобом досягнення мети є концепт ЗОРЯ (лексема το πεφταστέρι).

7. Мета – це рух вгору в межах концептів МАЙСТЕРНІСТЬ та ПОЕЗІЯ в моделі, де засобом подорожі виступають сходи (лексема η σκάλα): К. Кавафіс «Перша сходинка». Ділянка шляху, де перебуває суб'єкт, вербалізується в метафорі το скаλί το πρώτο (ступінь перша). Умовою вдалого просування до мети є вербалізація когнітивної ознаки «поступовість».

8. Мету представлено лексемами Λευτεριά, Ελευθεριά (Свобода) в межах концептуального простору «Кіпрський національно-визвольний рух (1955 – 1959)»: Е. Паллікарідис «Я здійснию підйом в гори». Рух метафоризовано через звернення до концепту ПОШУК, де засіб подорожування – концепти СХОДИ (σκαλοπάτια – сходинки) і ГОРИ (лексема βουνά). Мета перебуває на вершині метафоричної вісі вертикалі, і висхідний рух символізує наближення до мети.

Отже, подорож до мети має складну структуру і представлена як устремління та пошук; подорож отримує форму лабіринту, де мета виконує функцію натхненника. Мета перебуває на вершині вісі вертикалі, і рух, відповідно, здійснюється вгору.

2.5. Вербалізація руху в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА у новогрецькій поезії

2.5.1. Вербалізація руху траєкторією лінійної подорожі

Основоположним конститuentом моделі шляху є рух по передбачуваній траєкторії, який знаходить певне лексичне та стилістичне вираження.

На лексичному рівні рух траєкторією вербалізується через дієслова. Лише в окремих випадках рух виражено іншими засобами:

1. Дієприслівником: ταξιδεύοντας (подорожую) (однойменний вірш Хр. Кациянніса), διασχίζοντας (розтинаючи) (А. Диктеос «Вулиця Каллідроміу 74А»). Дієприслівник κοιτάζοντας (дивлячись) визначає тип ментальної подорожі (Т. Д. Франгопулос «Троя. Епілог II»).

2. Іменником: περίπατο (прогулянка) (А. Цакніа «Дорога»), το βήμα (крок) (Р. Філірас «Портрет»); ταξιδιώτης (мандрівник), παρατηρητής (спостерігач) (А. Георгаллідис «Звуки тиші»). Лексема δρόμος є одним з поширених засобів, що сприяють об'єктивації концепту ПОДОРОЖ: наприклад, στον πολυθόρυβο το δρόμο (на дуже шумній дорозі) (Р. Філірас «Портрет»).

На стилістичному рівні рух траєкторією сигніфікують:

1. Епітет та метафора ατέλειωτη η πορεία μέσα στο έρεβος (нескінченний шлях у темряві) при відсутності у вірші дієслів руху («Шлях» Й. Комі).

2. Паралелізм: ταξιδιώτης, / της ίδιας διαδρομής, / Παρατηρητής, / των ίδιων σημείων (мандрівник, / однакового маршруту, / Спостерігач, / однакових пунктів) (А. Георгаллідис «Звуки тиші»). Паралелізм з графічною формою вираження, що актуалізує концепт ЧАС: και δεν υπάρχουν σήμερα / ουτ' ο Ρόμπεν των Δασών / ουτ' ο Δων Κιχώτης / ουτ' ο Ιωβ / ουτ' ο Δαυιδ (і не існують сьогодні / ні Робін Гуд / ні Дон Кіхот / ні Іов / ні Давід) («Шлях» Й. Комі).

3. Алюзія на Арго, а також на мітологічних персонажів у формі паралелізму: Симплегади, Сирени, Орфей, Сцилла, Харибда, Полідевк (Я. Патиліс «Арго»).

4. Μεταφορά: шлях сигніфікують пора року – осінь і час доби – вечір (Α. Цакνία «Дорога»).

5. Ασινдетон з неповною пунктуацією: και, ξάφνου: Οδός Ακαδημίας (αρχαίοι χρόνοι, / φιλοσοφία, και τα λοιπά)' οδός Σόλωνος (ομοίως)' οδός Διδότου (і ось: вулиця Академії (стародавні часи, / філософія, і так далі) вулиця Солона (аналогічно) вулиця Дідоту) – Α. Δικτεος «Вулиця Καλλιδρόμιу 74Α». Полісиндетон αιθρίες και καταγίδες, ήλιοι και βροχές (безхмарності і грози, сонця і дощі) в тому ж вірші пов'язує «подорож» героя з концептом ЧАС. Полісиндетон Κρήτη και Μυτιλήνη Σάμο κι Ικαριά / Νάξο και Σαντορίνη Ρόδο Κέρκυρα (Крит і Мітіліні Самос і Ікарія / Наксос і Санторіні Родос, Керкіра) (Ο. Ελίτισ «Ιλιος Ιλιаторας. Βίτρι»).

6. Повтор та еліпс на основі дієслів руху в наказовому способі: Περλάτα. Περλάτα. Περλάτα (Іди. Іди. Іди) (Я. Ρицос «Іди»).

На рівні лексики рух у більшості випадків вербалізовано дієсловами. Концепт ПОДОРОЖ містить типи руху траєкторією – активний та пасивний. Активний тип руху припускає, що суб'єкт здійснює подорож по своїй волі та своїми силами. Насамперед, цей тип подорожі сигніфікують дієслова з семемою «подорожувати» у різних формах: να ταξιδεύω, ταξιδεύει, να ταξιδεύουν, ταξιδεψε, дієслова з семемою «ходити»: περπάτησα, περπατα, περπαταω, з семемою «вирушати»: έφυγε, δε θα φύγουμε, з семемою «шукати»: να βρω, βρεις, з семемою «залишати»: άφησε, άφησες. В окремих випадках зустрічаються дієслова: χάσω (втрачати), φτάσω (досягати), ξαναρθούνε (знов прийдуть), να συναντήσουμε (щоб зустрітися), πάει (йде), γυρίσω (повернутися), τρέχει [πλήθος] (біжить[натовп]), а також дієслова, які становлять периферію концепту ПОДОРОЖ і реалізуються в метафоричному значенні: ταχυδρομά (відправляти), κουβαλά (несе), φτερουγίσει (полетіти), τραβάει (тягне), κρατώ (тримати), ζει (живе), κατέβα (спішуватися).

Ідею подорожі в деяких випадках виражено:

1) дієсловами сприйняття: ακούω (слухаю), μάθε (дізнайся), γνωρίσαμε (дізналися), να κοιτάω (побачити);

2) через хронотоп *περνούσε ο καιρός* (минує час): Хр. Кациянніс «На кордоні»;

3) через концепт ЗУСТРІЧ: *να συναντήσουμε* (встретимо) (Н. Енгонопулос «На дорогах Беотії»), *αντίκρυσα* (побачив) (Р. Філірас «Портрет»).

Іншим типом є так звана «пасивна» подорож, коли головною рушійною силою є не воля героя, а обставини: дієслова *οδηγήθηκε* (привела), *βρεθήκατε* (опинилися), *έφερε* (привела), *να το παίρνουν [οι ουράνοι]* (заберуть [небеса]). В останніх двох випадках форма дієслова – активна, але рух героя – пасивний: рушійною силою є обставини. З цього формується когнітивна модель, де «дорога веде» персонажа. На основі цього феномена Дж. Лакофф і М. Тернер виявили когнітивну метафору ФОРМА – ЦЕ РУХ (FORM IS MOTION) [24, с. 142], ґрунтуючись на тому факті, що хоча видимий шлях залишається стаціонарним, ми говоримо, що він веде кудись [133, с. 73]. Наприклад, у вірші «Дорога мене більше не веде» А. Георгаллідиса представлено дві моделі подорожі: активна і пасивна, які об'єднено антитезою: *ο δρόμος δε με περπατά πια, αλλά θα περπατήσω* (дорога мене більше не веде, але я піду). Відповідно, пасивна модель припускає сприятливу подорож з позитивною аксіологічною оцінкою, в межах якої суб'єкта подорожі веде дорога. В іншому разі, рішення почати рух траєкторією залежить від мандрівника.

2.5.2. Вербалізація руху траєкторією лабіринтової подорожі

У подорожі траєкторією лабіринту рух зазвичай виражено дієсловами чи дієприслівниками, проте рух може об'єктивуватися, наприклад, стилістичними засобами: еліпс, відокремлені конструкції (Т. Синопулос «Есе 73 – 74 XII»).

Дієслова руху пов'язані зі шляхом, рухом, подорожжю: з семемою «подорожувати»: *ταξιδεύει, να ταξιδεύεις, ταξιδεύω, οδοιπορείτε*, дієприслівник *ταξιδεύοντας*; «приходити»: *να ρθώ, να ρθεις, έρχονται*; «іти»: *περπατώ, περπατά,*

περπατούν, πηγαίνω, πηγαίνει, πηγαίνεις, να πας, πας, να παω, «прибувати»: φτάνουν, θα φτάσουν, «бігти» θα τρέξουν, τρέχω, τρέχουμε.

Поширена група дієслів з семантикою «шукати та знаходити», яка зумовлює траєкторію лабіринту: βρίσκω, βρω, βρουν, θα βρεις, έψαχνα, ψάχνω, θα ψάξω. До специфічності лабіринтової траєкторії належать дієслова з семемою «втекти»: να ξεφύγω, αν έφυγα, θα φύγω, φεύγεις; «вирушати»: βγεις, βγήκαμε, βγαίνει, βγαίνουν; і словосполучення з семемою «вирушити в дорогу»: πήρα τους δρόμους, πάρε ... δρόμο, παίρνει δρόμο. Окремі дієслова зумовлюють подорож типу лабіринту: τριγυρνούν (блукують), πορεύεται [το μέλλον] (ступає [майбутнє]), σκίζουν [θάλασσα] (розтинають [море]), θα συναντήσεις (зустрінеш).

Окремою групою дієслів постає тип так званої зворотньої подорожі (зокрема рух у минуле, концепт НОСТАЛЬГІЯ): дієслова з семемою «повернутися»: γυρίζει, γυρίζω, γυρίσεις; «проходити»: πέρασεν, πέρασαν, περάσουν, περάσεις; а також άλλαξαν (змінилися), επιστρέφω (повертаюся).

У подорожі лабіринтом також виокремлено групу дієслів з семантикою «навчання»: να μάθεις, σπουδάζω, γνωρίσαμε; та «сприйняття»: βλέπει, ανακαλύπτω, ακουστείς.

Збірка течії постмодернізму «Пан Фогг» Я. Варвериса демонструє тип подорожі «без подорожі»: щоб вирушити на відпочинок, пан Фогг γύρισε / από την άλλη μεριά / την πολυθρόνα του (повернув / до іншого боку / своє крісло). Реалізується тип внутрішньої подорожі: дієприслівник βλέποντας (дивлячись) визначає концептуальний простір «споглядання». Дієслово χαθήκατε (Ви загубилися) визначає стан пана Фогга, який καθόταν ακίνητος (сидів непорушно). У межах «пасивної подорожі» вербалізується концепт ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, герой відмовляється від неї і віддає право приймати рішення зовнішнім обставинам, які персоніфікує море (ρυθμίζει η θάλασσα – владнає море).

2.5.3. Вербалізація руху в подорожі віссю вертикалі

Рух траєкторією мітопоетичною вісі вертикалі відбувається по висхідній чи низхідній траєкторіях.

Висхідний рух виражено дієприслівником і дієсловом з семемою «підійматися»: ανεβασμένος, θα ανέβω. Реалізація низхідного руху більш численна: дієслова з семемою «падати» έπεφτε, πέφτουν, πέφτε, γκρεμίζεσαι, γκρεμίσεις; дієслова з семемою «спускатися» κατέβω, καταβαίνεις; дієслово φεύγει (йти), παραλατάς (спотикаєшся). Численність дієслів з семантикою спуску свідчить про реалізацію когнітивної ознаки верхнього світу «недосяжність».

Висхідний рух до вершини вісі здійснюється метафорично і визначає концепт ШЛЯХ ДО БОГА, який виражено дієсловами, що не мають функції руху: θ'ανάβω (запалю), άναψα (запалив), θα λάμπω (буду світити). Дієслова руху в деяких випадках відсутні, і образ руху траєкторією вербалізується дієприслівником: γκρεμίζοντας (руйнуючи) (А. Георгаллідис «Руйнуючи небо»). Дієслово έχει (є) діє графічним та стилістичним засобом моделювання картини світу в межах висхідного руху.

Крім того, численні дієслова руху: з семемою «подорожувати» ταξιδεύει, ταξιδεύω, «ходити» περπατούν, περπατάνε, πάνε, βαδίζουν, «знайти» να βρω, να βρεις, μ' εύρη, «залишати» θ'αφήσω, αφήσεις, φεύγει, а також дієслова σκοπεύω (мати на меті), ξεκινήσει (відправлятися), έφθασες (прибув), να φέρει (принести), έρχεται (приходить), να βγεις (виходити) і дієприслівники ψάχνοντας (шукає), ακολουθώντας (слідуючи). У віршах значну роль грає концепт ПОШУК.

Окрему групу складають дієслова образного сприйняття, що сприяють подорожі: з семемою «дивитися» κοιτάζω, κοιτάω, αναπνέω (дихаю), ακούω (слухаю).

2.6. Ядерно-периферійна структура та універсальні сценарії концепту ПОДОРОЖ новогрецької поезії ХХ сторіччя

Польова структура концепту ПОДОРОЖ має таку організацію (на основі частотності вживання лексики та на її значенні залежно від контексту). В ядрі концепту ПОДОРОЖ перебуває лексема ο δρόμος (концепти ДОРОГА, ШЛЯХ), лексема ο λαβύρινθος (концепт ЛАБІРИНТ), лексема το φως (представлена концептом ДУХОВНІ ПОШУКИ). Поняттєвий шар містить семемі-репрезентанти концепту ПОДОРОЖ, упорядковані за ядерно-периферійною структурою:

1. ДОРОГА, ШЛЯХ:

1900 – 1920-ті.

Приядерна зона: подорожувати, бігти, іти, привести, крокувати.

Периферія: забирати, побачити, розверзатися.

1930-ті – 1950-ті.

Приядерна зона: подорожувати, іти, шукати, знайти, втратити, опинитися, розтинати, досягати, покидати.

Периферія: жити, проходити, повертатися, пізнавати, дивитися, пам'ятати, летіти, тягнути, кружляти.

1960-ті – 2000.

Приядерна зона: подорожувати, іти, зустріти, привести, покидати, прогулюватися.

Периферія: жити, проходити, спускатися, везти, летіти, тікати, спостерігати, дивитися, слухати.

1. ЛАБІРИНТ:

1900 – 1920-ті.

Приядерна зона: мандрувати, відправлятися, іти, потрапляти, проходити, минати, зустріти, знайти, навчатися.

Периферія: причалити, здобувати.

1930-ті – 1950-ті.

Приядерна зона: блукати, вирушати, покидати, перетинати, знайти, повертатися, бігти, втекти, іти, плисти, загубитися, приносити.

Периферія: змінитися, пам'ятати, чекати, приходити, здобувати, виходити, надіслати.

1960-ті – 2000.

Приядерна зона: подорожувати, мандрувати, шукати, знаходити, вирушити, іти, ступати, відправлятися, повертатися, бігти, пам'ятати, минати, прибувати, відкривати, покидати, розтинати, блукати, зникати.

Периферія: наближатися, приходити, слідувати, спотикатися, перевищувати, тікати, чекати, слухати, навчатися, залишати, бачити, пожинати, здобувати, таїтися, борсатися, борознити.

3. ДУХОВНІ ПОШУКИ:

1900 – 1920-ті.

Приядерна зона: досягати, ступати.

Периферія: світити.

1930-ті – 1950-ті.

Приядерна зона: іти, залишати, дивитися, чекати.

Периферія: дихати, слухати, змінювати, будувати, руйнувати.

1960-ті – 2000.

Приядерна зона: подорожувати, іти, залишати, шукати, знаходити, прямувати, наміритись, вирушати, приходити, підійматися, спускатися, спотикатися, падати, крокувати.

Периферія: вдосконалювати, руйнувати, існувати, чекати, світити, вирішувати.

Образно-асоціативний шар репрезентує асоціативні зв'язки концепту ПОДОРОЖ, тоді як ціннісно-оцінний – конкретизує особливості вербалізації концептів у новогрецькій поезії ХХ сторіччя. Когнітивні ознаки визначають структуру ідеї подорожі.

1. 1900 – 1920-ті.

Ядро: ДОРОГА, ШЛЯХ.

Приядерна зона: ДОРОГИ. РУХ. ЕЛЛАДА. ПРЕКРАСНЕ. СПОГЛЯДАННЯ. СВОБОДА. ОСПІВУВАННЯ. ІДЕАЛІЗАЦІЯ. ОБРАЗ.

Периферія: ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. ЦИГАНИ. СПОКІЙ – НАТОВП. ТИША. КОРАБЕЛЬ. МРІЯ. ЗАХОПЛЕННЯ. ПРИРОДА. НАЦІОНАЛЬНА ГОРДІСТЬ. МОРЕ.

Когнітивні ознаки дороги – поетизація, романтизація, антитеза безтурботності – повсякденність.

1930-ті – 1950-ті.

Ядро: ДОРОГА, ШЛЯХ.

Приядерна зона: ПАМ'ЯТЬ. РУХ. ХОДІННЯ. ЖИТТЯ – СМЕРТЬ. ЕЛЛАДА. ПРЕКРАСНЕ. ПОШУК. ПІЗНАННЯ. МРІЯ. МАРШРУТ. ВУЛИЦЯ. ІМ'Я.

Периферія: ЕЛЛІН. ІСТОРІЯ. НАЦІОНАЛЬНА ГОРДІСТЬ. МІТ. БІЛЬ. РАЙ. УЯВА. ПРИРОДА. НАЦІОНАЛЬНА ГОРДІСТЬ. МІСЦЕВІСТЬ. СВІТ. ПРОСТІР. НАТОВП. ТРОЯНДА. КЛЮЧ. ЧУЖИНА. НАДІЯ. ДВЕРІ. ТРОЯНСЬКА ВІЙНА.

Когнітивні ознаки дороги – невловимість, недосяжність.

1960-ті – 2000.

Ядро: ДОРОГА, ШЛЯХ.

Приядерна зона: МІТ. СОНЦЕ. ОБРАЗ. ЕСКАПІЗМ. БЕЗВИХІДЬ. СУМ. ТВОРЧІСТЬ. СФІНКС. ЗУСТРІЧ. НЕВІДОМІСТЬ. РУХ. СПРИЙНЯТТЯ. УМ. ІДЕЇ. ЧАС. ПАМ'ЯТЬ. ЖИТТЯ. ПОРІГ. САМОВІДДАЧА. ПРЕКРАСНЕ. ТИША. МАНДРИ. КУЛЬТУРА. РОЗЧАРУВАННЯ. СЬОГОДЕННЯ. БЛУКАННЯ.

Периферія: ВТЕЧА. СВІТ. АЛЬТЕРНАТИВНА МІТОЛОГІЯ. ПРОТЕСТ. ОСІНЬ. ВЕЧІР. ПРОЩАННЯ. ТРОЯНДА. ПОТЯГ. МЕЖА. ВІДЛЮДНИЦТВО. ДАЛИНА. ФАНТАЗІЯ. ПОВСЯКДЕННІСТЬ. РУТИНА.

Когнітивні ознаки дороги – новизна, далеч, зневіра, екзистенційна темрява.

Ціннісно-оцінний шар. На початку століття властива ідеалізація подорожі під впливом течій романтизму та символізму. В 30 – 50 роки пошуку в межах ідеї дороги притаманні ознаки недосяжності, мета / те, що шукають поети – розпливчате та невловиме. Наприкінці століття разом з позитивною оцінкою подорожі, пов'язану з відкриттям нового, дорога може вести в нікуди, шлях пов'язано зі втечею від дійсності і незгодою з існуючими соціальними цінностями.

2. 1900 – 1920-ті.

Ядро: ЛАБІРИНТ.

Приядерна зона: ЧАС. ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. ІТАКА. ДІМ. ШЛЯХ. МАНДРИ. СПОГАДИ. МУДРІСТЬ. ШВИДКОПЛИННІСТЬ. ПАМ'ЯТЬ. ЗМІНИ.

Периферія: ДОРОГИ. БАГАТСТВО. НАВЧАННЯ. МЕТА. РОКИ. МИНУЛЕ. ТЛІННІСТЬ БУТТЯ.

Когнітивні ознаки лабіринту – протяжність, минуле – майбутнє, рефлексія – спрямованість.

1930-ті – 1950-ті.

Ядро: ЛАБІРИНТ.

Приядерна зона: ЧАС. ПОВЕРНЕННЯ. ДІМ. СУСПІЛЬСТВО. ВТЕЧА. БЛУКАННЯ. ПОШУКИ. ЖИТТЯ. ЧУЖИНА. МАНДРИ. ПОШУК СЕБЕ. ТРАНСФОРМАЦІЯ. ЗМІНИ. ПЕРЕШКОДА (сегмент «внутрішня перешкода»). ЛЮДИ. РОДИЧІ. ДОРОГИ.

Периферія: ТРАДИЦІЇ – УСТОЇ. СЕРЦЕ. ДОПОМОГА. ТУРБОТА. НОСТАЛЬГІЯ. МИНУЛЕ – МАЙБУТНЄ. ІНОЗЕМЕЦЬ. ВІТЧИЗНА (+) – ВІТЧИЗНА (-). ДЕРЖАВА. ПРЕСА. ВБИВЦЯ.

Когнітивні ознаки лабіринту – плутаність, мінливість, шукання, невідомість.

1960-ті – 2000.

Ядро: ЛАБІРИНТ

Приядерна зона: МАНДРИ. ПОШУК. БЛУКАННЯ. ДОРОГА. ШЛЯХ. ПАМ'ЯТЬ. ЧАС. ДУША. МРІЯ. ПЕРЕШКОДА. ТРОЯНСЬКА ВІЙНА. ІТАКА. ТАЄМНИЦЯ. НАТХНЕННЯ. МУЗИКА. ПОЕЗІЯ. НЕБЕЗПЕКА. ЧУЖИНА – ДІМ. СПРИЙНЯТТЯ. УЯВА. ХОДІННЯ. ЕСКАПІЗМ. БЕЗЛАДДЯ. СУСПІЛЬСТВО СПОЖИВАННЯ (сегменти: «телебачення», «їжа», «холодильник»). ДЕГРАДАЦІЯ – РОЗВИТОК (сегменти «Розвиток – це подорож», «Знання – це подорож», а «Споживання – це стагнація»). СОЦІАЛЬНА БУДОВА. ЗАКОН. МАСОВЕ СУСПІЛЬСТВО. ПРОГРЕС. ДЕРЖАВА. ЗНИЩЕННЯ. КОСМОПОЛІТИЗМ. ТУРИЗМ – ТОРГІВЛЯ. ВТЕЧА. ДАЛЬ. ІДЕАЛ. РУХ. ШВИДКІСТЬ. ОНОВЛЕННЯ. УМ. ВІДКРИТТЯ. ЗМІ. ІЛЮЗІЯ.

Периферія: ПОВЕРНЕННЯ. ПРЕКРАСНЕ. ПЕКЛО. ДОВКІЛЛЯ (сегмент «сміття»). КУЛЬТУРА. ПОВСЯКДЕННІСТЬ. АНТИЧНІСТЬ. ДОЛЯ. ПРИКМЕТИ. РОКИ. КУРС. ДОРОГИ. КРАЇНА. СИСТЕМА. ТРАНСПОРТНИЙ ЗАСІБ. СУМ. БРЕХНЯ. СПРАВЕДЛИВІСТЬ. ДЕРЖАВНИЙ АПАРАТ. ВБИЙЦА. ПОДОРОЖНІЙ. МОВА. ВІТЧИЗНА. СВІТЛО. ЖИТТЯ. СВІТ. ЗІРКА. КОРАБЕЛЬ. ІНОЗЕМНЕ. ОБМЕЖЕННЯ. РОБОТА. ТЕХНОЛОГІЇ. БОЖЕВІЛЛЯ. БІГ. ПРОГУЛЯНКА. МІСТО. МОРЕ. ВНУТРІШНЯ ПОДОРОЖ.

Когнітивні ознаки лабіринту – парадоксальність, нереальність, невідомість, спрямованість, а також втома від подорожі, а й оновлення.

Ціннісно-оцінний шар. На початку століття подорож пов'язано з ідеєю часу і реалізовано у формі метафори «Життя – це подорож», відбувається метафорична подорож у минуле чи в майбутнє. З 50-х років актуалізовано тип соціальних концептів у контексті осмислення долі Греції, де шлях-лабіринт оцінено негативно. Водночас представлений особистісний шлях з позитивною оцінкою. У другій половині століття увагу зосереджено, головним чином, на соціальній проблематиці та спостерігається неоднозначна оцінка подорожі. Прагнення до ідеалу призводить до протесту – феномен, обумовлений – течією постмодернізму. Актуалізовано туризм як тип подорожі з негативною

оцінкою. На перший план виходить внутрішня подорож, яку в більшості випадків оцінено позитивно.

3. 1900 – 1920-ті.

Ядро: ДУХОВНІ ПОШУКИ.

Приядерна зона: РУХ. МАЙСТЕРНІСТЬ. СХОДИ. ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ.

Периферія: ПОЕЗІЯ. ЧАС.

Когнітивні ознаки духовного пошуку – поступовість.

1930-ті – 1950-ті.

Ядро: ДУХОВНІ ПОШУКИ.

Приядерна зона: СУМНІВ. РОЗДОРІЖЖЯ. БОГ. ВІРА. ВИБІР. НЕБО. СПОГЛЯДАННЯ. НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ. ШВИДКІСТЬ.

Периферія: ЧАС. МИНУЛЕ. ДУША. ДУХОВНІСТЬ. НЕБЕСА. СТРАХ. СПРИЙНЯТТЯ. БУТТЯ БОГА. СВІТ.

Когнітивні ознаки духовного пошуку – міркування та сумніви.

1960-ті – 2000.

Ядро: ДУХОВНІ ПОШУКИ.

Приядерна зона: СВІТЛО – ТЕМРЯВА. НАДІЯ. ЗІРКА. БОГ. КАРТИНА СВІТУ (сегмент «структура світобудови»). СУМНІВ. ВІРА. ЧАС. СПРИЙНЯТТЯ (сегменти «матеріалістичне сприйняття» та «порушення сприйняття»), ІЛЮЗІЯ. ІЛЮЗОРНІСТЬ. ІНТУІЦІЯ. ДУХОВНІСТЬ. ТРОПА. ШЛЯХ. НЕБО. ПОШУК. НЕСКІНЧЕННІСТЬ. МЕЖА. ПОДОРОЖНІЙ. УЯВА. ПРАГНЕННЯ. ВІДКРИТТЯ. ГОРА. ВИСОТА. УСЕБАЧЕННЯ. НАДІЯ. БУТТЯ. СВІЧА. ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ.

Периферія: ДУША. РЕЛІГІЯ. ВІДКРИТТЯ. ТИША. НАТХНЕННЯ. МАРНОВІРСТВА. ДОРОГА. ЗЕМНЕ. ЗНАКИ. ПРИКМЕТИ. ВИЗВОЛЬНИЙ РУХ. КРАЇНА. ВБИВЦЯ. ЗЛОЧИН. ВТЕЧА. НАТОВП. БЕЗПОРАДНІСТЬ. ЛИХО. ВІДЧАЙ. МОРЕ. ОБРАННІСТЬ.

Когнітивні ознаки духовного пошуку та шляху – безнадійність, безпорадність, виснажливність, поступовість, досяжність – недосяжність,

протоптаність шляху – невідомість, унікальність шляху, труднощі, втрата шляху, рівновага.

Ціннісний шар. На початку століття реалізовано ідею сходів майстерності з позитивною оцінкою. У 40-ві – 50-ті передумовою ментальної подорожі є споглядання небесних доріг, тоді як духовні пошуки відбуваються через сумніви існування Бога. Наприкінці століття продовжено пошуки духовних універсалій та з'являється реалізація соціальних концептів як з позитивною оцінкою, так і з негативною – в межах концептуалізації подорожі держави.

Отже, можна визначити типи **універсальних сценаріїв** подорожі у новогрецькій поезії ХХ сторіччя:

1. 1900 – 1920-ті.

Сценарій: суб'єкт подорожі розпочинає шлях (когнітивна ознака «протяжність»), який має бути пройдений: в уяві, в пам'яті, шлях майстерності, життєвий шлях – з компонентами «зустріч» на дорозі, «багатоподійність».

2. 1930-ті – 1950-ті.

Сценарій: разом з вербалізацією подорожі початку століття, з 30-х років виникає і розкривається сценарій «реверсної» подорожі: відбувається шлях переосмислення, загубленість суб'єкта на його шляху, невідомість майбутньої подорожі, змінення з плином часу об'єктів подорожі.

3. 1960-ті – 2000.

Сценарій: наприкінці століття подорож остаточно переходить у сферу уяви і «нереального», тобто відбувається подорож ілюзорним світом. Суб'єкт подорожі відчуває протест проти існуючих соціальних умов і тікає від дійсності в межах ідеї пошуку.

Висновки II розділу

У новогрецькій мові семему «подорож» об'єктивовано в лексемі ταξίδι зі словотвірними одиницями ταξιδεύω, ταξιδιώτης, ταξιδευτής, ταξιδεύτρια, ταξιδιάρη, ταξιδιωτικός, ταξιδιάρικος і первинним словниковим значенням «поїздка в далекі краї за допомогою транспортних засобів, здійснення подорожі». В основі подорожі перебуває шлях, вербалізований найчастіше в лексемі δρόμος, а також у лексемах οδός, στράτα, διαδρομή, μονοπάτι, ατραπός.

Схема ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА структурує ядро концепту ПОДОРОЖ новогрецької поезії, у центрі якого перебуває рух. Ідею подорожі визначає сценарій подорожі мітопоетичною віссю вертикалі, лінійної подорожі, лабіринтової подорожі з варіацією траєкторій кола та спіралі в контексті координат часу та простору. В межах зазначеної схеми знайшли реалізацію компоненти: передумова подорожі, шлях, перешкода, мета, засоби пересування, маршрут, супутники, віддаль, багаж (сегмент духовний багаж), речі, яких бракує в подорожі, їжа та вода, результат подорожі. Відзначено першочергову роль метафоричної вербалізації ідеї подорожі у новогрецькій поезії ХХ сторіччя.

Лінійну траєкторію позначено переважно позитивною аксіологічною оцінкою. Шлях як ядерний конститuent концепту ПОДОРОЖ у лінійній траєкторії вербалізується на основі когнітивних ознак «видимість / невидимість», «пройденність / непройденність», «прямізна / кривизна» шляху. Лексема δρόμος в однині лежить в основі об'єктивації лінійної траєкторії руху і сприяє вербалізації концепту ДОРОГА. Лінійності траєкторії сприяють компонент «засоби подорожі» (поїзд), відсутність перешкод на шляху (компонент «перешкода»), а також лексема ίδιος.

Межу між лінійною і нелінійною траєкторією подорожі виявлено розмитою, де лабіринт переходить у лінійну траєкторію і навпаки. Якщо асиндетон створює образ руху вперед, образ життєвої подорожі, то асиндетон лексем з негативною конотацією сприяє вербалізації феномена лабіринту.

Феномен хронотопу також сприяє розвилці доріг: схема «минуле – теперішнє – темрява» припускає варіації подальшої гіпотетичної подорожі. Через лексику спостерігається зв'язок лінійного типу шляху не лише з лабіринтовою подорожжю, а й з подорожжю мітопоетичною віссю вертикалі.

Траєкторія лабіринту отримує як позитивну, так і негативну оцінку, і часто відображає емоційний стан суб'єкта подорожі. Нелінійний характер подорожі формується через взаємодію з іншими компонентами структури (компонент «перешкода», «пункти відвідування»), через семантику дієслів, лексему λαβυρίνθους (алюзія на мітологію), гіперболу, метафору ФОРМА – ЦЕ РУХ. Лексема δρόμοι у множині метафорізується як лабіринт. Концепт ДОРОГА структурує систему простору та часу і має когнітивні ознаки «витіюватість», «повсюдність». Простір подорожі структурують основні види доріг: наземні, підземні, повітряні.

Лексема δρόμος знаходить яскраву метафоричну вербалізацію в межах концепту СУСПІЛЬСТВО. Траєкторія лабіринту вербалізується як частина концептів БЛУКАННЯ, ХАОС, СПРИЙНЯТТЯ, ДАЛЬ, ЗІРКА, антитези концептів ДЕГРАДАЦІЯ – РОЗВИТОК. Подорож як невід'ємна частина життя осмислено в межах концептів ПОЕЗІЯ та ЧАС. Через лексику час матеріалізується і призводить до досягнення мети.

Вербалізуються типи подорожі – геофізична, ментальна, внутрішня, подорож в уяві, подорож у часі. На іншому рівні: безцільна подорож, втеча, блукання (мандри), поневіряння (в межах концептів ІТАКА, ВНУТРІШНІЙ СВІТ). Широку метафоризацію знаходить мітопоетична подорож по колу, яка становить окрему підгрупу віршів. У межах цієї підгрупи реалізуються типи подорожі: повернення в ході мандрівок у початкову точку шляху, тип втечі від себе, тип втечі від суспільства з подальшим поверненням, сценарій блукань світом: мітопоетична функція кола як відсутність пристанища, траєкторія спіралі з позитивною аксіологічною оцінкою (концепти ОНОВЛЕННЯ, ПРЕКРАСНЕ).

У подорожі траєкторією вісі вертикалі верхній світ метафорізується в межах концептуальних просторів: «духовний вимір», «небо», «світло». Вершина вісі вербалізується у концепті БОГ, її досягнення констатує епітет то ουράνιο μονοπάτι (небесна тропа). Нижня точка вісі є алюзією на царство Аїда / ад. Нижній світ оцінено негативно і реалізується в контексті концептуальних просторів «політико-соціальні процеси» та «світобудова»; в деяких випадках нижній світ співвідноситься зі світом земним. Метафоричний нижній (земний) світ має когнітивну ознаку «протоптанність шляху» (концепт НАТОВП) з негативною оцінкою і співвідноситься з траєкторією лабіринту. Якщо лексема δρόμοι (дороги) у множині відноситься до нижнього (земного) світу, то антитезою до неї виступає лексема οδός (дорога) в однині, яка сигніфікує верхній світ (концепт ОБРАНІСТЬ) з позитивною оцінкою.

Концепт ГОРИ через метафоричну об'єктивацію об'єднує траєкторії вертикальної та горизонтальної подорожі. Метафора світла через символ зірки пов'язує земний світ з верхнім. Передбачувана траєкторія може не збігатися з реальною (концепт ВІДКРИТТЯ). Лінійна траєкторія припускає подорож вгору або вниз віссю і реалізується в межах концепту КАРТИНА СВІТУ. Поетапне просування по сходах оцінено позитивно і метафоризовано як шлях духовний, або шлях майстерності. Траєкторія шляху диференціюється: від подальшого продовження подорожі до спуску або падіння. Нелінійна траєкторія має когнітивну ознаку «складність шляху» і вербалізується в межах концептів ВТРАТА ШЛЯХУ і СУМНІВИ (концептуальний простір «духовний шлях до Бога»), а також через компонент «перешкода».

Перешкода в межах лінійної подорожі отримує позитивну оцінку в тих випадках, коли вона стає мотивуючим фактором для досягнення мети; тоді перешкода не створює роздвоєність шляху, і рух має лінійну траєкторію. Перешкода взаємодіє з іншими компонентами структури подорожі: якщо перешкода не долається, мета не досягається, і навпаки. З цього ракурсу, об'єктивується концепт БЕЗВИХІДЬ. Концепт РУХ у структурі подорожі

отримує першорядне значення: відсутність руху є перешкодою, і перешкода долається через реалізацію концепту РУХ.

Переборні перешкоди переважають у траєкторії лабіринту, і вони отримують не лише негативну, а й нейтральну оцінку. Концепт ІТАКА займає центральне місце в групі віршів траєкторії лабіринту, а також містить тип перешкоди, який легко подолати, і який не ставить під загрозу вдалість подорожі. Концепти НАДІЯ, НАТХНЕННЯ, МУЗИКА, ДУША і ВЕРХНІЙ СВІТ сприяють вдалому подоланню перешкод. Перешкода реалізується в концептах НЕБЕЗПЕКА і СТРУКТУРА СУСПІЛЬСТВА. Концепти УЯВНА ПЕРЕШКОДА і ВНУТРІШНЯ ПЕРЕШКОДА визначають характер складнощів шляху. Тип часових перешкод утворює окрема група концептів: ЧАС, ЗМІНИ, ШВИДКОПЛИННІСТЬ і метафора ЧАС – ЦЕ ОБМЕЖЕННЯ. Перешкода взаємодіє з компонентами структури подорожі «відстань» і «передумова» з негативною оцінкою, які сигніфікують початок шляху і впроваджують концепт ЧАС з гіпотетичною часовою координатою.

Вірші траєкторії вісі вертикалі демонструють неминучий спуск / падіння як головну особливість непереборних перешкод. У випадках, коли перешкода долається, відбувається поступовий підйом суб'єкта подорожі траєкторією. Об'єктивуються дві групи концептів, перша – становить духовний і екзистенціальний тип: ДУХОВНІСТЬ, НЕВІДОМЕ, СУМНІВИ, НЕСКІНЧЕННІСТЬ, ТЕМРЯВА і СВІТЛО. Інша група містить концепти, які визначають специфіку подорожі віссю вертикалі: МЕЖА, ВИСОТА, ПАДІННЯ, і когнітивну ознаку «поступовість підйому». Когнітивна ознака «складність пошуку» об'єднує ці дві групи. Перешкода взаємодіє з компонентами «передумова подорожі» (з позитивною оцінкою перешкоди), «шлях» (з негативною оцінкою), «швидкість» і «мета» (позитивна оцінка), зокрема сприяє досягненню мети.

Компонент мета займає вагоме місце в схемі ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА з лінійною траєкторією подорожі. У прикладах, коли мета не згадується, акцентовано компонент «шлях»: у лінійній траєкторії та в траєкторії

вісі вертикалі. Засобами вираження мети є метафора і оксюморон. З частин мови, які позначають мету, переважає дієслово, зокрема наказовий спосіб як частина концептуального простору «подорож». Досяжність мети об'єктивується дієсловом φτάνω (досягати). З іменників, мета вербалізується лексемой δρόμος, в окремих випадках – лексемой οδός з семантикою мети-адреси. Мету представлено концептом МРІЯ з когнітивною ознакою «невловимість», концептами ДАЛЕЧ, ТРОЯНДА, а також концептами СПОГЛЯДАННЯ і ОСПІВУВАННЯ, які реалізуються в концептуальному просторі «Греція». Метою може бути сама подорож з семантикою рух вперед, наприклад, у межах метафор ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ та ТВОРЧИСТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Рух вперед, передусім, вербалізується лексикою ходіння. Недосяжність мети зазначено в межах концепту БЕЗВИХІДЬ і метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Крім того, пора року (осінь) асоціативно співвідноситься з компонентом «кінець шляху». Недосяжність мети зумовлено реалізацією концепту ЧАС.

У лабіринтовій подорожі численні випадки відсутності / не позначеності мети, що свідчить про акцентацію, передусім, нелінійності траєкторії шляху. Акцентовано не лише компонент «шлях» (з точкой перебування героя в «даному моменті» подорожі), а й передумова та засоби подорожі. Недосяжність мети спостерігається в межах антитези концептів ДІМ – ЧУЖИНА, тоді як вдале досягнення мети – в межах типу ментальної подорожі, метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, а також в деяких випадках реалізації концепту ІТАКА. Широко представлена група, де мета є орієнтиром для суб'єкта в його подорожі (концепт ПОШУК). Мета в цій групі віршів знаходить вербалізацію в межах концептів ВТЕЧА, ЕСКАПІЗМ, ЛАБІРИНТ, ІТАКА, ОНОВЛЕННЯ, СЕРЦЕ, взаємодії концептів МУЗИКА – ДУША – НАТХНЕННЯ і ІДЕАЛ – МРІЯ – ДАЛЕКІ КРАЇ. Реалізація мети подорожі знаходить широке поширення через наказовий спосіб.

Недосяжність мети в межах подорожі віссю вертикалі зумовлено когнітивними ознаками «рівновага», «темрява», «сірість» у контексті

сходження і вербалізовано в лексемах $\gamma\kappa\rho\epsilon\mu\acute{\iota}\zeta\epsilon\sigma\alpha\iota$ (падаєш) і $\kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\beta\omega$ (спускатися). Досягнення мети супроводжується вербалізацією концептів СВІТЛО, НАДІЯ, ЗІРКА в концептуальному просторі «антитеза світло – темрява», де світло – верхній світ, а темрява – земний / нижній. З досягненням мети також пов'язані концепти УСТРЕМЛІННЯ і НЕСКІНЧЕННІСТЬ у концептуальному просторі «вихід за межі звичної картини світу».

Вісь вертикалі концептуалізується в антитезі земне – небесне, де мета і одночасно вершина вісі представлена ядром: концепти НАТХНЕННЯ і ВИСОКЕ, навколо яких реалізуються концепти БОГ, МАЙСТЕРНІСТЬ, ПОШУК. Засобом досягнення мети є об'єктивація концептів УНІКАЛЬНІСТЬ ШЛЯХУ, ПОСТУПОВІСТЬ, ЗІРКА, а також метафора неба в межах ментальної подорожі.

Метафора ФОРМА – ЦЕ РУХ сприяє вербалізації т. зв. «пасивної подорожі», яка є антитезою до типу подорожі, де суб'єкт подорожує своїми силами. Окрім дієслів, рух лінійною траєкторією виражено дієприслівником та іменником на рівні лексики, і отримує широку вербалізацію на стилістичному рівні: через епітет, метафору, паралелізм, алюзію, асиндетон, полісиндетон, еліпс, повтор. Образ руху лінійною траєкторією також формують дієслова сприйняття, хронотоп, концепт ЗУСТРІЧ.

Подорож траєкторією лабіринту вербалізується через дієслова, дієприслівник, а також через стилістичні засоби: еліпс та відокремлені конструкції. Подорож лабіринтом сигніфікують дієслова з семантикою «шукати та знаходити», «втекти», «вирушати». Виокремлено тип зворотньої подорожі у минуле і пасивну подорож постмодернізму, яка детермінує внутрішню подорож.

У русі траєкторією вісі вертикалі численність дієслів низхідного шляху превалює над висхідним, що робить акцент на поверненні в початкову точку подорожі, тобто в серединний світ.

Окремі положення другого розділу викладено у публікаціях автора [48], [49], [51].

РОЗДІЛ 3. ФРЕЙМ ПОДРОЖ КОРАБЛЕМ ЯК ЕТНОСПЕЦИФІЧНИЙ КОНСТИТУЕНТ КОНЦЕПТУ ПОДРОЖ НОВОГРЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.

3.1. Вербалізація семени «корабель» у новогрецькій мові

Образ подорожі кораблем здобув поширену поетичну інтерпретацію, спираючись на географічні особливості Греції, історичну ситуацію та культуру. За А. Бенатсисом [188], відповідно до літературної традиції, Грецію показано як корабель. З кораблем безпосередньо пов'язане ословлення ідеї моря. За Н. Ф. Клименко, концепт ΜΟΡΕ отримав у новогрецькій мові першорядне значення: «море для греків було джерелом існування, засобом пересування і повсякденною реальією, уявлення про яку формувалися віками і відбито в мові» [44, с. 500].

Синонімічний ряд корабля в новогрецькій мові представлений лексемами то πλοίο (корабель), то ναυς (корабель), то καράβι (корабель), то βαπόρι (пароплав), то ατμόπλοιο (пароплав), то ιστιοφόρο (вітрильне судно), то υπερωκεάνειο (океанський лайнер), та πετρελαιοφόρα (та γκαζάδικα) (танкер), та πορθμεία (пором), та οχηματαγωγά (пором), ο σκάφος (судно), то πλεούμενο (судно) [233, с. 1439], η караβέλα (каравела), то πλοiάριο (невелике судно), ο πλοηγής (лоцманське судно), η φορτηγίδα (баржа), то βριγαντίνο (бригантина), ο δρόμωνας (вітрильник часів Візантії, корвет), η κορβέτα (корвет), η σκούνα (шхуна), η γολέτα (шхуна), η ημιολία (шхуна), то καταδρομικό (крейсер), а також розмовна форма на позначення зовнішньої оболонки судна – то κουφάρι.

Лексеми η βάρκα, ο λέμβος, то καϊκι, η άκατος позначають тип плавного засобу – човен. Також розрізняють спеціальні типи кораблів і плавальних засобів: η μαούνα (барка), η σχεδία (пліт), то κρουαζιερόπλοιο (круїзне судно), то φαρόπλοιο (плавучий маяк), то ναυαγοσωστικό (рятувальний катер), то δεξαμενόπλοιο (нафтова баржа), ο παγοθραύστης (криголам), то μπουρλότο (брандер), то μετεωρολογικό πλοίο (плавуча метеорологічна станція), то ωκεανογραφικό πλοίο (океанографічне судно), то πλοίο ψυγείο (судно-

рефрижератор), ο πλωτός γερανός (плавучий кран), ο βυθοκόρος (судно з землечерпальним пристроєм), το ρυμουλκό (буксирний катер), το πλοίο μεταφοράς εμπορευματοκιβωτίων (контейнеровоз), το πλοίο μεταφοράς οχημάτων (накатне судно), το πλοίο μεταφοράς χύμα ομοειδή φορτίου (суховантажне судно) та інші.

Лексема το ναυς є найдавнішою на позначення корабля в грецькій мові (д-гр. ναῦς), походить від індоєвропейського nau-s та спостерігається в багатьох індоєвропейських мовах: санскр. nauh, перс. nāv, арм. naw, лат. navis (итал. nave), д. ирл. nau та інші [233, с. 1166]. Лексема πλοίο первісно позначала торгове судно або судно, що виконує транспортні перевезення, наприклад, φορτηγικά πλοία, πλοίων αλιευτικόν (Ксенофонт), ιπλαγωγά πλοία (Геродот), тоді як ναυς позначала військові кораблі [233, с. 1439].

У словотворенні новогрецької мови широко представлена лексема ναυς (основи ναυ-, νηο-, νεω-): 1) ναύτης (морьяк), ναυτοδικείο (адміралтейський суд), ναυτικός (морьяк), ναυτία (морська хвороба), ναυτίλος (штурман), ναυτιλλόμενοι (моряки), ναυτλιακός (морської), ναυτιλία (навігація), ναύλος (фрахт), ναυλαγορά (фрахтовий ринок), ναυλωτής (фрахтувальник), ναυαγός (той, хто зазнав корабельної аварії), ναυάγιο (корабельна аварія), ναυαγοσώστης (рятувальник), ναυαγοσωστικό (шлюпка), ναύαρχος (адмірал), ναύκληρος (боцман), ναυμάχος (морська битва), ναυπηγός (кораблебудівник), Ναύπακτος (Навпактос), Ναύπλιο (Нафпліо), ναύσταθμος (судноверф), ναυσιπλοΐα (навігація); 2) νηοπομπή (конвой), νηολογιο (регістр), νηοψία (абордаж), νηογνώμονας (морська технічна організація); 3) νεώριο (верф), νεωλκώ (розміщувати судно на ремонт на суші) [233, с. 1166 – 1167]. Лексему πλοίο у словотворенні представлено меншою мірою: наприклад, πλοιοκτήτης (судовласник), πλοίαρχος (капітан), πλοηγώ (керувати судном), πλοήγηση (навігація).

Найбільш поширеною лексемою на позначення корабля в сучасній розмовній новогрецькій мові є καράβι. Особливість вербалізації в мові лексеми καράβι також полягає у зверненні до неї в літературі, в морській та острівній

термінології [233, с. 1428]. Лексема *καράβι* також бере участь у словотворенні: *καραβοκύρης* (судовласник, капітан), *καραβομαρανός* (працівник верфі), *καραβόπλοιο* (вітрило), *καραβόσκαρο* (тип вітрильника), *καραβόσκοινο* (канат), *καραβοτσακίζομαι* (затонути), *καραβοφάναρο* (плавучий маяк).

Лексема на позначення більш легкого та меншого за корабель судна – *η άκατος* відома з давньогрецької мови (Геродот, Піндар, Теогнід тощо) у значенні «човен» [233, с. 101]. Етимологія лексеми *η άκατος* походить від індоєвропейського *akn-tos* (ак – гострий) на основі загостреної форми носової частини судна [233, с. 101]. У останні десятиліття 19-го століття лексема відродилася в новогрецькій мові як словотворчий елемент на позначення різних типів плавальних засобів (через словоскладення): *αεράκατος* (тип судна, на кормі якого розташоване кермо аероплана) (1888), *ατμάκατος* (пароплав) (1889), *τορπιλάκατος* (міноносець) (1892), та пізніше *βενζινάκατος* (моторний катер), *πυραυλάκατος* (ракетний катер) [233, с. 101]. Більш розповсюдженою в усній новогрецькій мові лексемою на позначення човна є *βάρκα*, проте менш поданій у словотворенні: *βαρκάδα* (прогулянка човном), *βαρκάρης* (власник човна, човняр), *βαρκαρόλα* (баркарола).

У творенні фразеологічних одиниць у новогрецькій мові беруть участь лексеми на позначення корабля (човна): *καράβι*, *πλοίο*, *σκάφος*, *βάρκα*, *βαλόρι*, *μπουρλότο*, *ναυς*, *ακάτιον*.

Фразеологізми, утворені лексемами *ναυς* та *ακάτιον*, походять з мітології та збереглися у новогрецькій мові у формі стародавніх висловів на позначення човна, в якому Харон перевозив душі з озера Ахерусія до воріт Аїда: *ακάτιον του Χάρωνος*, *αχεροντεία ναυς*. Давньогрецьке походження має також метафоризація лексеми *σκάφος* як Держави. Фразеологізми *σκάφος της πολιτείας*, *σκάφος της Εκκλησίας* уособлюють державу, церкву як утворення, які потребують ефективного управління. Фразеологізм ґрунтується на семантичній основі «структура», яка виникає з одного зі значень лексеми *σκάφος*: «кожна структурована сфера, яка має ієрархію і конкретні призначення (у порівнянні з кораблем)» [233, с. 1603].

Якщо лексеми ναύς та ακάτιον небагатозначні і їх семантику зосереджено навколо ідеї корабля (човна), то лексема σκάφος вживається у новогрецькій мові в 5 значеннях, зокрема – це музичний термін і аероплан. Первинним значенням лексеми є «основний корпус судна, зовнішня оболонка» (синонім – κουφάρι), тоді як значення «корабель» утворено через синекдоху [233, с. 1603]. З лексемою σκάφος вживаються прикметники πολεμικό (військовий), εμπορικό (торгівельний) та іменник у родовому відмінку на позначення яхти αναψυχής.

Лексеми μπουρλότο та βαλόρι, за С. Є. Перепльотчиковою, беруть участь у формуванні фразеологізмів на позначення гніву: γίνομαι βαλόρι / κάνω κάποιον βαλόρι (ставати пароплавом / робити когось пароплавом) і έγινα μπουρλότο (став брандером) через їхні технічні особливості [75, с. 246 – 247].

Фразеологічні одиниці, утворені на основі лексеми βάρκα, не об'єднані спільною семантичною основою; човен набуває як позитивне, так і негативне експресивне забарвлення. У новогрецькій мові лексема βάρκα асоціативно пов'язана з протилежними за значенням семантичними основами «труднощі» – «надія». Словосполучення την κάτσαμε τη βάρκα (буквально – сіли в човен) має на увазі складну ситуацію, тоді як човен у фразеологічній одиниці πάμε στο άγνωστο με βάρκα την ελπίδα (буквально – йдемо в невідомість на човні надії) виявляється позитивно забарвленим крізь обставини з негативною конотацією. Фразеологізм свідчить про метафоричну подорож у часі, де човен є засобом подорожі. Ще один вислів ίσα βάρκα ίσα νερά (дослівно – рівний човен, рівна вода) ґрунтується на семантичній основі «рівновага» і позначає ситуації, які не приносять ні вигоди, ні збитків.

Лексема карάβι формує найбільш велику кількість фразеологізмів, які не об'єднані спільною семантичною основою.

1. Семантична основа «багато, в надлишку» у значенні «багато їсти»: прислів'я τρώω карάβια με τις γούμενες – дослівно: їсти кораблі з пташенятами.
2. Семантичну основу «індивідуальність, унікальність» виявлено в прислів'ї το αμπέλι θέλει αμπελουργό, το σπίτι νοικοκύρη και το карάβι, στο γιαλό,

θέλει καραβόκυρη – винограду потрібен садівник, будинку – домогосподар і кораблю, що на березі – власник (тобто, кожен – фахівець у своїй галузі).

3. Семантична основа «суть, основне» вживається у контексті – коли робота неупорядкована і безсистемна, результати не є задовільними: прислів'я *οι πολλοί καπεταναίοι ρίχνουν έξω το καράβι* (буквально – багато капітанів викидають корабель).

4. Семантичну основу «важливий, першочерговий» встановлено в прислів'ї *εδώ καράβια χάνονται βαρκούλες αρμενίζουν* – дослівно: тут кораблі гинуть, а човники плывуть (коли, хтось розглядає незначні питання, коли є інші важливі речі).

5. Семантичну основу «повільність» визначено у вислові *σαν αργοκίνητο καράβι* – як тихохідний корабель.

6. Семантичну основу «труднощі» встановлено в прислів'ї *μεγάλο καράβι, μεγάλες φουρτούνες* – буквально: великий корабель, великі шторми (кожна велика справа поєднана з труднощами).

7. Семантичну основу «поганий настрій» виявлено в іронічному вислові *βούλιαξαν τα καράβια σου* – затонули твої кораблі (про людину не в настрої).

Словник Г. Бабіньотиса [233, с. 838, с. 1428] містить по два визначення лексем *καράβι* і *πλοίο*, дихотомія полягає в тому, що одне значення позначає специфіку типу судна, а інше – є більш загальним. Якщо друге визначення є спільним та поєднує дві лексеми: судно будь-якого типу (*καράβι*), кожне судно, призначене для переміщення у воді, яке використовується для різних цілей (перевезення пасажирів або вантажів, відпочинку, буксирування, для наукових досліджень) (*πλοίο*), то первинне – розділяє значення цих лексем. Лексема *καράβι* позначає вітрильне судно, зазвичай, з великою водотоннажністю, з трьома чи більше вітрилами, а лексема *πλοίο* – це кожне судно з тоннажністю більше десяти тон, яке працює на двигуні. Отже, лексеми *πλοίο* і *καράβι* мають спільну семему «велика тоннажність»; особливість визначення корабля (*καράβι*) – це значення вітрильник. Разом з *πλοίο*

вживаються прикметники, які визначають тип судна: *ακτοπλοϊκό* (каботажне), *αλιευτικό* (риболовецьке), *εκπαιδευτικό* (дослідницьке), *εμπορικό* (торгівельне), *επιβατηγό* (пасажирське), *πολεμικό* (військове), *μεταγωγικό* (транспортне), *ναυαγοσωστικό* (рятувальне), *φορτηγό* (вантажне).

Натомість лексема *πλοίο* майже не ословлюється в фразеологізмах. Вислів *πλοίο της ερήμου η καμήλα* – корабель пустелі – верблюду містить семантичну основу «засіб подорожування» і базується на уподібненні моря та пустелі як простору для подорожі. Іншим висловом є *όπως τα ποντίκια το πλοίο που βυθίζεται* – як миші на кораблі, що тоне. Корабель має значення утворення, галузі, сфери, і відповідно, набуває семантичну основу «структура». Її ж представлено у прислів'ях *οι πολλές γνώμες βουλιάζουν το καράβι* (буквально – багато думок можуть потопити корабель) та *ο καλός καραβοκύρης στη φουρτούνα φαίνεται* (добрий капітан у шторм виявляється). Вислів не звертається до згадки корабля, однак зосереджується на словотвірній одиниці лексеми *καράβι* – *καραβοκύρης*, яка складає структуру ідеї корабля.

3.2. Слот ЛЮДИНА / ЖИТТЯ фрейму подорожі кораблем

Найбільш широко представлена група віршів виявляє взаємодію концептів Корабель і Людина, які сприяють вербалізації метафори Корабель – Це Людина та функції корабля як засобу пересування по життю. Аналіз проведено на основі віршів: «Розбитий корабель» («*Σπασμένο καράβι*») Янніса Скаримбаса [212], «Розмови душі і моря» («*Κουβέντες της ψυχής και του πελάγους*») Параскеві Скурти [214], «Міт-історія ІВ' Пляшка в Морі» («*Μυθιστόρημα ΙΒ' Μποτίλια στο πέλαγο*») [208] та «Міт-історія Н'» («*Μυθιστόρημα, Η'*») [208] Йоргоса Сефериса, «Човен» («*Βάρκα*») Маргарити Карлафти [169], «Нехай» («*Ας*») Меліссанті [184], «Ризик» («*Το Ρίσκο*») Алкіоні Пападакі [196], «Благословенний Корабель» («*Το ευλογημένο καράβι*») Захаріаса Папандоніу [199], мандинади (форма критського фольклору) Ніколаоса Хронеаса [226]: «*Με καπετάνιο το μυαλό και το κορμί καράβι /*

καθ'έναν το κόστούμι του μεσ'τη ζωή του ράβει» («З капітаном розумом та тілом кораблем / кожен свій костюм упродовж життя шиє»).

Корабель як уособлення долі, життєвого шляху, а також людини оцінено неоднозначно. Як впливає з назви «Розбитий корабель», вірш подає негативну оцінку розташування суб'єкта подорожі на ділянці його життєвого шляху: Янніс Скаримбас звертається до метафор:

- 1) Розбитий корабель – це людина;
- 2) Розбитий корабель – це доля.

Якщо Я. Скаримбас оцінює зі знаком «мінус» конкретну ситуацію, то Меліссанті загалом негативно оцінює життєві перспективи: метафора давайте відпустимо наші паперові човники / в блискучий грізний океан (ας ξανοίγουμε τις χάρτινες βαρκούλες μας / μες στον αστραποβόλο ωκεανό). Й. Сеферис у «Міт-історія, Н'» осмислює образ корабля також негативно.

Параскеві Скурти у вірші «Розмови душі і моря» навпаки подає корабель в оптимістичному ракурсі: життя суб'єкта подорожі асоціюється з кораблем зі справним вітрилом, який прокладає курс у морі життя. Захаріас Папандоніу та Маргарита Карлафти у своїх віршах з теплом передають образ корабля (метафора: πού πας, караβάκι, με τέτοιον καιρό;.. – куди пливеш кораблик у таку погоду?..) та човна (μια βάρκα απλή, μικρή, μοναχική – човен простий, маленький, самотній) і, отже, дають позитивну оцінку. Алкіоні Пападакі пропонує сміливо вирушати в подорож, таким чином позитивно оцінюючи перспективи майбутнього шляху. Отже, життєвий шлях людини осмислюється у новогрецькій поезії з різних ракурсів.

Янніс Скаримбас у вірші «Розбитий корабель» звертається до концептуального простору «Корабель – це засіб пересування по життю», який набуває форми метафори КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА: έτσι να 'μαι καράβι үκρεμισμένο νεκρό (отже, я – корабель розбитий мертвий). Образ викинутого на берег корабля імплікує ряд метафор-складників:

- 1) Неспокійне життя – це штормове море;
- 2) Спустошеність ліричного героя – це млявість та беззвучність пейзажу;

- 3) Недосяжність мети – це віддаленість зірок;
- 4) Недосяжність мети – це високі скелі;
- 5) Наближення героя до смерті – це сон корабля.

Поет звертається до корабельної термінології, яка сприймається метафорично: *κατάρτια* (щогли), *πανιά* (вітрила), *πλώρη* (ніс судна). Образ корабля пов'язаний з реалізацією концепту СМЕРТЬ, який вербалізовано в повторюваному прикметнику *νεκρός*: *η ακτή νεκρική* (берег мертвий), *ψάρια νεκρά* (риба мертва), *καράβι γκρεμισμένο νεκρό*; а також у відсутності руху в просторі вірша.

Корабель оточують неживі предмети: *θάλασσα άψυχη* (море безжиттєве), *κουφάρι γειρτό* (каркас перевернутий), *κούφιο κι ακίνητο... το φεγγάρι* (порожній та нерухомий місяць). Час зупиняється: *δίχως χτύπο οι ώρες* (без відбою годин). Відсутність щогл та вітрил (με *δίχως κατάρτια* με *δίχως πανιά*) сигніфікує неспроможність суб'єкта продовжити подорож і виявляє когнітивну ознаку «нерухомість». Отже, пошкодження корабля пов'язано з душевним станом людини і вербалізується концепт ДУША; образність підсилено на рівні рими ударним звуком «а» в більшості випадків, зокрема разом із сонорними приголосними (να 'μαι, να 'ναι тощо).

У вірші Йоргоса Сефериса «Міт-історія Н'» вербалізація концепту ДУША виходить на перший план і відбувається в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, де засобом метафоричної подорожі є корабель: *μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας / πάνω σε καταστρώματα κατελυμένων καραβιών* (однак чого прагнуть наші душі, подорожуючи / на палубах пришвартованих кораблів). Душа постає першорядним складником-мотиватором концепту ЛЮДИНА.

Концепт КОРАБЕЛЬ, крім нейтральної лексеми *καράβι*, вербалізовано в метонімії з негативною аксіологічною оцінкою (алюзія на А. Кальвосо): *σαπισμένα θαλάσσια ξύλα* (гнилі морські дошки). Когнітивна ознака «нерухомість» привертає увагу до суті подорожі: ролі руху вперед і реакційної зупинки в реалізації життєвих мандрів.

Параскеві Скурти у вірші «Розмови душі і моря» звертається до метафоричного зображення життєвого шляху в термінах морської подорожі: *ρότα* (курс), *πρίμα ή όρτσα τον καιρό* (попутний вітер або навітряна погода), *κομπάσο* (компас), *μλουνάτσες* (штиль), де реалізовано метафори ЖИТТЯ – ЦЕ МОРЕ (*τη ρότα του στα πέλαγα γυρεύει* – свій курс у морях шукає), та КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА. Корабель перебуває в постійному русі: дієслова *ταξιδεύω* (подорожую), *περνώ* (проходжу), *αρμενίζει* (пливе), які є частиною реалізації концепту ПОДОРОЖ. Незважаючи на оптимістичне оцінювання проходження життєвого шляху, простір вірша припускає також труднощі в подорожі: наприклад, словосполучення *τα κύματα παλεύει* (бореться із хвилями) є антитезою до штилю.

Образ корабля реалізовано разом з образом зірки, яка є не лише орієнтиром у життєвій подорожі (лексема *ρότα* – метафора *μόνο αυτό τη ρότα μου / σωστά θα να μου δείξει* – тільки вона мій курс / вірно мені покаже), а й натхненником, що надає значення (*νόημα*) та колір (*χρώμα*) подорожі-життю. В тексті згадано безліч зірок та сузір'їв: *ο Πολικός* (Полярна зірка), *ο Σταυρός του Νότου* (Північний хрест), *Πλειάδες* (Плеяди), *Αρκτοι* (Арктур), «*Άλτάϊρ*» (Альтаір), *Διόσκουροι* (Діоскури), *Ανδρομέδα* (Андромеда). Зірки та сузір'я як елементи небесної сфери є алюзією на мітопоетичну вісь вертикалі і пов'язані з вищими силами. Антитезою зіркам постають лексеми *αντάρες και ομίχλες σκοτεινές* (бурі і тумани темні). Отже, життєвий шлях представлений когнітивними ознаками: «світло» й «темрява».

Вірш Йоргоса Сефериса «Міт-історія ІВ' Пляшка в морі» інтерпретовано в межах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, у ньому акцентовано увагу на образі зламаних весел: *τα σπασμένα μας κουπιά*. Відповідно, образ людини співвіднесено не з кораблем, а з човном, тоді як море метафоризовано як життя та доля – зовнішній чинник, що впливає на людину: *Η θάλασσα που μας πίκρανε είναι βαθιά κι ανεξερεύνητη / και ξεδιπλώνει μιαν ατέραντη γαλήνη* (море, яке нас озлобило, глибоке й недосліджене / і поширює безмежний спокій). З цього

впливає, що образи загрози та спокою, які поєднує море, представлено у формі тропів антитези та оксюморона.

Маргарита Карлафти звертається до образу човна (βάρκα) та подає його у формі епітета βάρκα απλή, μικρή, μοναχική (човен простий, маленький, самотній). Концепт ПОДОРОЖ вербалізується у формі метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ. Основною когнітивною ознакою життєвого шляху (лексема βάρκα) є «мудрість» яка радить не здійснювати дальні подорожі. Отже, життєвий шлях отримує форму обмеженої ділянки в безкінченому просторі можливостей.

Метафоричне розуміння моря / океану як життя, а корабля як людини відображено Меліссанті у вірші «Нехай». Тлінність буття, яке свідчить про вербалізацію концепту ЧАС, виявлено в словосполученні χάρτινες βαρκούλες (паперові човники), в якому зменшувальна форма лексеми «барка» констатує крихкість людини. Її безпорадність у світі підкреслено епітетом та оксюморonom αστραποβόλο ωκεανό (блискучий океан), що представляє не поєднувані образи паперових човнів і океану; загрозу на рівні евфонії передає комбінація звуків «а» та «р» (χάρτινες βαρκούλες, αστραποβόλο).

Алкіоні Пападакі у вірші «Ризик» у формі звернення до читача пропонує вирушити до метафоричної подорожі по життю. Образ корабля реалізовано в лексемі з нейтральним значенням το πλεούμενο (судно). Корабельну термінологію використано для передачі метафоричного значення: σωσίβια (рятувальні жилети), άγκυρα (якір), τιμονιέρης (рульовий), τ'αμπάρι (трюм), κουβέρτα (палуба), άλμπουρο (мачта), і оформлено в конститuentах ідеї подорож кораблем:

- 1) Звільнення від рутини – це подорож кораблем,
- 2) Зіткнення з ризиком – це подорож кораблем.

Відправлення в подорож символізує початок «справжнього» життя через яскраву кольорову палітру: γαλάζιο του πελάγους (блакить моря), το χρυσαφι του ήλιου (золото сонця), το ροζ του δειλινού (рожеві кольори заходу). Подорож

взаємодіє із концептом МРІЯ, що реалізується через метафору *θα γεμίσω τ'αμπάρι μας με όνειρα* (я заповню наші трюми мріями).

У вірші Захаріаса Папандоніу «Благословенний Корабель», який засновано на метафорі корабля, реалізовано в лексемі зменшувальної форми *καράβάκι*, яка підкреслює його крихкість і сприяє реалізації відповідної когнітивної ознаки. Вірш побудований на антитезі: бурю-небезпеку протиставлено порятунку-християнству, яка реалізується у формі діалогу між ліричним героєм та кораблем. Відбувається уособлення корабля як людини, у якої є мета і намір досягти її неушкодженою, отже корабель просувається крізь бурю, покладаючись на захист вищих сил. Відповідно, у просторі вірша представлено подорож траєкторією вісі вертикалі. Насиченість поезії звуком «р», зокрема в складі рими, свідчить про несприятливі-агресивні обставини подорожі (*καρό – νερό – θερίο, περάσω, βοριάδες, καρτέρι, τιμονιέρη* тощо). Вірш побудовано на основі метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, яку виражено такими складниками:

1. Життя – це подорож у далеку країну,
2. Вітер та буря – це перешкоди,
3. Попутний вітер – це сприятливі обставини,
4. Вищі сили – це захист.

Інша функція звуку «р» у заключному чотиривірші, де він має на меті передати впевненість корабля в захищеності, захист вищих сил (*ασπρίζει, βράχου, κρυφή λειτουργία* тощо). У вірші переважають корабельна і релігійна термінологія: *εκκλησιάκι* (церквиця), *λειτουργία* (служба), *ο Χριστός* (Христос), *η Παρθένα Μαρία* (Діва Марія), *το τιμόνι* (кермо), *πλώρη* (ніс судна). Прислівник *ψηλά* (високо) є алюзією на *Axis Mundi*. Когнітивною ознакою подорожі життєвим шляхом є «рух»: корабель перебуває у русі, що виявляється в дієсловах *πας* (йдеш), *πηγαίνω* (йду), *περάσω* (пройти), *θα φτάσω* (досягну).

Ілюстративною є мандинада Ніколаоса Хронеаса «З капітаном розумом...» («Με καπετάνιο το μυαλό...»), яка конкретизує структуру метафори ЛЮДИНА – ЦЕ КОРАБЕЛЬ такими конститuentами:

1. Розум – це капітан,
2. Тіло – це корабель,
3. Життя – це море.

Друга частина мандинади через лексеми *ράβει* (шиє), *κοστούμι* (костюм) демонструє зв'язок з мітопоетичним символом ткацтва як уособленням долі-шляху.

3.3. Слот СМЕРТЬ фрейму подорожі кораблем

У багатьох культурах корабель співвіднесено зі смертю, що походить з мітопоетичної традиції. На основі слов'янських мов, наприклад, виявлено синонімічний символічний ряд «човен – труна – корабель» [54, с. 22]. За В. М. Топоровим [102, с. 581], море пов'язано з архетипом води і символізує царство смерті і царство сновидінь. Символіка Корабля Смерті (the Ship-of-Death) впливає не з поняття корабля, а з ідеї плавання кораблем [232, с. 295], що визначає вербалізацію когнітивної ознаки корабля «рух» і відсилає до концепту ПОДОРОЖ у досліджуваному концептуальному просторі. У новогрецькій поезії концепти КОРАБЕЛЬ та СМЕРТЬ безпосередньо взаємопов'язані. Основна мета підрозділу полягає в тому, щоб простежити особливості мітопоетичної функції корабля смерті в структурі концепту КОРАБЕЛЬ, ґрунтуючись на текстах новогрецької поезії ХХ століття. Аналіз засновано на текстах новогрецької поезії К. Г. Каріотакіса «Остання подорож» («Τελευταίο ταξίδι») [217], Аргіріса Хьоніса «О так, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельних аварій» («Ω ναι, ξέρω καλά πως δεν χρειάζεται καράβι για να ναυαγήσεις») [228], Нікоса Каввадіаса «Досконалий і недостойний коханець (Mal du Départ)» («Ιδανικός κι ανάξιος εραστής (Mal du Départ)») [167], Маноліса Анагностакіса «Корабельна аварія» («Το ναυάγιο»)

[139], Нікоса Каввадіаса «Лоцман Нагель» («Ο πλότος Nagel») [167], Янніса Скаримбаса «Корабель (Титанік)» («Το πλοίο (Ο Τιτανικός)») [211], Герасімоса Маркораса «Дельфін. Частина перша» («Ο Δελφίνας. Μέρος Πρώτο») [183].

Аксіологічний аналіз виявляє позитивну оцінку концепту КОРАБЕЛЬ в обраних віршах, тоді як споріднений концепт КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ отримує негативну оцінку. Обидва концепти діють як частина структури концепту ПОДОРОЖ і становлять його ядро. Маноліс Анагностакіс оцінює корабель зі знаком «плюс»: *μεγάλο καράβι / Καινούριο, ολοκαίνουριο* (великий корабель / Новий, весь новий), тоді як епітет *φριχτό ναυάγιο* (жахливу аварію корабля) демонструє оцінку аварії корабля зі знаком «мінус». Янніс Скаримбас звертається до стилістичного засобу іронії в реалізації ідеї корабельної аварії: *Γροίκτησα σαν κάποιο τίναγμα [...]. / – Μα, βέβαια, βυθιζόμεθα Κυρία!* (Я почула щось, схоже на поштовх [...] / – Так, звичайно, тонемо Пані!) у вірші «Корабель (Титанік)». Метафоризація корабельної аварії також отримує негативну оцінку у вірші А. Хьоніса «О так, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельних аварій».

К. Г. Каріотакіс оцінює відправлення свого корабля до метафоричної «останньої подорожі» зі знаком «плюс»: *καλό ταξίδι, αλαργινό καράβι μου, στου αλεΐρου* (щасливої дороги, далекий мій корабель, у невідомість), так само як і Нікос Каввадіас у двох своїх віршах. У вірші «Лоцман Nagel» корабель виконує функцію демона смерті Хароса (за словником Г. Бабіньотиса [233, с. 1938] образ походить з народної традиції, диференціюється від античного Харона і є уособленням смерті), відіграючи позитивну роль через сприяння реалізації концепту ПОВЕРНЕННЯ ДОДОМУ. У вірші «Досконалий і недостойний коханець (Mal du Départ)», де концепт СМЕРТЬ відіграє ключову роль у просторі вірша, епітет *περήφανα τα πλοία* (гордовиті кораблі) визначає позитивну оцінку поетом концепту КОРАБЕЛЬ.

У класичному міті човен Харона, переправляючи мертвих до Аїду, ніби показує, що смерть перебуває на «іншому березі», протилежному цьому життю [231, с. 194]. Вірш «Дельфін. Частина Перша» Г. Маркораса ілюструє

цю функцію міту (την άκρη του Ταινάρου – берега Тенарона). Вірш становить сценарій складника концепту КОРАБЕЛЬ з алюзією на мітологію: самотній корабель пливе до Аїду через темряву.

Назва вірша К. Г. Каріотакіса «Остання подорож» постає у формі метафори прощання ліричного героя з життям і виявляє концепт ПРОЩАННЯ. Смерть як антитезу концепту ЖИТТЯ визначено лексемою αλεΐρου, яка припускає когнітивні ознаки «нескінченність» і «невідомість». Концепт БУРЯ позначено лексемою τρικυμία і набуває метафоричну вербалізацію в контексті ударів долі.

Згідно з мітопоетичною символікою, щогла виражає ідею Космічного Дерева (світової вісі) в межах символіки Корабля смерті чи Корабля трансцендентності. Мається на увазі, прагнення вийти за межі існування – подорожувати через простір до інших світів [232, с. 295]. Метафора καλό ταξίδι, αλαργινό καράβι μου, στου αλεΐρου και στις νυχτός την αγκαλιά (в добре плавання, мій далекий корабель, до нескінченності / і в ночі обійми) визначає форму об'єктивації концепту КОРАБЕЛЬ як засобу подорожі мітопоетичним підземним світом. Отже, вірш ґрунтується на метафорах:

- 1) Смерть – це відплиття на кораблі,
- 2) Смерть – це ніч.

Семантична антитеза «Темрява – Світло», яку реалізовано в лексемах νυχτός – φάτα, визначає неоднозначне ставлення поета до майбутньої подорожі. Фразеологізми καλό ταξίδι (гарної подорожі) і πέτρα να ρίχνω πίσω (ніколи не повертатися) сприяють об'єктивації сценарію «судно починає свій шлях до невідомості і не призначене повернутися».

Реалізація концепту СМЕРТЬ розглянуто через призму особистісного світосприйняття поета: вірш написаний за рік до його самогубства. Характерні ознаки мови поетів, які вчинили самогубство, виявлені Ш. В. Стірманом і Дж. В. Пеннебейкером [134], знайшли вираження і в новогрецькій поезії. Вірш особистісно-орієнтований: поет не включає в текст слова-комунікації (наприклад, говорити, ділитися), звертається до корабля (καράβι μου,

використовує займенник другої особи однини), під яким розуміється сам поет. Займенник і дієслова першої особи однини свідчать про семантичну зосередженість на особистості поета. Ознаку схильності до самогубства – життєвідчування безнадійності та безпорадності – виражено у тексті у формі відповідної лексики. У вірші відзначено негативну конотацію лексики: *τρικυμία* (буря), *φεύγοντας* (йдучи), *πέτρα να ρίχνω πίσω* (ніколи не повернутися), *θλίψη* (смуток), *δίχως* (без). Лексика з позитивною та нейтральною конотацією: *καλό ταξίδι* (в добрий путь), *φώτα* (вогні), *λιτανεία* (молитва), *ονείρατα* (мрії) – набуває ознак смутку, підсиленого повторюваним у поезії звуком «і» на рівні звукопису.

Вірш Нікоса Каввадіаса «Досконалий і недостойний коханець (*Mal du Départ*)» засновано на антитезі. Концепт ПОДОРОЖ протиставлено концепту РУТИНА, який позначає недосяжність мети і призводить героя до асоціативного ряду смерті: інверсія епітета *χοντρά λογιστικά βιβλία* (товсті бухгалтерські книги) – антитеза до *χάρτες ναυτικούς* (карт морських); *σκυφτός σ'ένα γραφείο* (згорбившись у конторі) – антитеза до *θ' αναχωρούν [...] περήφανα τα πλοία* (відпливатимуть [...] горді кораблі). Ідея подорожі пов'язана з концептом ПРИГОДИ.

Антитеза спостерігається вже в назві (семемі «досконалий» і «недостойний») і передбачає суперечність прагнень героя (концепт ПОДОРОЖ) і дійсності (концепт РУТИНА). В межах позначеної антитези вербалізується концепт СМЕРТЬ: епітет і інверсія *θάνατο κοινό και θλιβερό πολύ* (смерть звичайну і дуже сумну) – [смерть] *σε κάποια θάλασσα βαθειά στις μακρινές Ινδίες* (в якомусь глибокому морі в далеких Індіях): остання – з позитивним маркуванням. Звідси відбувається реалізація компоненту життєвого шляху: акцент ставиться на його характері, яким чином він пройдений, і позначає у своїй структурі типи подорожування – «духовна подорож» і «подорож у геофізичному просторі».

Французька частина назви «*Mal du Départ*» («Біль відходу») ілюструє мітопоетичний підтекст, який виявляє взаємозв'язок концептів СМЕРТЬ і

ПОДΟΡΟЖ: ідею смерті інтерпретовано як метафоричну подорож у свідомості ліричного героя. Вірш містить лексику, пов'язану зі смертю: *θα πεθάνω* (помру), *ταφώ* (поховати), *θάνατο* (смерть), *κηδεία* та *κηδείες* (похорони). Концепт ПОДΟΡΟЖ знаходить реалізацію разом з концептом ΚΟΡΑΒΕΛЬ і вербалізується в назвах міст і країн: *το Μαδράς* (Мадрас), *τη Σιγκαπούρ* (Сінгапур), *τ'Αλγέρι* (Алжир), *το Σφαξ* (Сфакс), *Ινδίες* (Індії), а також у лексико-семантичній групі «подорож»: *ταξίδια*, *ταξιδιών* (подорожей), *μακρυσμένων* (віддалених), *πόντων* (морей), *θολή γραμμή* (туманна лінія), *οριζόντων* (горизонтів), *θ'αναχωρούν* (відправлятимуться), *θάλασσα* (море), *μακρινές*, *μακρινά* (дальні), *χάρτες ναυτικούς* (морськими картами). Корабель репрезентований лексемою *τα πλοία*: у формі епітета *περήφανα τα πλοία* (горді кораблі), і становить, як і морська подорож, прагнення душі ліричного героя, тому, корабель пов'язаний з концептом ДУША.

Вірш Нікоса Каввадіаса «Лоцман Нагель» представляє мітопоетичну інтерпретацію концептуального простору «Корабель – це засіб духовного пересування». Вірш ґрунтується на антитезі концептів ПОДΟΡΟЖ – ΔΙΜ у термінах метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДΟΡΟЖ. Подані концепти постають еквівалентами концептам ЖИТТЯ – СΜΕΡΤЬ. Ідею дому реалізовано в уявній подорожі героя: *συλλογίζόταν τη μακρινή του χώρα* (думав про свою далеку країну), вона містить когнітивну ознаку «віддаленість».

Концепт ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ визначає концепт ЖИТТЯ і пов'язаний з концептом ЧАС: перебіг часу передано через зміну посад суб'єкта подорожі в різні періоди життя: *πλότος* (лоцман) – *πλοίαρχος* (капітан) – *πλότος*, а також через постійний рух героя на борту кораблів: *πορεία στα καράβια* (шлях на кораблях), *κατέβαινε στη βάρκα του* (піднявся на свій човен), *έφευγε* (відплив) *τον κόσμο γύρισεν* (світ обійшов). Модель «лоцман – капітан – лоцман» конструює кругову структуру життєвої подорожі на основі відповідної мітопоетичної моделі.

Концепт ΚΟΡΑΒΕΛЬ вербалізується в лексемах *βάρκα* (човен), *πλοία* (кораблі), *φορτηγά καράβια* (вантажні суди), *καράβια* (кораблі), *πιλοτίνα*

(лоцманська лодка), Steamer Tank. Множинність варіацій лексем з семантикою «корабель» визначає першорядну роль морської справи для суб'єкта подорожі і актуалізує концепт РОБОТА. Вибір негрекомовної лексеми Steamer Tank Fjord Folden обумовлений вербалізацією концепту ДІМ і пов'язує героя на мовному рівні з його батьківщиною. Ідея дому отримала розвиток у сценарії: «подорож завершується поверненням додому». Лексема *καπνίζοντας* вживається в межах паралелізму і описує дії суб'єкта подорожі в першому випадку, тоді як у другому – позначає плавання корабля, який перевозив душу героя на острова Лофутен (*καπνίζοντας για τα νησιά Λοφούτεν*).

Суб'єкт подорожі – норвежець Нагаль Харбор (Ο Νάγκαλ Χάρμτορ) помирає в лоцманському човні *πλωτόνα*, що є алюзією на так зване поховання вікінгів – скандинавський звичай поховання в човні. Внаслідок об'єктивації функції корабля як мітопоетичного посередника між ідеями життя і смерті, дух героя, на одному рівні, відправляється на острови Лофутен, а на іншому – концепт МЕНТАЛЬНА ПОДОРОЖ реалізує втілення прагнення героя повернутися додому.

У вірші Аргіріса Хьоніса «О так, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельних аварій» об'єктивовано концепт КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ з метафоричною формою реалізації. Вірш також містить оксюморон: вербалізація досліджуваного концепту неможлива без корабля як його конститuenta. Лексико-семантична група «море» вживається виключно в метафоричному контексті: *καράβι* (корабель), *να ναυαγήσεις*, (зазнати корабельної аварії), *ωκεανός* (океан), *να πνιγείς* (потонути), *ναυαγήσαν* (що потерпіли корабельну аварію), *βαθιά* (глибоко), і *πνίγηκαν* (потонули).

Вірш базується на метафорі МОРЕ – ЦЕ СМЕРТЬ. Метафоричні еквіваленти моря конструюють послідовність метафор, які взаємодіють з концептом РУТИНА:

- 1) Смерть – це костюм,
- 2) Смерть – це крісло,
- 3) Смерть – це ковдра,

- 4) Смерть – це суп,
- 5) Смерть – це кава,
- 6) Смерть – ложка варення.

Концепт РУТИНА уподібнено концептам СМЕРТЬ та СОН на основі сценарію: «людина забуває, що живе». Концепт СОН об'єктивується в метафорі *ας είναι γλυκός ο ύπνος ... ας είναι γλυκός κι ανόνειρος* (нехай буде солодким сон... нехай буде солодким і без сновидінь), яка не передбачає повернення «до життя» з рутини. Лексему *γλυκός* (солодкий) посилено анадиплосисом, апосіопезой, сарказмом, які позначають ключову роль лексеми в семантичному просторі вірша. Концепт СОН визначає метафору «Потонути – тобто забутися в рутині» і запроваджує сценарій духовної смерті.

Метафора «Рутини – це земля» як конститuent концепту СМЕРТЬ супроводжується алюзією і сарказмом: *κι ας είναι ελαφρύ τό νοικοκυριό πού τούς σκεπάζει* (нехай домашнє господарство буде пухом), яка є алюзією на фразеологізм *ας είναι ελαφρύ το χώμα που θα τον σκεπάσει* (нехай земля буде пухом).

Вірш «Корабельна аварія» Маноліса Анагностакіса базується на концепті КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ, який асоціативно пов'язаний з ідеєю смерті корабля і несе небезпеку для пасажирів. Концепт реалізовано разом з метафорою: Корабельна аварія – це смерть людини для соціуму. Корабельна аварія породжує створення нового суспільства, спираючись на мітологічному способі концептуалізації світу групи врятованих. Відзначено рису людської свідомості покладатися на деякі незмінні основи, фіксовані моделі, які представлені метафорами:

- 1) Капітан – це Бог,
- 2) Другий і третій помічники капітана – це молодші божества,
- 3) Фотографія – це ікона.

Виявлені метафори сигніфікують концепти РЕЛІГІЯ та СТАДНІСТЬ в ядрі структури ідеї суспільства. Анадиплосис *ψηλά ψηλά* (високо високо) є алюзією на мітопоетичну вісь вертикалі і може бути інтерпретований як

подорож імовірно затонулого капітана до верхнього світу у свідомості тих, хто вижив. Образ корабля виконує функцію провідника до метафоричної смерті, тобто відбувається знищення існуючих реалій з метою виявлення принципів функціонування суспільства.

Концепт КОРАБЕЛЬ представлений лексемами βάρκα, πλοίο і καράβι: βάρκα (човен) – це засіб порятунку з корабельної аварії, καράβι (корабель) – це засіб повернення до суспільства (припускає надію, тому отримує позитивне маркування), πλοίο (судно) – оцінюється нейтрально як засіб подорожі. Отже, концепт КОРАБЕЛЬ містить у своїй структурі два протилежних за наповненням концепту: НЕБЕЗПЕКА та ПОРЯТУНОК.

Янніс Скаримбас у вірші «Корабель (Титанік)» звернувся до алюзії до образу Титаніка з метафорою СУСПІЛЬСТВО – ЦЕ КОРАБЕЛЬ, у межах якої констатовано тлінність буття. На ґрунті поданих лексико-семантичних груп спостерігаємо семантичну антитезу: розкіш і безтурботна атмосфера – корабель, що тоне, і раптова небезпека, тобто антитеза концептів БЕЗТУРБОТНІСТЬ – СМЕРТЬ. Антитеза сприяє об'єктивації концепту ДОЛЯ з когнітивною ознакою «непередбачуваність».

Центральну роль у вірші відіграє концепт ΡΥΧ, виражений іронією та риторичним запитанням ενώ το πλοίο πλέει (ή δεν πλέει;) (тоді як корабель пливе (чи не пливе?). Вирішальний момент вірша вербалізовано в переході від лексики, яка описує ідею безтурботності (βαλς, σάλα, σελήνη: вальс, зал, місяць) до графічної лексеми κ ρ ά τ ε ι (с т о п). Відсутність руху траєкторією позначає смерть корабля і сигніфікує метафору «Життя – це рух».

3.4. Слот ЧАС фрейму подорожі кораблем

У новогрецькій поезії метафоричну реалізацію ідей корабля та часу пов'язано з феноменом хронотопу: корабель подорожує не лише в просторі, а й у часі. Аналіз заснований на поезіях «Про вантажні кораблі розмірковую» («Та φόρτηγα καράβια συλλογίζομαι») Костаса Ураніса [192], «Дата давноминулих

років» («Μια ημερομηνία πριν από χρόνια») Μανολίσα Анагноσταкіса [138], «Кішки св. Миколая» («Οι γάτες του Αϊ Νικόλα») Йоргоса Сефериса [207], «Моя запізнала зброя» («Το κατοπινό μου όπλο») Маркоса Мескоса [185].

Вірш «Дата давноминулих років» Μανολίσα Анагноσταкіса базується на метафорі ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, яка об'єктивується через образ корабля (лексема καράβι): ζήσαμε [...] με τη μνήμη πληγωμένη από μάτια και ταξίδια / δεμένη πίσω απ 'ένα καράβι που δε θα γυρίσει (жили [...] спогадами, пораненими очима і подорожами / прив'язаних до корми корабля, що не повернеться). Час у вірші виявлено через образ пам'яті – вірш оформлено у формі щоденникового запису, наприклад, "Πорт Σάιδ-Αλεξάνδρεια" στις 20 του Ιούλη («Πорт Саїд-Олександрія», 20 липня). Концепт ПАМ'ЯТЬ вербалізується у взаємодії з концептами КОРАБЕЛЬ та ТЕМРЯВА, який виражено лексемами соύρουλα (сутінки), θαμπά (ледве помітні), σκοτάδι (темрява), βράδια (вечора), νύχτα (ніч), δειλνά (захід сонця).

Дієслова мислення визначають персоніфікацію корабля і заходів: σκέφτονται (думають) і θυμούνται (пам'ятають): τι σκέφτονται όλα αυτά τα καράβια (про що думають всі ці кораблі), τι θυμούνται τ 'αναμμένα τροπικά δειλνά (що пам'ятають освітлені тропічні заходи сонця). Епітет θαμπά καράβια (ледве помітні кораблі), а також інші лексичні засоби вираження образу темряви визначають характер феномена спогадів: вони зникають з плином часу.

Проте корабель перебуває поза силою часу (метафора «Корабель – це непідвладність часові»): τα καράβια [...] δε γέρασαν / τυλιγμένα απ 'τις φουρτούνες τόσων και τόσων ταξιδιών (кораблі [...] не зістарилися / одягнені в бурі багатьох-багатьох подорожей). Образ корабля отримує метафоричний підтекст і супроводжується фреймом – рух у просторі та часі – через взаємодію з концептом ПОДОРОЖ: καράβια που φεύγουν και πλανιούνται στο σκοτάδι (кораблі, що відпливають і видніються силуетом у темряві), καράβια [...] χορεύουν δεμένα τόσα χρόνια (кораблі [...] танцюють, прив'язані стільки років), ένα καράβι που δε θα γυρίσει (корабель, що не повернеться). Корабель

ототожнюється з роками через метафору $\mu\eta\eta\mu\eta$ [...] / $\delta\epsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ $\pi\acute{\iota}\sigma\omega$ $\alpha\lambda$ $\acute{\epsilon}\nu\alpha$ $\kappa\alpha\rho\acute{\alpha}\beta\iota$ $\pi\omicron\upsilon$ $\delta\epsilon$ $\theta\alpha$ $\gamma\upsilon\rho\acute{\iota}\sigma\epsilon\iota$. Метафора КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЧАС у своїй структурі набуває конститuent: «Корабель, що відпливає – це минаючий час».

Концепт ЧАС реалізовано у вірші Йоргоса Сефериса «Кішки Св. Миколая» у формі екскурсії по місцях минулих подій, яку здійснює капітан. Використаний символ дзвону: корабельний дзвін (номінація η $\kappa\alpha\mu\pi\lambda\acute{\alpha}\nu\alpha$ $\tau\omicron\upsilon$ $\kappa\alpha\rho\alpha\beta\iota\omicron\upsilon$) – це спосіб повернутися до спогадів, тобто передумова подорожі. Його звук надав можливість минулим подіям прийти в зону часу сьогодення, що свідчить про об'єктивацію концепту ПАМ'ЯТЬ у ядрі ідеї подорожі кораблем, виражену за допомогою морської корабельної лексики. Корабельна лексико-семантична група виконує функцію засобу пересування в часі та повертає читачів у світ реальний зі світу спогадів; тоді як поетичний світ подорожує в часі, корабель рухається в просторі, що зв'язує фізичний вимір з часовим у межах концепту ПОДОРОЖ. Порівняння загибелі та зникнення кішок з потопленим кораблем демонструє взаємозалежність концептів ЧАС та СМЕРТЬ, які об'єктивуються в образності подорожі корабля. Отже, виявлено тип часової подорожі в уяві через реалізацію концепту ПАМ'ЯТЬ.

Вірш Маркоса Мескоса «Моя запізнiла зброя» починається з метафори та інверсії $\sigma\tau\alpha$ $\mu\acute{\alpha}\tau\iota\alpha$ $\tau\omicron\upsilon\upsilon$ $\pi\lambda\iota\gamma\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\upsilon$ $\tau\alpha$ $\kappa\alpha\rho\acute{\alpha}\beta\iota\alpha$ / $\acute{\epsilon}\iota\upsilon\alpha\iota$ $\mu\iota\alpha$ $\nu\omicron\sigma\tau\alpha\lambda\gamma\acute{\iota}\alpha$ $\alpha\tau\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota\omega\tau\eta$ (в очах потопельників / кораблі – це ностальгія нескінченна). Вірш засновано на функції корабля як засобу метафоричної подорожі. Лексема $\tau\omicron$ $\kappa\alpha\rho\acute{\alpha}\beta\iota$ (корабель) набуває когнітивну ознаку «рух» з позитивною аксіологічною оцінкою. Епітет $\nu\omicron\sigma\tau\alpha\lambda\gamma\acute{\iota}\alpha$ $\alpha\tau\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota\omega\tau\eta$ демонструє безпосередній зв'язок ностальгії із плином часу. Через ностальгію знаходить реалізацію концепт ПАМ'ЯТЬ, який виконує функцію мосту між теперішнім і минулим. Отже, в межах подорожі кораблем вербалізується ряд концептів КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ – СМЕРТЬ – НОСТАЛЬГІЯ – ПАМ'ЯТЬ – ЧАС.

У центрі вірша Костаса Ураніса «Про вантажні кораблі розмірковую» перебуває образ корабля, виражений номінативним словосполученням $\tau\alpha$

φορτηγά καράβια (вантажні кораблі). Вірш ґрунтується на метафорі КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА (лексема ναυτικός), яку представлено в інтроспективній образності. Концепти КОРАБЕЛЬ та ЧАС вербалізуються в лексемах γέρασαν (постарішали), σαπίζουν (гниють), χάσανε (загубили), γέρους (старих); ідею подорожі кораблем виражено дієсловом у минулому часі – ταξίδεψαν і негативної формою кон'юнктиву: δεν μπορούνε πια να ταξιδέψουνε (що неспроможні більш подорожувати). Географічний простір максимально розширений: ταξίδεψαν / στὼν πέντε τῶν ηπειρῶν τὰ πελάγη (подорожували / по морях п'яти континентів). Вірш розкриває метафору «Старі кинуті вантажні кораблі – це нещасні моряки, що вийшли на пенсію» на основі порівняння: άνεργοι, ανώφελοι και πένθιμοι / σαν κάτι τις να χάσανε κοιτάνε (безробітні, непотрібні та сумні / ніби вони дивляться на щось, що втратили). Отже, ідея корабля на основі концепту РОБОТА вербалізується в просторі віршу разом з метафорою: «Робота – це Подорож», а також з концептами НОСТАЛЬГІЯ, ВТРАТА та НЕПРИКАЯНІСТЬ.

З погляду аксіологічного аналізу, в наведених віршах корабель оцінено з певною часткою смутку на основі когнітивної ознаки «швидкоплинність», спостерігається ряд концептів КОРАБЕЛЬ – ЧАС – ШВИДКОПЛИННІСТЬ. Крім самостійної вербалізації, концепт ЧАС реалізується як частина метафор КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО та КΟΡΑΒΕΛЬ – ЦΕ УЯΒΑ.

3.5. Слот СУСПІЛЬСТВО / ДЕРЖАВА фрейму подорожі кораблем

До метафор ДЕРЖАВА – ЦЕ ΚΟΡΑΒΕΛЬ / ΚΟΡΑΒΕΛЬ – ЦΕ ДЕРЖАВА поети звертаються ще з часів античності. Найбільш відомими є поезії Алкея і Горація, вони містять образ корабля, який долає бурю. Як відзначає М. М. Казанський [40], перші згадки цієї метафори («Правитель – це стерничий», «Корабель – це держава») належать ще до мікенської епохи. Аналіз реалізації концептів ΚΟΡΑΒΕΛЬ, ДΕΡΖΑΒΑ, СУСПІЛЬСТВО проведено на матеріалі віршів новогрецьких поетів ХХ ст.: «Божевільний

пароплав» («Το τρελοβάτορο») Одиссеаса Елітиса [160], «У манері Й. С.» («Με τον τρόπο του Γ. Σ.») Йоргоса Сефериса [206], «Манковець» («Μάνκοβετς») Рено Апостолідиса [141], «Корабель Ойкумени» («Το καράβι της Οικουμένης») Янніса Пацелакіса [201], «Плавання кораблем» («Με πλοίο») Наноса Валаорітиса [146].

Аксіологічний аналіз сприяє визначенню оцінного складника ідеї подорожі кораблем у межах її метафоричної вербалізації і виявляє як позитивну, так і негативну оцінку. Якщо образ корабля у віршах «Божевільний пароплав», «Корабель Ойкумени», «Плавання кораблем» оцінюється зі знаком «плюс», то назва корабля Йоргоса Сефериса «ΑΓΟΝΙΑ 937» («ΑΓΩΝΙΑ 937») демонструє негативну оцінку; корабель Манковець також оцінено зі знаком «мінус». Отже, корабель схильний отримувати негативне маркування у віршах, присвячених певним історичним періодам і певним соціальним процесам. Корабель, що символізує державу або людство загалом, подорожує через час і простір, оцінено позитивно.

Концепт КОРАБЕЛЬ у межах подорожі суспільства вербалізовано засобами метафори і алюзії і найчастіше об'єктивовано в лексемі καράβι. Зазначена метафора пов'язана з хронотопом: корабель подорожує не тільки в просторі, а й у часі як формі простору, наприклад: метфора χρόνου μας ταξιδεύει δε βουλιάξαμε / χίλιους καπεταναίους τους αλλάξαμε (протягом років він був засобом нашої подорожі, і ми не потонули / тисячі капітанів змінили) («Божевільний пароплав»). Подорож корабля в тексті зазвичай супроводжується показниками часу, наприклад: το Μάνκοβετς, απόψε (Манковець, сьогодні вночі), κάθε νύχτα, / που ο άνεμος με χιλιάδες αρπάγες... (щоночі, / коли вітер за допомогою тисячі гаків...), κάθε νύχτα, το Μάνκοβετς, ... / πλέει σ'άλλα πλάτη (щоночі, Манковець, ... / пливе на іншу широту) καθυστερεί λίγες ώρες (затримується на декілька годин), τους διαπλεύση απόψε!.. (перетнути сьогодні вночі!..) («Манковець»). Доба (лексеми νύχτα, απόψε) сигніфікує підпільний характер боротьби мешканців міста.

Назва корабля у вірші Йоргоса Сефериса «У манері Й. С.» свідчить про алюзивну репрезентацію концепту КОРАБЕЛЬ: АГОНІЯ 937 має на увазі ситуацію 1937 року і те, що «відчувала» Греція під час правління Метаксаса; в межах підсилення художньої образності назву корабля графічно позначено прописними буквами – ΑΓΩΝΙΑ. Акцент ставиться на певному історичному етапі, й досліджувана метафора отримує у своїй структурі конститuentи: «Корабель – це історична ситуація», «Корабель – це держава». Для опису шляху Греції поет звертається до метафори подорожування: στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολόένα ταξιδεύει (тим часом Греція подорожує ще подорожує) (анафора). Номінації στο μεταξύ, ολόένα демонструють протяжність подорожі у часі, тоді як ідею корабля пов'язано, передусім, з концептом ПОДОРОЖ: конструкція το καράβι που ταξιδεύει.

Засобами метафори та алюзії поезія Рено Апостолідиса «Манковець» створює образ містичного корабля-примари, подібного Летючому Голландцю у світовій культурі і сприяє розкриттю суті життя міста Манковець у роки громадянської війни в Греції (1946 – 1949). В основі вірша перебуває метафора «Корабель – це місто», яка є складником метафори КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО: вербалізація подорожі кораблем відбувається за допомогою великої кількості описових прикметників, що характеризують засіб подорожі і передають атмосферу, яка панувала в місті протягом історичного періоду: μυστηριακό (містичний), βουβό (німий), ατάραχο (непорушний), περήφανο (гордий), άφοβο (безстрашний), περιφρονητικό (зневажливий), ακλόνητο (непохитний). Епітет μυστηριακό υπερντρέντωτ (містичний наддредноут) є алюзією на лінкор Дреднот (з англ. dreadnought безстрашний), де використовувалися лише великі гармати. Поет запрошує читача στις υπόγειες μηχανές (у підземні механізми) корабля-міста, і використовує алюзію на Чистилище – тобто Манковець: метафора, епітет στην εντάφια γρανιτένια πύλη του Πουρκατόριου! (в погребальні гранітні ворота Чистилища!). Ворота (номінація πύλη) є символом переходу, властивому образу шляху в мітопоетичній свідомості.

Для передачі характеру історичної епохи ідея подорожі кораблем перекликається з концептом СМЕРТЬ через лексеми: *ενταφιασμένο* (похований), *αγωνία* (агонія), *τα έμβολα* (поршні), *θάνατο* (смерть), *πόνο* (біль), *καπνό* (дим), *δάκρυα* (сльози), *ασφυξία* (ядуха), *δίψα* (спрага), *πείνα* (голод), *τάφο* (могила), *κρύο* (холод), *απόγνωση* (відчай), *συντρίβουν* (гуркочуть), *κονιορτοποιοούν* (трошать), *διαλύουν* (розчиняють), *εντάφια* (похоронна). Концепт вербалізовано у формі семантичної градації: частотність звернення до лексем, пов'язаних зі смертю, зростає наприкінці вірша.

Вербалізація концепту ПОДОРОЖ ґрунтується на дієсловах руху, які характеризують дії корабля: *φτάνει* (прибуває), *προσλιμενίσει* (причалює), *καθυστερεί* (затримується), *ξανακινά* (знову вирушає в дорогу), *να τους διαπλέυση* (перетнути), а також на фразеологізмі *βαστά τη ρότα του* (тримає свій курс) і багаторазово повторюваній у тексті семемі «плисти»: *αρμενίζει* (пливе), *πλέει* (пливе). Рух відбувається також у часі, тоді як стан корабля залишається незмінним – через лексему *το ίδιο* (одне і те ж): разом з концептами РУХ і ПОДОРОЖ вербалізується концепт ЧАС. Вираз концептів відбувається через супутню корабельну лексику: *ξάρτια* (оснащення), *πηδάλιο* (кермо), *πυξίδα* (компас), *στίγμα* (розпізнавальний знак), *πλώρη* (ніс судна), *ρότα* (курс), *πλήρωμα* (екіпаж), *καμπίνες* (каюти), *γέφυρα* (місток), *φύλακες* (вартові), *μήκη* (довгота), *πλάτη* (широта), *μηχανές* (механізми); проявлений звук «р» на рівні фоніки впливає на створення образу корабля з когнітивними ознаками «зловісність» та «жах».

Одіссеас Елітис у вірші «Божевільний пароплав» за допомогою мови метафоричної подорожі передав характер історичного процесу в Греції, основні риси та прагнення її народу. Назва корабля (неологізм *τρελοβάπορο*) демонструє парадоксальний шлях Греції через століття і ґрунтується на метафорі Корабель – це держава, яка у своїй структурі містить конститuent «Корабель – це народ». Образність вірша розкривається за допомогою метафори та алюзії. Ідея матеріального і духовного визначає ядро ідеї подорожі кораблем; матеріальне – через лексему *άγκυρα* (якір), а духовне –

через метафору φρέσκο αέρα (свіже повітря), яка постає символом нових ідей. Поет звертається до метафори είναι από μαύρη πέτρα κι είναι απ' όνειρο (складається з чорного каменю та з мрії). Мрія може уособлювати Велику Ідею, а чорне каміння символізує бідність грецької землі, і є алюзією на рядки з поем Діонісіоса Соломоса «Критянин» («Ο Κρητικός»): «Καλή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι» [216] («Гарне її чорне каміння й суха трава»), і «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» («Вільні в облозі»): «η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι» [215] («чорне каміння увесь у золоті й суха трава»).

Метафоризується місцевість та команда корабля:

- 1) капітан – це правитель,
- 2) матроси – це народ;
- 3) глибина моря – це багате історичне минуле.

Вибір лексеми βαλόρι обумовлений функціональністю пароплава-держави. Корабельну термінологію подано у вірші у формі метафори: μανούβρες "βίρα μαϊνα" (маневри «підняти-опустити якір»), λοστρόμο (боцман), κατάρτι (мачта), βιγλάτορα (вартовий), [βάσανα] ξεφορτώνει ([страждання] вивантажує). Через прикметник πονηρό (хитрий) простежується зв'язок з богом Гермесом, оскільки Греція історично – країна торгівлі через мореплавання. Вірш містить алюзію на мітопоетичну вісь вертикалі (Axis Mundi), яку виражено символами мачти і стражем Греції в її подорожі Іліосом Іліаторасом (Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας). Його ім'я має на увазі сонячну символіку, підсилену на рівні фоніки через звук «л», який проявлено протягом тексту поезії: βουλιάξαμε – αλλάξαμε, κατακλυσμούς ποτέ δε λογαριάσαμε, βιγλάτορα – τον Ήλιο τον Ηλιάτορα тощо.

В основу вірша Янніса Пацелакіса «Корабель Ойкумени» з однойменної збірки покладено метафору «Корабель – це Ойкумена», яка розширює межі метафори КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО до масштабів всього людства. Концепт КОРАБЕЛЬ об'єктивується через лексему σκούνα – μια τρικάταρτη σκούνα (трищоголова шхуна): поет має на увазі три світи, притаманні мітопоетичній свідомості. Лексема σκούνα (шхуна, тобто вітрильник) сприяє

розкриттю сутності корабля-Ойкумени, і зосереджує увагу на зовнішньому вигляді планети. Трохи нахилений корабель – алюзія на вісь планети Земля, а океан (лексема *ωκεανό*) у вірші передбачає Всесвіт, в якому перебуває Корабель: на основі епітету *στο γαλάζιο, ήρεμο φόντο* (на блакитному, спокійному фоні). Білі вітрила (номінація *άσπρα πανιά*) – алюзія на хмари. Мету подорожі виражено дієсловом *ν' αγναντεύει* (досліджувати), і позначено когнітивною ознакою «невідомість» (*άγνωστο*). Лексема *ελπίδες* у складі метафори *στείλαμε όλες τις ελπίδες μας / πάνω σ 'ένα καράβι* (відправляємо усі наші сподівання / на борт корабля) має на увазі мітологічне трактування образу корабля як засобу порятунку людства, представленому в численних мітах народів світу, зокрема алюзію на Всесвітній потоп.

Вірш Наноса Валаорітиса «Плавання кораблем» засновано на семантичній основі корабля «структура» в межах ідеї подорожі кораблем (*τα μακρινά θαλασσινά ταξίδια*): сценарії життя суб'єкта подорожі на кораблі і на суші варіюються. Ототожнено семемами «корабель» та «замкнутий простір», де життя на кораблі розвивається за своїми законами, що призводить до тотожності концептів КОРАБЕЛЬ та ДЕРЖАВА, вживаних метафорично. Вербалізація відбувається у формі градації, вираженої переліком можливого проведення часу на палубі через кон'юнктив; рух корабля реалізовано через дієслово *διασχίζουμε* (перетинаємо).

У сценарії «держава подорожує крізь століття» компонент корабель може бути відсутнім, як у поезії «Есе '73 – '74» Такіса Синопулоса з концептуалізацією подорожі Греції в конкретний історичний момент – так званий період грецької військової хунти 1967 – 74 років.

3.6. Слот МРІЯ фрейму подорожі кораблем

У новогрецькій, як і у світовій поезії, концепт КОРАБЕЛЬ об'єктивується як романтизований ідеалізований образ. Представник романтизму Шарль Бодлер [13, с. 418] вважав корабель «гармонійною істотою,

живим одухотвореним організмом». Течія романтизму припускала інтерпретацію вітрильника в контексті спрямованості до нових берегів, подій, до незвіданого, іншими словами, вітрильник символізує волю, романтику [118], останнє – на основі семантичної основи «прекрасне».

Аналіз проведено на основі віршів: «Кораблі» («Τα καράβια») Константиноса Хатзопулоса [223], «Пекуче світло» (Пролог) («Το Φως που καίει») (Πρόλογος) Костаса Варналіса [150], «Корабельна аварія “Дрозда”» («Το ναυάγιο της «Κίχλης») Йоргоса Сеферіса [205], «Чекаючи» («Περιμένοντας») Янніса Пацелакіса [201], «Корабель відпливає» («Ένα καράβι φεύγει») Костаса Ураніса [190], «Подорож на Кітиру» («Ταξίδι στα Κύθηρα») Костаса Ураніса [191], «Нічне II» («Νυχτερινό II») Наполеона Лапатьяотіса [179].

Аксіологічний аналіз демонструє позитивну оцінку на основі романтизації корабля у віршах «Чекаючи» Я. Пацелакіса, «Пекуче світло» К. Варналіса. Позитивну оцінку з конотацією суму подано у віршах «Корабель відпливає» К. Ураніса, «Кораблі» К. Хатзопулоса, «Нічне II» Н. Лапатьяотіса. Негативну оцінку виявлено у «Подорожі на Кітиру» К. Ураніса, де мрія вмирає і в «Корабельній аварії “Дрозда”» Йоргоса Сеферіса через ідею пам’яти.

Мрія з великої літери (лексема τ’ Όνειρο) уособлюється в «Подорожі на Кітиру» К. Ураніса і стає центральною фігурою у вірші, який є алюзією на давньогрецьку мітологію. Вірш засновано на концепті ПОДОРОЖ і на функції корабля як засобу метафоричної подорожі. Символізм подорожі Мрії наведено порами року – від весни (номінація στην ανοιξιάτικη αύρα – на весняному вітерці) до осені (η χειμωνιά μας βρήκε: пізня осінь нас знайшла), цей символізм є способом вербалізації концепту ЧАС. Час передбачає постійні зміни – рух і тлінність буття: Мрія вмирає на кормі корабля, концепт ЧАС неминуче межує з вербалізацією концепту СМЕРТЬ.

Подорож з плином часу визначає прірву між очікуваною метою і реальністю, яку виражено антитезою та епітетами: τ’ωραίο καράβι (прекрасний корабель), χαρόπο λιμάνι (веселий порт) на початку шляху – άξενους τους ουρανούς (негостинні небеса), φτωχό μας Όνειρο [...] πεθαμένο (бідна Мрія [...])

померла). Єднальною ланкою між ними є когнітивна ознака концепту ПОДОРОЖ «далеч» з негативним маркуванням: το ταξίδι ήταν μακρύ – подорож була далекою.

Характер подорожі корабля в часі і антитезу поет також зображує, звертаючись до лексико-семантичної групи «кольорова гама та квіти». Початок шляху символізують γιασεμιά (жасмин) (крім того, евфонія: γιουρταστικά με γιασεμιά), χρυσό πηδάλιο (золоте кермо), по прибутті ж кольори зблякли (τα χρώματα ξεβάψανε), а квіти зів'яли (τ άνθη εμαραθήκαν). Мрія, зрештою, гине, отже, створюється образ гонитви за Мрією і її недосяжністю (превалювання звуку «і»): метафора το πλοίο / απόμεινε ακυβέρνητο στο κύμα τ'αφρισμένο / με το φτωχό μας Όνειρο στην πρύμνη πεθαμένο (корабель / залишився некерованим на хвилях спінених / з нашою бідною Мрією на кормі померлою). Прикметник ακυβέρνητο орієнтує на метафору «Некерована подорож – це невдала подорож». Розташування Мрії також метафоричне: в передній частині судна (на кермі – лексема πηδάλιο) на початку шляху, тоді як помирає вона на кормі. Перебуваючи на кермі, мрія виконувала функцію натхненника та путівника. Лексемами, що репрезентують концепт КОРАБЕЛЬ, диференціюються різні ділянки шляху: оптимістичний старт сигніфікує лексема карάβι, тоді як лексема πλοίο позначає кінець подорожі.

Метафору спогадів про мрії як частину концепту КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ представлено у вірші Йоргоса Сефериса «Корабельна аварія Дрозда»: τα κατάρτια, / σπασμένα, κυματίζανε λοξά στο βάθος, σαν πλοκάμια / η μνήμη ονείρων... (щогли, / зламані, плавають на хвилях у відстані, як щупальця / пам'ять мрій...). За А. О. Савенком, «хоча Й. Сеферис часто апелює до власне пам'яті (μνήμη), його ліричний герой радше перебуває у стані пригадування (ανάμνηση) та замисленості (συλλογισμός), що є медіатором між пам'ятанням та забуттям, перебуванням у свідомому та несвідомому станах» [88, с. 447]. Ідею пам'яті пов'язано з реалізацією метафор «Життя – це пам'ять», а «Смерть – це забуття» [88, с. 449]. Насос Вагенас вважає, що мітичний герой «проходить крізь темряву смерті, щоб знову відкрити для себе шлях до життя» («ο μυθικός

ήρωας διασχίζει το σκοτάδι του θανάτου για να ξαναβρεί το δρόμο για τη ζωή») [144]. Отже, переплетіння ідей життя та смерті, пам'яті та часу вербалізовано в образах мрій та розбитого корабля.

У вірші Янніса Пацелакіса «Чекаючи» в межах метафоричної інтерпретації корабля, його образ постає як символ мрії. Повторювана анафора ήθελα висловлює очікування корабля та концентрація думок героя на образі корабля. На початку та наприкінці вірша акцентовано прислівник από μακριά (здалеку): Περιμένοντας το καράβι / Να έρθει από μακριά (чекаючи на прибуття корабля здалеку), Το καράβι που / Θα 'ρχόταν από μακριά (корабель, який / мав би прийти здалеку); на рівні евфонії яскраве втілення отримує звук «р». Отже, корабель-мрія отримує символіку емоційних мук. Когнітивними ознаками концепту є «далеч» та «ілюзорність».

Збірку Константиноса Хатзопулоса «Вечірні легенди» («Βραδινού Θρύλου») містить метафору МРІЯ – ЦЕ КОРАБЕЛЬ. Вірш «Кораблі» засновано на порівнянні. Корабель постає як ідеалізований образ і порівнено зі мрією: σαν όνειρα χαμένα ([кораблі] як мрії загублені). Вітрила також виступають романтизованим символом – στα πανιά τους στον άνεμο απλωμένα (на їх вітрилах, на вітру розпростертих); білий колір (лексема λευκό), який постає символом мрії, ототожнено з вітрилами.

У вірші на перший план виходить вербалізація концепту РУХ, який постає у формі антитези руху й нерухомості в межах ідеї подорожі. Нерухомість (наприклад, епітет ασάλευτη ολόγυρα στή – непорушна тиша навколо) ототожнюється з концептом СМЕРТЬ і об'єктивується, наприклад, у порівнянні: ασάλευτα απλωμένα σα νεκρά (нерухомо розпростерті, немов мертві). Порівняння та καράβια σαν όραμα χαμένα (кораблі, як марево, зниклі), та πανιά τους σαν όραμα απλωμένα (їх вітрила, як марево, розпростерті) акцентують увагу на образі марева, міражу. Отже, когнітивними ознаками, що визначають денотат концепту КОРАБЕЛЬ, є «недосяжність» та «невловимість». Концепт МРІЯ визначено когнітивною ознакою «ілюзорність».

Костас Ураніс у вірші «Корабель відпливає» звертається до символу корабля, що зникає. Для надання образності віршу поет використовує кольорову гаму. Символіка «благородних» кольорів пурпурного та золотого разом з вербалізацією наголошеного звуку «а» та чергування дзвінких і глухих приголосних призводить до реалізації концепту ЗАХОПЛЕННЯ: λάμπουν από χρυσάφι та κατάρτια (світяться від золота щогли), πορφύρες κυματίζουνε στα ξάρτια (оснащення струменить пурпуром). Білі вітрила (λευκών πανιών) підкреслюють ідеалізацію образу корабля.

Концепт КОРАБЕЛЬ вербалізується у формі явища, що вривається в життя й залишає яскравий слід у душі, і отже перебуває в ядрі концептів ЖИТТЯ й ДУША. Його зникнення з життя є передумовою об'єктивації концептів РУХ та ПОДОРОЖ: дієслова σχίζει (розсікає), αρμενίζει (пливе), περνάει (відпливає), і дієприслівник αφήνοντας για πάντα (залишаючи назавжди). Характер руху корабля – відплиття – підкреслено часом доби: προς το βράδυ (ввечері) та епітетом δειλινός ο ήλιος (вечірнє сонце). Корабель викликає емоції у тих, хто спостерігає за ним: порівняння та замовчування σαν κάτι να τους έφυγε μαζί του... (як ніби щось пішло разом з ним) визначає вплив концепту КОРАБЕЛЬ на концепт ЖИТТЯ.

Корабель характеризувано прикметником ξενικό – ένα ξενικό καράβι (чужинський корабель). Прикметник μακρινά разом з метафорою відсутності вітальної білої хустки (άσπρο μαντήλι) підкреслює походження корабля з далеких країв і визначає когнітивну ознаку «далеч».

Костас Варналіс у «Пекучому світлі» (Пролог) розглядає корабель як компонент морського пейзажу, який допомагає висловити захоплення морем, яке відчуває ліричний герой. Корабель супроводжується образом чайки, що підкреслює романтизацію пейзажу: και με τους γλάρους συνοδεία κάποτ 'ένα καράβι (і з чайками, що супроводжують корабель). Отже, корабель постає ідеалізованим компонентом разом з образом чайки, і тому знаходить реалізацію концепту ЗАХОПЛЕННЯ.

Антитезою мрії як явищу з позитивною оцінкою є концепт СМУТОК, який вербалізовано у вірші «Нічне II» Наполеона Лапатьяотиса. Концепт КОРАБЕЛЬ пов'язано з ідеєю смутку через образний ряд: пароплав (лексема του βαποριού) – скарга (παράπονο) – місяць (φεγγάρι) – ніч (νύχτα) – сигнал корабля (σινιάλο), та на основі чергування глухих і сонорних приголосних на рівні фоніки. Корабель перебуває у русі: лексема φεύγει сигніфікує характер руху – відплиття і загальний настрій вірша.

3.7. Слот УЯВА фрейму подорожі кораблем

На основі новогрецької поезії можна простежити взаємодію образу корабля із концептом УЯВА. Якщо ідея корабля-мрії містить когнітивну ознаку «ідеалізація», то уява має на увазі ментальний процес конструювання світу, який часто суперечить / відрізняється від світу реального. Матеріалом для аналізу є вірші Костиса Паламаса «Вітчизни» («Πατρίδες») [193], Нікоса Каввадіаса «Лист поетові Кесарю Еммануїлові» («Γράμμα στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ») [167], Янніса Скаримбаса «Фантазія» («Φαντασία») [213], Янніса Скаримбаса «Пароплав» («Το βαπόρι») [211], Нікоса Каввадіаса «Арміда» («Αρμίδα») [168], Ріти Бумі-Папа «Штурман» («Ο θαλασσοπόρος») [189], І. Грипариса «Чудовий острів» («Το ωραίο νησί») [156], «Ars Poetica» Анастасиса Вістонітиса [151].

Аксіологічний аналіз свідчить про позитивну оцінку корабля-уяви в більшості віршів («Вітчизни», «Лист поетові Кесарю Еммануїлові», «Фантазія», «Пароплав», «Штурман», «Чудовий острів», «Ars Poetica»), однак Нікос Каввадіас звертається до негативної сторони фантазії – до галюцинацій.

Вірш Костиса Паламаса «Вітчизни» засновано на алюзії на «Одіссею», в якій згадується здатність кораблів підкорятися ментальному управлінню своїх власників – народу феаків. Вірш починається з інверсії та порівняння σαν των Φαίακων то καράβι η Φαντασία (як Феаків корабель Фантазія), тобто акцент робиться не на кораблі, а на Феаках: на ірраціональності. На основі порівняння

корабель ідентифіковано з фантазією, яка настільки потужна, що не потребує ні вітрил, ні веслярів (лексеми *πανιά και λαμνοκόποι*). З цього випливає метафора Корабель – це фантазія.

У вірші об'єктивується концепт ДУША, який ословлюється словосполученням *στα βάθη της ψυχής* (у глибинах душі), лексемами *απελπισία* (безнадійність), *εμπρός μου* (моїм внутрішнім світом), і вербалізовано в порівнянні із частинами світу: Азією, Європою, Африкою, Полінезією і алюзією на Америку – через згадування Колумба у формі з неозначеним артиклем (*ένα Κολόμβο*). Концепт ДУША реалізовано разом із концептом ПОДОРОЖ: у вірші переважає лексика, яка стосується подорожі, зокрема корабельна термінологія: *καράβι* (корабель), *πανιά* (вітрила), *λαμνοκόποι* (весляри), *τόποι* (краї), *Ασία* (Азія), *Ευρώπη* (Європа), *Αφρική* (Африка), *Πολυνησία* (Полінезія), *Κολόμβο* (Колумб), *τεράστια* як метафора *τεράστια της ζωής* (простори життя), *τροπικών* (тропіків), *ταξίδια* (подорожі), *κόσμο* (світ); фантазію характеризує дієслово руху *κυλάει* (пливе): роль цього дієслова в семантичному просторі тексту зростає, оскільки воно використане як замовчування та на фонічному рівні в оточенні лексем з акцентуванням сонорних приголосних. Звідси виникає метафора ДУША – це СВІТ. Світ уяви ототожнюється зі світом реальним: *της ψυχής μου τόποι / πανάρχαιοι κι ασάλευτοι σαν την Ασία* (моєї душі краї / стародавні й нерухомі, як Азія). Вербалізовано тип внутрішньої подорожі як антитези подорожі в геофізичному просторі (метафора *ταξίδια εμπρός μου ξάνοιζαν τον κόσμο ολό* – подорожування моїм внутрішнім світом відкрили мені весь світ).

Рита Бумі-Папа у вірші для дітей «Штурман» вживає лексему *καράβι* в прямому значенні. Концепт УЯВА реалізується у формі антитези «Дійсність – Уява». Лексика, що репрезентує дійсність, яку спостерігає ліричний герой, представлено рослинною термінологією: *πλατάνι* (платан), *πολυτρίχια* (адіантум), *του κισσού* (плюща), *δυόσμο* (м'ята), яка є символом суходолу.

Водно-морська термінологія, як і корабель, є засобом переходу між світами. Герой відштовхується від лексем *δεξαμενή* (водойма) і *τα νερά* (води);

лексеми πανιά (вітрила), θάλασσεσ (моря), θαλασσομάχος (мореборець), πέλαγα (моря), ωκεανοί (океани), ακτές (береги), καράβι, τιμόνι (кермо), έγια μόλα (раз-два дружньо), πλώρη (курс), πλοίαρχος (капітан) висловлюють вже уявлюваний світ. Виходячи з послідовності вживання лексем θάλασσεσ, πέλαγα, ωκεανοί, можна зробити висновок про наявність градації, яка зображує роботу уяви героя в убік розширення і все більшого відриву від дійсності.

Концепт УЯВА безпосередньо взаємопов'язаний з концептом ПОДОРОЖ, оскільки суб'єкт подорожі уявляє мандри, і вербалізується також у географічних назвах країн, річок, континенту та міст: στην Ινδία (Індія), στο Βόλγα (Волга), στο Μισσισιπιλή (Міссісіпі), η Αφρική (Африка), την Κίνα (Китай), το Σουέζ (Суец), την Πόλη (Константинополя), τον Παναμά (Панама).

Вірш оформлено у вигляді десяти дистихів, де в більшості випадків один рядок – реальність, а інший – занурення у світ фантазії. Відтак – вірш становить подорож до світу уяви, що відштовхується від дійсності, де засобом переходу з одного світу в інший є корабель, що перетинає кордони світів. Ментальна подорож в уявні краї реалізує функцію пізнання світу.

У вірші Нікоса Каввадіаса «Лист поетові Кесарю Еммануїлові» корабель постає символом порятунку (від меланхолії), що є алюзією на згадану вище мітопоетичну функцію корабля. З цього випливає бачення корабля як провідника ескапізму, засобу, що допомагає втекти від рутини. Андреас Андоніу [38, с. 126] зазначає, що поет має на увазі корабель не в буквальному значенні: «корабель Каввадіаса – це саме мистецтво у вищому значенні. Каввадіас перетворюється на поета Мистецтва» («Το καράβι του Καββαδία είναι η ίδια η τέχνη στο υψηλότερό της ιδανικό. Ο Καββαδίας μετατρέπεται σε ποιητή της Τέχνης»). Ескапізм пов'язаний з ідеями руху і подорожі. Концепт ПОДОРОЖ у вірші вербалізується в словосполученнях, пов'язаних з переміщеннями та мандрівками: αιώνια εναλλαγή (вічна зміна), ατελείωτη γη (нескінченна земля), Οι πολιτείες οι ξένες (культури чужоземні), лексемах: ορίζοντων (горизонтів), τα χαρτιά (мапи), καράβι (корабель), πορείες (шляхи), τους φάρους (маяків), дієсловах руху: ταξιδεύει (подорожує), φύγει (залишити), πάρει (забере), θα

φεύγαμε (залишимо). У структурі метафори ΚΟΡΑΒΕΛЬ – ЦΕ УЯΒΑ виявлено когнітивну ознаку «далеч», яку позначено лексемою μακρία: μακρία, πολύ μακρία να ταξιδεύουμε (далеко, дуже далеко будемо подорожувати), πολύ μακρία θα τ'οδηγώ (дуже далеко спрямую), οι πολιτείες οι πιο απομακρυσμένες (культури найвіддаленіші).

У поезії вербалізовано прірву між двома світами, яку позначає антитеза: θάνατο σε κάμαρα (смерть у кімнаті), ένα χωματένιο πεζό μνήμα (земляна прозаїчна могила) з одного боку, а з іншого: ο διάφεγγος βυθός (прозора глибина), τ'άγριο κύμα (бурхлива хвиля). Отже, подорож сприймається як повноцінне життя, відбувається втеча з рутини (метафора θάνατο σε κάμαρα) до життя, тоді як корабель постає символом визволення: метафора σχίζει τις θολές γραμμές των οριζόντων (розтинає розпливчасті межі горизонтів). Кімната (θάνατο σε κάμαρα) орієнтує на образи нерухомості та рутини, з чого постають метафори:

- 1) Нерухомість – це смерть;
- 2) Рутини – це смерть.

У центрі фрейму подорожі кораблем перебуває ідея руху. Уяву репрезентує концепт ПОЕЗІЯ як мистецтво, яке концептуалізовано як рух, подорож і розкрито у вірші «Ars Poetica» Анастасиса Вістонітиса. Вірш є відповіддю Арчибальду Маклішу і алюзією на Горація і пропонує свій погляд на мистецтво поезії у формі метафори: δεν είναι η ακίνητη θάλασσα, / το αραγμένο καράβι ([поезія – це] не нерухоме море, / не пришвартований корабель). Концепт ΚΟΡΑΒΕΛЬ реалізовано у визначенні суті поезії і є основою для формування області мішені в межах конструкції область джерело-область мішень.

Янніс Скаримбас у вірші «Παροπлав» створив антитезу між дійсністю та уникненням дійсності. Дійсність зображено скупченням образів, створених за допомогою синтаксичних фігур: уточнення (νάναι ως νάχης φύγει – με τους ανέμους – так ніби ти – з вітрами), асиндетона (πολλά καράβια, πολλή θάλασσα – багато кораблів, багато моря), еліпсиса (κι 'έπειτα πάλιν οι ανθρώποι, οι

ανθρώποι – і потім знов люди, люди), анадиплосиса (οι άνθρωποι, οι άνθρωποι), полісиндетона (κι 'ο Μάης κι' οι ανέμοι / κι 'έπειτα πάλιν οι άνθρωποι, οι άνθρωποι – і Травень і вітри / і потім знов люди, люди). Прагнення до ескапізму висловлено метафорою, яка вказує напрямок руху корабля: έξω απ 'την τρικυμία τούτου κόσμου (за межі бурі цього світу). Цією метафорою завершується вірш, отже, ставиться смисловий акцент на дуальності світу, і передусім, на уникненні дійсності.

Концепт ПОДОРОЖ вербалізується у вірші Скаримбаса в образах сухопутної та морської подорожі, а саме коня та корабля, які є антитезою. Лексема άτι використовується як компонент метафори: καβάλλα / στο άτι της σιγής (верхи / на коні тиші). Корабель об'єктивується двома лексемами карάβι та βαλόρι. Лексему карάβι поет обирає для романтизації образу пейзажу, зокрема, лексема входить до складу метафори, яка передає уникання дійсності: πολλά καράβια, πολλή θάλασσα (багато кораблів, багато моря). Епітет βαρύ ένα βαλόρι (важкий пароплав) має на меті передати настрій героя. Суб'єкт подорожі перебуває на межі світу зовнішнього (οι άνθρωποι, οι άνθρωποι: анадиплосис) і внутрішнього (двічі повторюється κι 'εντός μου: в душі), що сприяє вербалізації концепту ЕСКАПІЗМ. Ідею втечи до світу уяви реалізовано, зокрема, у метафорі έξω απ 'την τρικυμία τούτου κόσμου (із бурі цього світу), в межах якої засіб подорожі сигніфікує лексема карάβι.

Вірш Янніса Скаримбаса «Фантазія» також насичений образністю подорожі. Уява об'єктивується в лексемі πλοίο, і використано разом з епітетом γυάλινα πανιά (скляні вітрила). У кожному з чотирьох чотиривіршів є метафора (в трьох випадках – останній рядок), яка прагне вивести читача поза межі реального світу до світу уяви. Вона містить алюзію на мітопоетичний Хаос: έναν δρόμο φιδωτό που σβεί στά χάη (дорога звивиста, що зникає в хаосах) і έξω απ 'τόν κύκλο των νερών – στά χάη (за межі кола вод – у хаоси). Хаос вживається у невластивій новогрецькій мові формі множини. Дві інші метафори спрямовують читача у світ нереальний: πρὸς τή γραμμή των οριζόντων (до лінії горизонтів), де лексема «горизонт» також вживана у формі

множини в межах художньої образності; та метафора βγούμε απ' τήν τρικυμία αύτού του κόσμου (вийдемо із бурі цього світу). Отже, образ корабля асоціюється у свідомості з концептом УЯВА, який має на увазі світ нереальний.

У вірші «Чудовий острів» І. Грипариса острів спливає в уяві героя і, отже вербалізується концепт УЯВА. Концепт УТОПІЯ виявлено через утопічний образ: ωραίο νησί, якому властива когнітивна ознака «рух» з позитивною оцінкою. Острів-мета рухається і метафорично порівнюється з кораблем: використовується корабельна лексика πλώρες (носи судна), ιστούς (щогл), ορθόπλωρο καράβι (корабель з прямим носом). Подорож структуровано на основі лексеми δρόμος (дорога) та представлено когнітивною ознакою «нескінченність»: που ξεκίνησε δεν παύει (де почалась, не закінчується).

У вірші Нікоса Каввадіаса «Арміда» концепт ФАНТАЗІЯ вербалізується в гіперболізованій формі – у формі галюцинацій. Назва містить алюзію на образ Арміди, втілений у «Визволеному Єрусалимі» Т. Тассо [97], і в грецькій літературі в інтермедії «Ерофілі» Йоргоса Хортатсиса [224]. Образ Арміди метафоричний. Під владою Арміди – змушувати забувати все – мають на увазі наркотики: είναι φορτωμένο με χασίς (перевозити гашиш); ця ідея у вірші розвивається за допомогою перифрази, наприклад, το φορτίο θα το 'χουμε καπνίσει (вантаж скурили) і риторичного запитання-іронії που να ξοδεύτηκαν τόνοι χίλιοι; (куди ділися тисячі тон?).

Концепт вербалізується у формі семантичної градації, яка виражає ментальну реалізацію галюцинацій. Спочатку процес сприйняття дійсності характеризується епітетами παράξενα φυτά (дивні рослини), ένα γέρος ήλιος (старе сонце), яке κλείνει που και που το μάτι (нам час від часу підморгує). Алюзія на образи грецької мітології – στις скаλιέρες σε σειρά / δώδεκα σειρήνες κρεμασμένες (на мотузкових сходах у ряд / дванадцять сирен гойдаються) та η πλωριά Γοργόνα μια βραδιά / πήδησε στον πόντο μεθυσμένη (Горгона із носа судна увечері / стрибнула в море сп'яніла), а також оксюморон, що поєднує образи грецької мітології та Колумба, свідчить про все зростаючий відрив від

дійсності. Концепт ПОДОРОЖ реалізується в географічних термінах Перо́ (Перу), Тσίλι (Чилі), Ανκορά (Акора), послідовність яких дають уявлення щодо курсу піратів. Географічна віддаленість Акори та її розташування далеко від моря на березі Інду демонструють вищу точку градації, і метафорично демонструють ступінь відходу суб'єктів подорожі до нереального світу.

3.8. Зміст ідеї подорожі кораблем у новогрецькій поезії

У наведеній поезії відзначено варіацію лексики на позначення корабля, а також епітетів, які формують образ подорожі корабля в межах метафор суспільства, часу, людини, смерті, уяви, мрії.

Час у новогрецькій поезії представлено лексемою καράβι. В трьох віршах корабель вживається в множині (лексема καράβια), та в двох випадках – в однині: 1) порівняння καράβι καταποντισμένο (затонулий корабель), яке має на меті передати явище остаточного зникнення (Й. Сеферис), та 2) метафора корабля, що назавжди відпливає, і характеризує лексему μνήμη (пам'ять) (М. Анагностакіс). У множині лексема постає у формі метафори «кораблі – це ностальгія»: епітет νοσταλγία ατέλειωτη (нескінченна ностальгія) (М. Мескос). У прямому значенні представлена номінація та φορτηγά καράβια, яку протягом вірша уособлено та порівнено з людиною (працівником корабля) (К. Ураніс). Через дієслово γέρασαν (постаріли) також уособлено епітет та θαμπά καράβια (ледве помітні кораблі), який на початку вірша вжито в прямому значенні; епітет базується на зоровому сприйнятті корабля споглядачем з берега та походить з когнітивної ознаки «далеч» (М. Анагностакіс). Отже, у множині відбувається метафоризація кораблів як явища на основі функціонального використання кораблів та семми «плавання», тоді як у однині корабель потопає / відпливає та позначає феномен «зникнення назавжди».

Найпоширенішою лексемою на позначення уяви є καράβι (К. Паламас, І. Грипарис, Р. Бумі-Папа), яка може функціонувати в складі епітету та καράβια αθέατα (кораблі невидимі) (Н. Каввадіас) та разом з лексемою βαλόρι:

епітет βαρύ ένα βαλόρι (Я. Скаримбас). Лексема πλοίο вживається з нейтральною оцінкою (Я. Скаримбас).

Мрію також переважно позначає лексема καράβι, до якої поети звертаються в усіх шести віршах вибірки, форму множини вжито лише в одній поезії – порівняння та καράβια σαν όραμα / όνειρα χαμένα (кораблі як марево / мрії загублені), де корабель позначає лексема загублені, з ототожненням мрії, марева та кораблів. Вибір саме лексеми καράβι полягає в зверненні до першого словникового значення – вітрильника; лексема та πανιά (вітрила) є синекдохой і бере участь у порівнянні ασάλευτα απλωμένα σα νεκρά (нерухомо розпростерті, немов мертві) (К. Ураніс). Характерною для всіх віршів вибірки є когнітивна ознака «далеч», яка позначає лексема καράβι з неозначеним (Й. Сеферіс, К. Варналіс) чи означеним артиклем (Я. Пацелакіс). Лексема καράβι бере участь у формуванні епітетів з позитивною конотацією: ένα μεγάλο τετρακάταρτο καράβι (великий чотирищогловий вітрильник), ένα ξενικό καράβι (чужинський корабель) (К. Ураніс). В усіх віршах лексема καράβι має на меті передати функцію романтизації корабля на основі зовнішнього вигляду вітрил. Лексема то πλοίο вживається лише в одному вірші вибірки та має негативну конотацію як антитеза епітету τ' ωραίο καράβι (прекрасний корабель); лексика на позначення корабля є метафорою результатів подорожі (К. Ураніс). Отже, слот «мрія» містить лексема καράβι переважно у значенні вітрильника, де образність подорожі формує лексема πανιά.

Лексема καράβι (в однині) превалює у віршах, в яких корабель метафоризовано як людину чи життя, та оцінюється нейтрально чи позитивно (Й. Сеферіс, Н. Хронеас, П. Скурти). Лексема καράβι має не лише позитивну, а й негативну конотацію: епітети καράβι үκρεμισμένο νεκρό (корабель розбитий мертвий), σπασμένο καράβι (розбитий корабель), які вжито разом з лексемою κουφάρι (корпус судна) також з негативною оцінкою (Я. Скаримбас). Зменшувальна форма – караβάκι передає крихкість людини (корабля) (З. Папандоніу). Когнітивну ознаку «крихкість» людини також сигніфікує семема «човен»: лексеми βάρκα (А. Пападакі) та βαρκούλες – множина її

зменшувальної форми (Меліссанті). Людину позначають також лексеми то πλεούμενο (судно) (А. Пападакі) і то караβόσκαρο (вітрильне судно), з якими вживається дієслово παλεύει (бореться) (П. Скурти): уточнюється характер метафоричної подорожі по життю.

Лексема καράβι (в однині) переважає у віршах, в яких реалізовано метафору «Корабель – це суспільство», поряд з лексемами σκούνα, υπερντρέντωτ, βαλόρι, трелоβάлоро, πλοίο. Лексеми πλοίο вживається в поезії в нейтральному значенні (Н. Валаорітис). Відзначено звернення до кількох лексем на позначення корабля в межах одного вірша: однією з них є καράβι, інша конкретизує тип подорожі судна-суспільства. Для створення образу загрози – судна з великими гарматами – разом з лексемою καράβι вживається лексема υπερντρέντωτ. Образ уточнений низкою епітетів μυστηριακό, βουβό, ατάραχο, περήφανο, άφοβο, περιφρονητικό (мовчазний, незворушний, гордий, безстрашний, зневажливий) (Р. Апостолідис). Створенню образу вітрильного судна з позитивною оцінкою сприяє уточнення лексеми καράβι епітетом τρικάρτη σκούνα ευαίσθητο λεπτεπίλεπτο (трищоглова шхуна чутлива сприйнятлива витончена) (Я. Пацелакіс). Греція у новогрецькій поезії метафоризується в лексемах καράβι з назвою ΑΓΩΝΙΑ 937 (Й. Сеферис) та βαλόρι (О. Елітис): епітети βαλόρι στολισμένο (пароплав прикрашений), трелό βαλόρι (божевільний пароплав), авторський неологізм трелоβάлоро. Характер подорожі держави акцентовано прикметником γρανιτένια (Р. Апостолідис) та іменниками γρανίτες, γρανίτης (Й. Сеферис, Р. Апостолідис). У першому випадку іменник позначає специфіку місця подорожі (Грецію), в другому – вживається в переносному значенні «непохитність, незламність» і реалізується з іменником «μοίρα» (доля). Прикметник метафоризується та описує корабель, що подорожує: γρανιτένια θωράκιση (гранітна броня), γρανιτένιες καμπίνες (гранітних каютах), γρανιτένια πύλη του Ποурκατόριου (гранітні врата Чистилища).

Широку варіацію лексичної реалізації корабля отримує ідея смерті: καράβι, πλοία, βάρκα, πιλοτίνα, Steamer Tank. Лексема καράβι вживається як

самостійно (А. Хьоніс), так і в складі епітетів *καράβι μοναχό* (корабель самотній) (Г. Маркорас), *αλαργινό καράβι* (далекий корабель) (К. Каріотакіс), які позначають віддаленість корабля від світу. Епітет *ένα μεγάλο καράβι καινούριο, ολοκαίνουριο* (великий корабель, новий-новий) демонструє позитивну оцінку корабля, тоді як лексеми *βάρκα* та *πλοίο* – нейтральну (М. Анагностакіс). Разом з лексемою та *καράβια* вірш може містити спеціальні типи кораблів для професійного використання як у множині, так і в однині: *φορτηγά καράβια* (вантажні кораблі), та *πλοία* (кораблі), то *Steamer Tank*, *βάρκα βαρύς* (човен важкий), *πλοτίνα* (лоцманський човен) (Н. Каввадіас). Звернення до епітета-інверсії *περήφανα* та *πλοία* (горді кораблі) зазначено в двох віршах (Н. Каввадіас, Н. Валаорітис), та являє собою явище евфонії.

Отже, в новогрецькій поезії поети переважно звертаються до лексеми *καράβι*, поняттєве значення якої в багатьох випадках – це вітрильник; характер метафоризації ґрунтується на функціональних особливостях типу судна: плавання під вітрилами, передусім, залежить від погодних умов.

Корабельну термінологію можна поділити на такі групи:

1. Команда корабля.

Найчастіше поети звертаються до семема «капітан», виражену лексемами *ο πλοίαρχος* (Н. Валаорітис, слот «смерть») у прямому значенні та *ο καπετάνιος* у прямому значенні (Й. Сеферис, слот «час», Й. Сеферис, слот «держава») і в метафоричному значенні (М. Анагностакіс, слот «смерть», Н. Хронеас, слот «людина»). Ця семема в новогрецькій поезії має когнітивну ознаку «відповідальність» (за своє життя, чи життя інших) та метафоризується як вершина структури певного соціального утворення.

Послідовність лексем *πλότος – πλοίαρχος – πλότος* (лоцман – капітан – лоцман) (Н. Каввадіас, слот «смерть») демонструє перебіг життя та чергування його періодів, яке закінчується смертю. У множині лексема у формі *καπεταναίους* вживається на позначення глав держави у її подорожі разом з метафоризацією команди через лексеми *λοστρόμος* (боцман), *ναύτης* (матрос), *βιγλάτορας* (вартовий) (О. Елітис, слот «держава»), яка бере участь у подорожі

держави. Вибір лексем на позначення команди, яка в змозі врятувати корабель у бурю (метафора життя), представлено лексемами ναύτες, τιμονιέρης (матроси, кермовий) (З. Папандоніу, слот «людина»). Лексема τιμονιέρης (кермовий) (А. Пападакі, слот «людина») – це метафора прокладання життєвого курсу. У схожому значенні вживається лексема λαμνοκόλοι (веслярі) (К. Паламас, слот «уява»), яка позначає курс подорожі в уяві. У прямому значенні вживаються лексема θαλασσοπόρος (штурман) (Р. Бумі-Папа) та лексема το πειρατικό (пірат) (Н. Каввадіас, слот «уява»).

Команду корабля загалом позначає лексема το πλήρωμα у формі епітетів του αλλόκοτου πληρώματος, το παράξενό του πλήρωμα (дивний екіпаж) і уточнено дієприкметником ενταφιασμένο (похований) [на кораблі] в контексті слота «суспільство» (Р. Апостолідис).

2. Конструкція корабля.

Якщо в межах слотів «час», «смерть», «людина» метафоризовано команду корабля, то слот «уява» навпаки майже не містить лексики на позначення команди, поширену метафоризацію знаходить конструкція корабля; слот «суспільство» поєднує лексику конструкції корабля та команди.

Лексику, що позначає конструкцію корабля, вжито як у прямому, так і в переносному значенні. Звертання до конструкції корабля – лексем πηδάλιο (кермо), πυξίδα (компас) разом з займенником κανένας на позначення команди виявляє когнітивну ознаку корабля «некерованість» (Р. Апостолідис, слот «суспільство»). У вірші численною є лексика, яка метафоризує корабель-місто Манковець: σημαία (прапор) καμίνες (каюти), γέφυρα (місток), μηχανές (механізми), κουπαστής (фальшборт), μπούκες (труби), πολυβόλο (кулемет), τα έμβολα (поршні), άξονας (стрижень), τα γρανάζια (гвинтики), τα μανόμετρα (манометри), οι στήλες των θερμομέτρων (стовпчики термометрів). Лексеми ξάρτια (оснащення), στίγμα (розпізнавальний знак), φώτα σηματοδοσίας (подача світлового сигналу) вжито разом з заперечним займенником і виявляють когнітивні ознаки корабля «загадковість» та «жах».

В межах слота «уява» курс судна уяви формують лексеми το τιμόνι (кермо), πλώρη (ніс судна) (Р. Буми-Папа), πανιά (вітрила) (К. Паламас, Р. Буми-Папа). Лексема на позначення вітрил (πανιά) також відповідає за плавання судна Всесвіту в слоті «суспільство» (Я. Пацелакіс). Ніс судна – πλώρη – є синекдохой (Р. Апостолідис, слот «суспільство»).

Метафоризація острова як корабля відбувається через лексеми πλώρες (носи судна), яка позначає миси, і лексеми ιστόί (щогла) – дерева (І. Грипарис, слот «уява»). Іншу лексеми на позначення щогли – κατάρτι як саму високу точку корабля метафоризовано в подорожі держави як місце для хранителя Греції в її подорожі; кинутий якір – лексема άγκυρα – уособлює обране місце на земному шарі для розташування Греції як держави (О. Елітис, слот «суспільство»).

У прямому значенні вживаються лексеми γέφυρα (місток) (Н. Каввадіас, слот «уява», Н. Валаорітис, слот «суспільство»), φάροι (маяки) (Н. Каввадіас, слот «уява»), μπουκαλόρτες (трюми) πρύμη (корма), άγκυρες (якорі), скаλιέρες (мотузкові драбини бакштага) (Н. Каввадіас, слот «уява»), κουλαστή (фальшборт) (Й. Сеферис).

3. Інша лексика.

Інша лексика включає лексику в прямому значенні ρυμουλκά (буксир), ντόκους (док) (Н. Каввадіас, слот «уява»), οι βαρκαρόλες (пісні гондольєрів) (Й. Сеферис), το σκαρί (стапель) (Й. Сеферис, мрія), τελωνοφύλακες (митники) (Н. Каввадіас, слот «уява»). Лексико-семантична група «дії, курс корабля та картографія» вживається в прямому та переносному значенні: μανούβρες “βίρα μαϊνα” («підняти-опустити» якір) (О. Елітис, «суспільство»), κομπάσο (компас) (П. Скурти, «людина») ρότα (курс), χάρτες ναυτικούς (Н. Каввадіас, «смерть»), μήκη (довгота), πλάτη (широта), χάρτης (карта) (Р. Апостолідис, «суспільство»).

Всі слоти характеризуються когнітивною ознакою подорожі кораблем – «далеч», яка виражена номінаціями μακριά або πολύ μακριά, πιο απομακρυσμένες, μακρύ, μακρινό, μακρυσμένων і т. д. найчастіше з іменником ταξίδι (подорож) у однині чи множині. Образність далечі подорожі створюють

епітети το απέραντο γαλάζιο (неозорна блакить) (М. Карлафти, слот «людина»), θολή γραμμή των οριζόντων (розмита лінія горизонтів) / θολές γραμμές των οριζόντων (розмиті лінії горизонтів) (Н. Каввадіас, слоти «смерть», «уява»), метафори έξω απ' τα σύνορα του κόσμου τούτου (за межі цього світу) (Р. Апостолідис, слот «смерть»), βγούμε απ' την τρικυμία αυτού του κόσμου (вийдемо з бурі цього світу) (Я. Скаримбас, слот «уява»). Крім далечі подорожі, слот «смерть» відзначено, ознакою «невідомість»; слот «людина» містить когнітивні ознаки подорожі «невідомість», «нескінченність», «небезпека», «сміливість», слот «мрія» – «невідомість», «невловимість», «захоплення», «швидкоплинність».

Когнітивну ознаку «світло», яка вербалізована во всіх слотах, найбільш виявлено в межах подорожі слотів «людина / життя» та «мрія», і виражену лексемами φωτίζει, φως, φωτεινά, μυριόφωτο, αστραποβόλο (слот «людина / життя»), αντιφεγγίσματα, φωτίζει, λάμπουν (слот «мрія»); лексикою кольору: χρώμα, χρώματα, λεύκο, γαλάζιο, χρυσάφι, ροζ του δειλινού (слот «людина / життя»); χρώματα, λεύκο, λευκών, άσπρο, καταγάλανη, γλαυκό, χρυσάφι, χρυσό, πορφύρες, φανταχτερές (слот «мрія»). Якщо слот «людина / життя» містить лексику світла зірок та світил: λιόφωτους, αστέρι, άστρα, ξαστεριάς, αργυρόφωτο, ήλιου, λιακάδα, φεγγάρι, то слот «мрія» представлений лише лексикою сонячного світла: αυγή, ήλιου, ήλιος, ο δειλινός ο ήλιος. У межах слота «мрія» корабель ототожнюється зі світлом. Слот «людина / життя» також містить лексему на позначення маяків – φάροι. Антитезою світлу є темрява – лексема σκοτεινός та лексика природного явища туману – αντάρες, ομίχλες.

Фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ перебуває в ядрі концепту ПОДОРОЖ зі слотами: «суспільство / держава», «мрія», «уява», «людина / життя», «смерть», «час», представлені метафорами «Корабель – це Мрія», «Корабель – це Уява», «Корабель – це Людина / Життя», «Корабель – це Час», «Корабель – це Суспільство / Держава», «Смерть – це відплиття на кораблі» / «Корабель – це смерть». На лексико-семантичному рівні, своєю чергою, лексеми πλέω, αρμενίζω, ταξιδεύω утворюють ядро подорожі кораблем; її ядерно-периферійну

організацію визначено контекстом та частотністю звернення до семем у новогрецькій поезії ХХ ст.

1. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ МРІЯ

Ядро: плисти, відпливати, залишати, дивитися, подорожувати, освітлювати, сяяти.

Приядерна зона: припливати, знаходити, розтинати, забирати, втрачатись.

Периферія: вітати, тонути, чекати, колихатися на хвилях, залишатися.

2. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО / ДЕРЖАВА

Ядро: подорожувати, плисти, прямувати, перетинати.

Приядерна зона: виплутуватися, досягати, прибувати, тримати курс, віддалятися, причалити, замешкатися, виходити.

Периферія: вмирати, тонути, відправляти, розвантажуватися, завантажувати, дивитися, змінити, знаходити, крушити, розчиняти.

3. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ УЯВА

Ядро: подорожувати, плисти, залишати, розтинати, відпливати, відкривати, рятувати.

Приядерна зона: знаходити, текти, тримати курс, вести, забирати.

Периферія: причалити, уникнути, пізнавати, знаходитися, слухати.

4. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА / ЖИТТЯ

Ядро: подорожувати, шукати, знаходити, боротися, плисти, зустріти, досягати.

Приядерна зона: пришвартуватися, наражатися на небезпеку, прямувати, подолати, відправляти, боятися, освітлювати.

Периферія: ковтати, вказувати, думати, дивитися, забирати, втрачатися, біліти, відпочивати, шити.

5. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЧАС

Ядро: подорожувати, пам'ятати, міркувати, старіти.

Приядерна зона: гнити, втрачати, відпливати, жити, поневірятися, ностальгувати, поранити.

Периферія: дивитися, повертатися, приходити, показувати, з'являтися, рахувати, бути пришвартованим, танцювати.

6. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СМЕРТЬ

Ядро: відпливати, залишатися, тонути, вмирати, зазнавати корабельної аварії.

Приядерна зона: плисти, виходити в море, знаходити, розтинати, втратитися, повертатися, міркувати, рятуватися, пропливати, обігнути світ.

Периферія: дивитися, забувати, говорити, проходити, бути похованим, забирати, везти на борту, диміти, колихатися на хвилях.

Отже, специфіку ядра слота «суспільство» визначають семемі руху «прямувати» та «перетинати». Ядро слота «уява» становлять семемі втечі: «залишати», «розтинати», «відпливати», відкриття та порятунку, «мрії» – «залишати», «дивитися», «освітлювати», «сяяти».

Зі слотом «людина» пов'язані семемі «шукати» та «знаходити», поряд із семемами «боротися», «зустріти», «досягати». Особливість реалізації слота час визначають семемі «пам'ятати», «міркувати», «старіти». Специфіку слота «смерть» позначають семемі «тонутися», «зазнавати корабельної аварії».

Образно-асоціативний шар подорожі кораблем складають концепти та метафори:

1. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ МРІЯ (когнітивні ознаки далеч» «ілюзорність» «недосяжність» та «невловимість»): концепти РУХ, ПАМ'ЯТЬ, ЧАС, СМЕРТЬ, ЖИТТЯ, ДУША, ЗАХОПЛЕННЯ, метафора Некерована подорож – це невдала подорож; концепт КОРАБЕЛЬ впливає на концепт ЖИТТЯ.

2. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО: метафори Корабель – це Держава, Корабель – це Історична ситуація, Корабель – це місто, Корабель – це Ойкумена, Корабель – це Народ, де капітан – це правитель, а матроси – це народ; глибина моря – це багате історичне минуле; концепти КОРАБЕЛЬ – ПРИМАРА, СМЕРТЬ, РУХ, ЧАС.

3. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ УЯВА (когнітивна ознака «далеч» – лексема μακρία): метафори Душа – це світ, Рутини – це смерть, концепти ЕСКАПІЗМ,

ПІЗНАННЯ, ХАОС, УТОПІЯ, ГАЛЮЦИНАЦІЯ, антитеза концептів «ДІЙСНІСТЬ – ФАНТАЗІЯ».

4. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА (когнітивні ознаки: «світло», «темрява», «мудрість», «крихкість»): концепти ДУША, МРІЯ, ЧАС, СМЕРТЬ, БУРЯ, метафори Корабель – це засіб пересування по життю; 1. Життя – це подорож у далеку країну, де Вітер та буря – це перешкоди, Попутний вітер – це сприятливі обставини, а Вищі сили – це захист, 2. Розум – це капітан, Тіло – це корабель, Життя – це море, 3. Розбитий корабель – це людина, Розбитий корабель – це доля, 4. Штормове море – це неспокійне життя, Млявість та беззвучність пейзажу – це спустошеність людини, Віддаленість зірок – це недосяжність мети, Високі скелі – це недосяжність мети, Сон корабля – це наближення людини до смерті, 5. Звільнення від рутини – це подорож на кораблі, Зіткнення з ризиком – це подорож на кораблі.

5. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЧАС (когнітивна ознака «швидкоплинність»): концепти КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ, СМЕРТЬ, НОСТАЛЬГІЯ, ПАМ'ЯТЬ, ЧАС, ТЕМРЯВА, ВТРАТА, НЕПРИКАЯНІСТЬ; метафори Корабель – це непідвладність часові; Корабель, що відпливає – це минаючий час, Робота – це подорож.

6. КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СМЕРТЬ (когнітивні ознаки «невідоме», «сум», сегмент «духовна смерть»): концепти БУРЯ, ПРОЩАННЯ, ТЕМРЯВА, СВІТЛО, ДОЛЯ, ТЛІННІСТЬ, БЕЗТУРБОТНІСТЬ, СОН, РУТИНА, КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ, НЕБЕЗПЕКА, ВРЯТУВАННЯ, СУСПІЛЬСТВО (РЕЛІГІЯ, СТАДНІСТЬ), ПРИГОДИ, антитеза ПОДОРОЖ – ДІМ прирівнюється до антитези ЖИТТЯ – СМЕРТЬ: ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ, ЧАС, МЕНТАЛЬНА ПОДОРОЖ; метафори 1. Смерть – це відплиття на кораблі, Смерть – це ніч, 2. Смерть – це Море, Смерть – це Костюм, Смерть – це Крісло, Смерть – це Ковдра, Смерть – це Суп, Смерть – це Кава, Смерть – Чайна ложка, 3. Капітан – це Бог, Другий і третій помічники капітана – це молодші божества, Фотографія – це ікона, 4. Рутини – це смерть, Корабель – це спрямування душі, Корабель – це суспільство.

Для визначення специфіки вербалізації подорожі кораблем у різні періоди ХХ сторіччя, аналізовану поезію можна поділити на три групи:

1. початок століття: 1900 – 1920-ті: К. Паламас «Вітчизни», Г. Маркорас «Дельфін. Частина перша», К. Варналіс «Пекуче світло» (Пролог), К. Хатзопулос «Кораблі», І. Грипарис «Чудовий острів», З. Папандоніу «Благословенний Корабель», К. Г. Каріотакіс «Остання подорож», Н. Лапатьяотис «Нічне II».

2. 1930-ті – 1950-ті: О. Елітис «Божевільний пароплав», Р. Апостолідис «Манковець», Й. Сеферис «У манері Й. С.», Й. Сеферис «Корабельна аварія Дрозда», Й. Сеферис «Міт-історія ІВ' Пляшка в Морі» та «Міт-історія Н'», Й. Сеферис «Кішки св. Миколая», К. Ураніс «Про вантажні кораблі розмірковую», Я. Скаримбас «Розбитий корабель», К. Ураніс «Корабель відпливає», К. Ураніс «Подорож на Кітиру», Р. Бумі-Папа «Штурман», Я. Скаримбас «Фантазія», Я. Скаримбас «Пароплав», Н. Каввадіас «Лист поетові Кесарю Еммануїлові», Н. Каввадіас «Арміда», Н. Каввадіас «Досконалий і недостойний прихильник (Mal du Départ)», Н. Каввадіас «Лоцман Нагель», Я. Скаримбас «Корабель (Титанік)».

3. 1960-ті – 2000: Я. Пацелакіс «Корабель Ойкумени», Н. Валаорітис «Плавання кораблем», П. Скурти «Розмови душі і моря», М. Карлафти «Човен», Меліссанті «Нехай», А. Пападакі «Ризик», Н. Хронеас мандинада: «З капітаном розумом...», А. Хьоніс «О так, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельних аварій», М. Анагностакіс «Корабельна аварія», М. Анагностакіс «Дата років тому», М. Мескос «Моя запізнiла зброя», Я. Пацелакіс «Чекаючи», А. Вістонітис *Ars Poetica*.

На початку сторіччя переважно актуалізовано слот мрія, тоді як вербалізацію слотів суспільство та час не зазначено. Середину сторіччя відзначено поширеною реалізацією слотів суспільство та уява. Наприкінці сторіччя переважає вербалізація слотів людина / життя, смерть та час, тоді як об'єктивація слота уява в поезії не представлено.

Ядерно-периферійну структуру ідеї подорожі кораблем за періодами ХХ сторіччя, складають семеди:

1900 – 1920-ті.

Ядро: плисти, знаходити, дивитися, подорожувати.

Приядерна зона: відпливати, досягати, долати, боротися, текти, розтинати, залишати, втрачатися, відкривати, боятися.

Периферія: повертатися, біліти, забирати, проходити, везти на борту, залишатися, уникнути.

1930-ті – 1950-ті.

Ядро: подорожувати, плисти, знаходити, дивитися, тонути, знаходитися, розтинати, причалювати, помирати, тримати курс, відпливати, колихатися на хвилях, залишати, освітлювати, міркувати, прибувати.

Приядерна зона: припливати, шукати, забирати, прямувати, показувати, пам'ятати, рятувати, вести, старіти, гнити, втрачати, перетинати, замешкатися, виплутуватися, з'являтися, забирати, обігнути світ, залишатися.

Периферія: слухати, говорити, пізнавати, забувати, проходити, диміти, вітати, сяяти, забирати, змінити, розвантажуватися, завантажувати, виходити, крушити, розчиняти.

1960-ті – 2000.

Ядро: подорожувати, плисти, знаходити, тонути, відправляти, втрачатися, пам'ятати, шукати.

Приядерна зона: відпливати, боротися, припливати, віддалятися, залишатися, виходити в море, зазнавати корабельної аварії, рятуватися, старіти, жити, прямувати, освітлювати, зустріти, показувати, поневірятися, ностальгувати.

Периферія: відпочивати, думати, наражатися на небезпеку, шити, ковтати, чекати, дивитися, міркувати, рахувати, повертатися, танцювати, бути пришвартованим, приходити.

Протягом усіх періодів ХХ століття в ядрі подорожі кораблем зазначені семеди «подорожувати», «плисти», «знаходити», які демонструють

переважно позитивну оцінку подорожі. Для перших двох періодів характерною для ядра є семема «дивитися», що свідчить про споглядальний характер подорожі. Семема «тонуть» є специфічною для періодів: 1930 – 1950 та 1960 – 2000 новогрецької поезії. В середині століття актуалізовано лексику, пов'язану зі світлом та відпливтям корабля. Наприкінці сторіччя подорож набуває форму пошуку. На перший план постає антитеза семем «шукати» та «втрачатися», обумовлена безмежністю морського простору.

Частотність звернення (на основі 40 віршів новогрецької поезії) до образу подорожі кораблем, розширена метафоризація образу і яскравість його функціонування через стилістичні і синтаксичні засоби свідчить про етноспецифічний характер реалізації фреймової структури ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ, яка перебуває у базовому шарі ідеї подорожі в грецькій лінгвосвідомості.

Висновки III розділу

У новогрецькій мові образ корабля широко метафоризовано у фразеологізмах на основі лексем *καράβι*, *πλοίο*, *σκάφος*, *βάρκα*, *βαπόρι*, *μπουρλότο*, *ναυς*, *ακάτιον*. Семантична основа «структура» об'єднує метафоризацію лексем *σκάφος*, *πλοίο*, *καράβι*; корабель постає втіленням держави, церкви та інших соціальних утворень. Вербалізацію лексем *πλοίο*, *καράβι*, *ναυς*, *ακάτιον*, *σκάφος*, *βάρκα* об'єднано через семантичну основу «засіб подорожування». Лексема *βάρκα* завжди пов'язана з оцінкою човна та ситуації: позитивною чи негативною («труднощі», «надія»). Метафоризація архаїзованих лексем *ακάτιον* та *ναυς* має мітопоетичні витоки. В межах семантичних основ «структура» та «засіб подорожі» метафоризується капітан (лексеми *καραβοκύρης*, *καπεταναίοι*) як той, хто направляє курс судна – соціального утворення з позитивною чи негативною конотацією. Лексема *καράβι* бере участь у творенні фразеологізмів у значенні «в надлишку», «індивідуальність», «суть», «першочерговий», «повільність», «не в настрої»; семантичну основу «труднощі» реалізовано не лише через лексему *καράβι*, а й через лексему *βάρκα*. Лексеми *βαπόρι*, *μπουρλότο* утворюють емоційний тип фразеологізмів («гнів»), як і одне зі значень вербалізації лексеми *καράβι* («не в настрої»).

Фрейм подорожі кораблем у своїй структурі містить слоти «людина / життя», «смерть», «час», «суспільство / держава» «мрія», «уява», які метафоризовано в моделях «Корабель – це людина» («Корабель – це життя»), «Корабель – це смерть», «Корабель – це час», «Корабель – це держава», «Корабель – це мрія», «Корабель – це уява», а також у мітопоетичному образі Корабля Смерті. Своєрідність метафоричного осмислення подорожі кораблем визначає новогрецьку мовну та концептуальну картину світу; зазначено полісемантичність символіки корабля в новогрецькій поезії. Топохронний аспект концепту КОРАБЕЛЬ припускає його мітопоетичну функцію бути

засобом пересування у просторі, часовою віссю координат, між світами – віссю Axis Mundi.

Метафора «Людина – це корабель» як складник ідеї подорожі у своїй структурі містить сегменти: доля, життя, життєвий шлях, життєва ситуація. Життєвий шлях осмислено в новогрецькій поезії з різних ракурсів і включає перешкоди і елементи, які сприяють вдалому здійсненню метафоричної подорожі. Ядерним конститuentом зазначеної метафори є концепт ЖИТТЯ, приядерними концептами є ДОЛЯ, ЧАС, СМЕРТЬ, ДУША, МРІЯ. Реалізація концептів КОРАБЕЛЬ і ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ відбувається через взаємодію метафоричної мови символіки подорожі та корабельної термінології. Море інтерпретовано як життя, а людина – як корабель, який подорожує по життю, прокладаючи свій життєвий шлях. Концепт КОРАБЕЛЬ у більшості випадків вербалізується лексемою *καράβι* (корабель), а також лексемами *καράβάκι* (кораблик), *πλεούμενο* (судно), *βάρκα* (човен), *βαρκούλες* (човники). Уявний образ людини становить не лише корабель, а й човен, і отримує як позитивну, так і негативну оцінку. Людину і в окремих випадках її життєвий шлях представлено когнітивними ознаками: «крихкість», «мудрість», «рух», «світло» – «темрява»; через семему «шити» вербалізується мітопоетичне уявлення про ткацтво як формування долі у формі метафори «Ткацтво – це подорож».

Корабель пов'язаний не лише з життям, він може набувати протилежне метафоричне наповнення і асоціюватися зі смертю. Аксиологічний аналіз свідчить про оцінку корабля зі знаком «плюс» у більшості віршів. Концепт КОРАБЕЛЬ вербалізується в метафоричних моделях: «Корабель – це засіб духовної подорожі», «Смерть – це відплиття на кораблі». Метафора «Корабель – це перевізник душ» бере початок у мітопоетичній традиції і продовжує розвиватися у новогрецької поезії. Етноспецифіка полягає у зверненні не лише до образу Харона з античних мітів, а й до Хароса як персоніфікацію смерті з візантійського фольклору. Звідси знаходить вербалізацію образ Корабля смерті, який становить мітологічний складник фрейму.

Концептуальний простір ідеї Корабля смерті зосереджено навколо концептів: ПОДОРОЖ, ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ, ДОЛЯ і КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ, які, своєю чергою, формують когнітивну структуру: 1) ПОДОРОЖ (з когнітивною ознакою «сум»): з концептами-складниками БУРЯ, ПРОЩАННЯ і антитезою ЖИТТЯ – СМЕРТЬ (з когнітивною ознакою «невідоме»); 2) ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ: складається з антитези ПОДОРОЖ – РУТИНА (своєю чергою: метафори «Рутина – це смерть», «Корабель – це спрямування душі»); 3) ДОЛЯ: ТЛІННІСТЬ, БЕЗТУРБОТНІСТЬ, СМЕРТЬ, КОРАБЕЛЬ; 4) КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ: зі складником СМЕРТЬ (з сегментом «духовна смерть»), СОН, РУТИНА; 5) КОРАБЕЛЬНА АВАРІЯ: КОРАБЕЛЬ (своєю чергою: НЕБЕЗПЕКА, ВРЯТУВАННЯ) і СУСПІЛЬСТВО (з конститuentами РЕЛІГІЯ, СТАДНІСТЬ); 6) антитеза концептів ПОДОРОЖ (тип уявної подорожі) – ДІМ прирівнюється до концептів ЖИТТЯ – СМЕРТЬ зі складниками: КОРАБЕЛЬ, ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ, ЧАС.

З вербалізацією концептів КОРАБЕЛЬ і ЧАС у новогрецькій поезії пов'язане функціонування метафори «Корабель – це час». Корабель є не лише засобом пересування у часі, він в окремих випадках настільки ототожнюється із часом, що стає самим часом. Основна когнітивна ознака феномена – це «рух». Корабель перебуває в русі в просторі та часі: він минає, або рухається уперед, як і час. Корабель розглядається також як існуючий поза часом, непідвладний йому, але порівняно з людським життям: як той, що має свою життєву межу. Аксиологічний компонент, поряд з вживанням переважно минулого часу, сприяє реалізації концептів НОСТАЛЬГІЯ, ПАМ'ЯТЬ, ШВИДКОПЛИННІСТЬ. Ідея часу отримала широке концептуальне вираження і реалізується у взаємодії з метафорами «Корабель – це людина», «Корабель – це уява» і «Корабель – це суспільство».

Сценарій подорожі Греції як державного утворення і етнокультурної спільності набув поширення в поетичних текстах. Взаємодію концептів КОРАБЕЛЬ та ДЕРЖАВА розкрито засобами алюзії та метафори. Ідею корабля об'єктивовано в більшості випадків лексемою *καράβι*, а також

лексемами σκούνα і βαλόρι. Структуру метафори «Корабель – це суспільство» формують метафори «Корабель – це держава» «Корабель – це історична ситуація», «Корабель – це місто», «Корабель – це людство / Ойкумена»; зазначено семантичну основу корабля «структура». Метафора «Корабель – це суспільство» вербалізується через взаємодію з концептом ЧАС: розвиток держави зумовлено часовими параметрами. В межах аксіологічного аналізу образ корабля отримує як позитивну, так і негативну оцінку.

У структурі метафори «Корабель – це мрія» концепт КОРАБЕЛЬ об'єктивовано у формі ідеалізованого образу: у більшості випадків корабель персоніфікує мрію. Мрія може бути пов'язана з метою, яка є компонентом структури концепту ПОДОРОЖ, тоді як корабель набуває функцію засобу пересування. Вербалізовано два сценарії: 1) мета досягається, 2) мета не досягається. Образ мрії не є статичним, що свідчить про реалізацію феномена хронотопу: корабель здійснює подорож у просторі та часі. Спостережено звернення до кольорової гами, доби, пори року для передачі характеру часової подорожі корабля. Як складник ідеї подорожі метафора «Корабель – це мрія» в ядрі містить концепт РУХ, а також метафору «Некерована подорож – це невдала подорож». Метафорична подорож мрії сприяє реалізації концепту ЧАС і концепту СМЕРТЬ у взаємозалежності з концептом ЖИТТЯ. Ідеї корабля та мрії визначено реалізацією концептів ЗАХОПЛЕННЯ і МАРЕВО з впливом на функціонування концептів ЖИТТЯ – ДУША. Аксіологічний аналіз свідчить про позитивну оцінку концепту МРІЯ, в деяких випадках з конотацією суму. Основні когнітивні ознаки концепту – це «далеч» (з позитивною і негативною оцінкою) та «ілюзорність», що демонструє невловимий характер ідеї мрії, та її недосяжність у більшості випадків. Виявлено сценарії подальшої долі мрії: 1) мрію втрачено, 2) мрія помирає, завершуючи подорож, 3) залишається пам'ять про мрію.

Концепт УЯВА вербалізується за допомогою стилістичних та синтаксичних засобів, зокрема метафори, алюзії, антитези, і набуває позитивної оцінки в більшості випадків. Взаємодію корабля і уяви / фантазії

подано під різними ракурсами: як засіб переходу зі світу реального в нереальний, у вигляді метафори «Корабель – це уява», а також у формі асоціативного зв'язку корабля з уявою. Лексико-семантична група подорожі та стилістичні засоби є засобами репрезентації роботи уяви. Концепт УЯВА також вербалізується у формі концептів ЕСКАПІЗМ, ГАЛЮЦИНАЦІЇ і через концепт ДУША взаємодіє з ірраціональним.

Окремі положення третього розділу викладено у публікації автора [50].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У новогрецькій поезії ХХ сторіччя концепт ПОДОРОЖ являє тип концепту-сценарію через динаміку його вербалізації та превалювання дієслів руху в його структурі; це невід'ємний складник грецької мовної та концептуальної картини світу.

1. Структуру концепту ПОДОРОЖ складають схема ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА та фрейм ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ.

Поняттєвий шар у своєму ядрі містить семеди «шлях», «подорож», а також лексему ο δρόμος (концепти ДОРОГА, ШЛЯХ), лексему ο λαβύρινθος (концепт ЛАБІРИНТ), лексему το φως (представлену концептом ДУХОВНІ ПОШУКИ). Шлях у новогрецькій мові об'єктивується в лексемах δρόμος, οδός, στράτα, διαδρομή, μονοπάτι, ατραπός, які беруть участь у формуванні фразеологізмів. У новогрецькій поезії дороги не лише створюють структуру шляху суб'єкта подорожі, а й систему простору і часу: світобудови, держави, суспільства тощо (антитеза концептів СТРУКТУРА – ХАОС) та мають когнітивну ознаку «повсюдність». У більшості випадків у поезії вербалізується лексема δρόμος. Ідея подорожі в новогрецькій поезії вербалізується в морфологічних класах: дієслово, дієприкметник та іменник (ταξιδεύω, ταξιδεύοντας, ταξίδι, ταξιδιώτης). Поняттєвий шар ядерно-периферійної структури концепту ПОДОРОЖ та його асоціативні зв'язки подано в таблиці 1.

Новогрецькій поезії властива метафоризація корабля, в межах якої корабель – це область джерело, тоді як область мішень – суспільство, держава, мрія, уява, час, людина, життя, смерть. Відповідно, слотами фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ є суспільство, держава, мрія, уява, час, людина, життя, смерть. Семема «плисти», вербалізована в лексемах πλέω, αρμενίζω, ταξιδεύω, перебуває в ядрі ідеї подорожі кораблем. Ядро слота «суспільство» об'єктивують семеди руху «прямувати» та «перетинати», слота «уява» – семеди втечі: «залишати», «розтинати», «відпливати», відкриття та порятунку,

«мрії» – «залишати», «дивитися», «освітлювати», «сяяти». Слот «людина» визначають семемами «шукати», «знаходити», поряд із семемами «боротися», «зустріти», «досягати». Специфіку вербалізації слота час становлять семемами «пам'ятати», «міркувати», «старіти»; слота «смерть» – семемами «тонути», «зазнавати корабельної аварії», «помирати». Ядерно-периферійна структура та асоціативні зв'язки подорожі кораблем подано в таблиці 2.

Семемами «подорожувати», «плисти», «знаходити» з позитивною оцінкою перебувають у ядрі подорожі кораблем протягом усіх періодів ХХ сторіччя: 1900 – 1920-ті, 1930-ті – 1950-ті, 1960-ті – 2000. Споглядальний характер подорожі кораблем вербалізується протягом перших двох періодів новогрецької поезії – на основі ядерної семемами «дивитися». В період 1930-ті – 1950-ті актуалізовано лексико-семантичну групу «світло», «відплиття корабля». Періоди 1930 – 1950 та 1960 – 2000 відзначено ядерною семемою «тонути». Наприкінці сторіччя подорож набуває форму пошуку: на основі антитези семем «шукати» – «втрачатися». Корабельна термінологія також перебуває в ядрі концепту ПОДОРОЖ з лексико-семантичними групами «команда корабля», «конструкція корабля», «дії, курс корабля та картографія». Синонімічний ряд плавального засобу в новогрецькій мові складає більш ніж 45 номінативних одиниць. Найбільш поширеними лексемами на позначення судна великої тоннажності є *πλοίο* та *καράβι*. Лексеми *καράβι*, *πλοίο*, *σκάφος*, *βάρκα*, *βατόρι*, *μπουρλότο*, *ναύς*, *ακάτιον* формують фразеологізми новогрецької мови; семантичні основи «структура» та «засіб подорожування» об'єднують вербалізацію більшості поданих лексем. У новогрецькій поезії лексема *καράβι* вживається найчастіше за інші лексеми з семантикою плавального засобу і є специфічною номінацією корабля для поетичних текстів на основі первинного словникового значення – вітрильник та через принципи евфонії.

2. Образний шар концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії засновано на метафорі ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ, де лексему *δρόμος* концептуалізовано як шлях. В області мішені перебуває подорож, тоді як в області джерелі: спогади, споглядання, міркування, сон, творчість, музика, розвиток, знання,

міжособові стосунки, історія, ескапізм, віра, духовність, майстерність, поезія, час. Через лексему *скоуріа* (іржа) уособлюється час. Подорож метафоризується за типами лінійного, лабіринтового руху та подорожі мітопоетичною віссю вертикалі засобами метафори, алюзії, порівняння, епітету, іронії, оксюморона, персоніфікації, парадоксу, гіперболи, перифрази, гри слів, антитези, анафори, паралелізму, асиндетону, полісиндетону, еліпсу, повтору, замовчування, кільцевої конструкції, відокремленої конструкції, інверсії, риторичного питання, уточнення, підхоплення, градації. Вершину вісі вертикалі становлять лексико-семантичні групи: «небо», «світло», «бог», нижній світ – лексико-семантичні групи: «злочин», «страх», «темрява».

У новогрецькій поезії ХХ ст. відбилася мітопоетична символіка корабля, подорожі, шляху, ткацтва як подорожі тощо. Образний шар фрейму подорож кораблем містить 46 метафоричних моделей. В межах слота **суспільство** відбувається метафоризація корабля як області джерела, тоді як областю мішенню є держава, історична ситуація, місто, Ойкумена, народ, де капітан – це правитель, матроси – це народ, а глибина моря – це багате історичне минуле. Слот **смерть** імплікує смерть як область джерело, областю мішенню є відплиття на кораблі, ніч, море, костюм, крісло, ковдра, суп, кава, чайна ложка; смерть також виявлено в області мішені, рутинна – область джерело. Корабель в області джерелі вживається із суспільством та спрямуванням душі – в області мішені; тоді як капітан – це бог, другий і третій помічники капітана – це молодші божества, а фотографія – це ікона. Слоти **мрія** та **уява** містять метафори некерована подорож – це невдала подорож, душа – це світ, рутинна – це смерть. Слот **час**: в області джерелі – корабель та корабель, що відпливає (у іншому випадку), область мішень – невідвладність часові та час, що минає, робота метафоризується як подорож.

Найбільш широку метафоризацію отримав слот **людина**, в межах якого розум метафоризується як капітан, тіло – це корабель, тоді як життя – це море. Життя також метафоризується як подорож у далеку країну, де вітер та буря – це перешкоди, попутний вітер – це сприятливі обставини, а вищі сили – це

захист. Штормове море в області джерелі містить неспокійне життя в області мішені; млявість та беззвучність пейзажу – це спустошеність людини, віддаленість зірок та високі скелі – це недосяжність мети, а сон корабля – це наближення людини до смерті. У випадках, коли область джерело становлять корабель чи подорож кораблем, а область мішень – засіб пересування по життю, звільнення від рутини, зіткнення з ризиком. Розбитий корабель в області джерелі містить людину та долю в області мішені.

3. У межах **ціннісно-оцінного шару** всі слоти фрейму ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ містять когнітивну ознаку «далеч», вербалізовану в номінаціях: μακρία, πολύ μακρία, πλο αλομακρυσμένες, μακρύ, μακρινό, μακρυσμένων тощо – найчастіше з іменником у однині чи множині ταξίδι (подорож); та когнітивну ознаку «світло» (лексико-семантичні групи «світло, «колір», «світло зірок та світил» – антитеза лексико-семантичні групи «темрява» та «туман»). У слоті «**мрія**» корабель вербалізовано в лексемі καράβι з позитивною оцінкою та через синекдоху πανιά (вітрила) (ознака «захоплення»), тоді як лексема πλοίο має негативну конотацію як антитеза номінації τ' ωραίο καράβι (прекрасний корабель). Мрію оцінено негативно через номінації φτωχό, πεθαμένο, χαμένα, ασάλευτα: когнітивні ознаки «ілюзорність», «недосяжність», «невловимість». В слоті «**уява**» вербалізується когнітивна ознака «далеч» (номінація μακρία): на основі лексеми καράβι з позитивною оцінкою, а також лексем βαλόρι, πλοίο з нейтральною оцінкою. Слот «**час**» містить лексему καράβι, яка у множині позначає метафоризацію кораблів на основі функціонального їх використання та семми «плавання», в однині: корабель позначає феномен «зникнення назавжди» (семми потопати, відпливати). Корабель та час уособлюються.

Лексема καράβι в слоті «**людина / життя**» переважно вживається в нейтральному та позитивному значенні (когнітивна ознака «невідомість»), але має і негативну конотацію: номінації γκρεμισμένο, σλασμένο, νεκρό (розбите, мертво); негативну оцінку позначає лексема κουφάρι (корпус судна). Когнітивну ознаку «крихкість» виражено в лексемах караβάκι, βάρκα, βαρκούλες (зокрема в зменшувальній формі семем корабля, човна). Людину

також позначено лексемами в нейтральному значенні *πλεούμενο* (судно), *καραβόσκαρο* (вітрильне судно) – через дієслово *παλεύει* (бореться) в обставинах з негативною оцінкою (ознаки «небезпека», «сміливість»). У межах слота «смерть» лексема *καράβι* має когнітивну ознаку «віддаленість від світу» через номінації *μοναχό*, *αλαργινό* та «новизна» – номінації *καινούριο*, *ολοκαίνουριο*. Позитивну оцінку корабля (лексема *πλοία*) позначає когнітивна ознака «гордість» через прикметник *περήφανα*. Лексеми *καράβι*, *πλοία*, *βάρκα*, *πιλοτίνα*, *Steamer Tank* означено нейтральною оцінкою; лексеми мають семантичну основу «засіб подорожі», зокрема виконують функцію перевізника душ. Подорож має когнітивну ознаку «невідомість».

У межах слота «суспільство» назву корабля-Греції, що подорожує, представлено неологізмом *τρελοβάπορο* (божевільний пароплав) з позитивною оцінкою через епітет *βαλόρι στολισμένο*; номінаціями *καράβι ΑΓΩΝΙΑ 937* (ΑΓΟΝΙΑ 937) з негативною оцінкою; *Μάνκοβετς* – лексема *υπερντρέντωτ*: когнітивна ознака «загроза» через прикметники *μυστηριακό*, *βουβό*, *ατάραχο*, *περήφανο*, *άφοβο*, *περιφρονητικό*. Корабель Ойкумени має назву *καράβι της Οικουμένης* (лексема *σκούνα*), його оцінено позитивно через номінації *ευαίσθητο*, *λεπτεπίλεπτο*: когнітивна ознака «витонченість». Лексема *πλοίο* має нейтральну оцінку. Специфічною для грецької лінгвокультури є номінація *γρανίτης* (граніт) у подорожі корабля-суспільства з позитивною та негативною оцінкою: значення непохитність, незламність, епітет до воріт Чистилища, природне каміння.

У межах схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – МЕТА на початку століття властива ідеалізація подорожі (лексико-семантичні групи «природа», «світло та колір»: номінації *φωτινό*, *λάμψη*, *ολόασπρη* тощо); вербалізовано ідею сходів майстерності з позитивною оцінкою (когнітивна ознака «поступовість»). Подорож траєкторією лабіринту пов'язано з ідеєю часу та метафоричною подорожжю у минуле / в майбутнє (ознаки «рефлексія – спрямованість») та метафорою «Життя – це подорож» з когнітивною ознакою «протяжність» шляху (номінація *μακρύς*).

Ідеї шляху в 30-ті – 50-ті роки притаманний пошук з когнітивною ознакою «недосяжність» (лексико-семантичні групи «пошук», «розчарування», «пізнання», «рух та подорож»), мета та поетичні пошуки мають ознаки «розпливчастість» та «невловимість». У 40-ві – 50-ті передумовою ментальної подорожі є споглядання небесних доріг (когнітивна ознака «міркування» через лексико-семантичну групу «сприйняття»); духовні пошуки виникають через сумніви існування Бога (фразеологізм *στούς πέντε δρόμους*, лексико-семантична група «віра і сумніви»). В лабіринтовій подорожі з 50-х років актуалізовано реалізацію соціальних концептів через осмислення долі Греції: шлях-лабіринт має негативну оцінку (виражено кольором – номінація *μαύρος* у межах ідеї преси). Особистісний шлях отримує як позитивну, так і негативну оцінку (номінація *φως*, лексико-семантичні групи «дорога й шлях», «чуже»).

Наприкінці століття разом з позитивною оцінкою подорожі, пов'язану з відкриттям нового, дорога може вести в нікуди (когнітивна ознака «далеч»), шлях пов'язано зі втечею від дійсності через незгоду з панівними соціальними цінностями (ознака «зневіра»). У лабіринтовій подорожі виникає новий тип подорожі «туризм», який оцінено негативно (лексико-семантична група «туризм і торгівля»). Увагу зосереджено, як правило, на соціальній проблематиці: прагнення до ідеалу призводить до протесту (номінації *ψάχνω, θα φύγω*); водночас на перший план виходить внутрішня подорож здебільшого з позитивною оцінкою. У подорожі вісью вертикалі також спостерігається вербалізація соціальних концептів з позитивною і негативною оцінкою (в контексті концептуалізації подорожі держави); продовжено пошуки духовних універсалій: осмислення Бога на синтаксичному рівні відбувається через конструкції заперечення та умовні конструкції, на лексичному – характерним вживанням фразеологізмів.

4. У новогрецькій поезії ХХ ст. виділено **компоненти подорожі**: джерело (передумови подорожі), шлях, маршрут, мета, результат подорожі, перешкода, засоби пересування, супутники, віддаль, багаж, речі, яких бракує, їжа та вода, зустріч, швидкість. Компонент **шлях** розкрито через однойменну

λεξικο-семантичну групу, дієслова руху, стилістичні, графічні засоби та пов'язано з маршрутом подорожі. **Компонент маршрут** позначають номінації η διαδρομή, ίδιους δρόμους, тоді як **шлях** вербалізовано в номінаціях: πορεία, δρόμος, οδός, λεωφόρος, μονοπάτι, δρόμους τ'ουρανού, σκάλα, σκαλί, σκαλοπάτια, σκάλες του χρόνου та фразеологізм στους πέντε δρόμους.

Передумовами подорожі (джерело) є метафори εδώ δεν έχω πια που να πατήσεις (тут більше ніде ступити), ουρανό στη σκέψη (небо до думок), номінації θα περπατήσω (піду), Λευτεριά (Свобода). **Мету подорожі** може бути описано епітетом χαμένο (втрачена) і виражено дієсловами ακούει (слухає), ψάχνω (шукати), σκοπεύω (мати на меті), να βρω (знайти), να σας φέρω [ψωμί και νερό και τριαντάφυλλα] (щоб Вам принести), θα φύγω [με τα πόδια στις Ινδίες / και ίσως να πάω ακόμη πιο μακριά] (Я піду), дієсловами наказового способу: ταξίδεψε (подорожуй), μάθε (вчи), περπάτα (йди), να με θυμάστε (згадайте мене), οδοιπορείτε (мандруйте), να βρεις (знайди). Мету також вербалізовано в номінаціях: δρόμος, οδός (дорога), ουρανός (небо), το φως (світло), ευχή (бажання), Λευτεριά, Ελευθεριά (Свобода), άκρη του Κόσμου (край Світу), μια λύπη και μια ομορφιά (печаль і краса), νησί της σιωπής (острів тиші), στους γύφτους χαροκόπους (до веселих циган), λίγο ψωμί, λίγο νερό του άλλου κόσμου (трохи хліба, трохи води іншого світу).

Результат подорожі представлено лексико-семантичною групою «чуже», дієсловами ανακαλύπτω (відкривати), να θερίζει (пожинати), номінаціями οδοφράγματα (барикади), φθινόπωρο (осінь), χολή και ξίδι, κόρακα (жовч і оцет, ворон), πληγές κι εμπειρίες (рани і досвід), ραγισμένα τζάμια (розбиті стекла).

Перешкода описана прикметниками та прислівниками δύσκολο (складно), άξαφνα (раптово), πολυθόρυβο [δρόμο] (шумна) υψηλή [Σκάλα] (високі); її вербалізація варіюється за типами: 1. Недосконалість соціального устрою – номінації καταργημένος χρόνος (скасований час), οι εφημερίδες (газета), μερμήγκια (мурахи), σαύρες (ящірки), σκορπιοί (скорпіони), χάους (хаосів), λαβυρίνθους (лабіринтів), σήμερα (сьогодні). 2. Екзистенційні сумніви:

νομίναціі επικλήσεις (молитви), σκοτάδι (темрява), άβυσσο (безодня), καταχνιά (імла), φωνές (голоси), κλάματα (сльози), ψηλά (високо), семема «падати», фразеологізми στους πέντε δρόμους (на роздоріжжі п'яти доріг), τρέμουν τα γόνατα (тремтять коліна). 3. Мітологічні перешкоди: номінації οι Συμπληγάδες (Сімплегади), Σειρήνες (Сирени), Η Σκύλλα (Сцилла), η Χάρυβδη (Харибда), Κίρκη (Кирка), οι Λαιστρυγόνες (Лестригони), τον άγριο Κύκλωπα (лютого Циклопа), το θυμωμένο Ποσειδώνα (розлюченого Посейдона), η Σφίγγα (Сфінкс), а також іншими номінаціями: νόμος (закон), να το χάσω (втратити), ξεφύγω (уникнути), παραστράτισματα (відхилення з правильного шляху), ασάλευτη ζωή (спокійне життя).

Компонент «засоби пересування» представлено лексико-семантичною групою «автомобіль», «подорожування поїздом», «подорожування кораблем». Компонент «швидкість» виражено номінацією ιλιγγιώδης η ταχύτητα (запаморочлива швидкість). Компонент «супутники» вербалізовано через номінації: Ηρακλής (Геракл), Προμηθέας (Прометей). Компонент «віддаль» об'єктивується у номінаціях ατέλειωτος (нескінченний), χιλιάδες χιλιόμετρα (тисячі кілометрів), μια ολόκληρη ζωή (все життя), μακρόχρονη ξενιτιά (довга чужина). Компонент «зустріч» представляють номінації η Σφίγγα (Сфінкс), ο τρελός μ ένα' όπλο (божевільний зі зброєю), οι φίλοι (друзі), εικόνα, είδωλο, όραμα (образ). **Речі, яких бракує** в подорожі: номінації ψωμί (хліб), νερό (вода), метафора οι Times. Лексеми ψωμί, νερό позначають компоненти «**їжа та вода**».

Розрізнено типи подорожі: в геофізичному просторі (подорож містом, Грецією, за межами Греції), гіпотетична, ментальна, внутрішня, безцільна подорож, втеча, мандри, поневіряння, подорож в уяві, уві сні, у часі, по колу та спіралі (з мітопоетичними витоками). Типи активної та пасивної подорожі засновано на зміні функцій об'єкта та суб'єкта подорожі, де об'єктом найчастіше є дорога, а також на активній та пасивній формах дієслова.

5. У періоди початку, середини та кінця ХХ ст. новогрецької поезії вербалізуються **типи універсальних сценаріїв** подорожі:

1. 1900 – 1920-ті. На початку століття подорожній вирушає в дорогу, яку відзначено когнітивною ознакою «протяжність»: в уяві, в пам'яті, шляхом майстерності та життєвим шляхом з вербалізацією компонентів подорожі «зустріч», «багатоподійність».

2. 1930-ті – 1950-ті. З 30-х років одночасно з продовженням реалізації сценарію початку століття з'являється сценарій «реверсної» подорожі, тобто шлях переосмислення: простежуються невідомість майбутньої подорожі, змінення з плином часу об'єктів подорожі, загубленість суб'єкта на своєму шляху.

3. 1960-ті – 2000. Другу половину ХХ ст. відзначено реалізацією типу подорожі ілюзорним світом: подорож остаточно переходить до світу уяви і «нереального». В межах ідеї пошуку суб'єкт подорожі тікає від дійсності, відчуваючи протест проти сформованих соціальних умов.

Універсальний сценарій для подорожі кораблем: корабель відпливає в невідомість, у далеч (на основі номінації *макрія*).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Агасфер / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.1. – С. 34.
2. Акимова Л. И. Концепция пути в искусстве Эллады / Л. И. Акимова // Terra Balcanica Terra Slavica. Балканские чтения 9. – М, 2007. – С. 37 – 42
3. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография / Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1999. – 274 с.
4. Анисимова О.В., Макарова О.С. Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе / О.В. Анисимова, О.С. Макарова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – № 1, 2012. – Т.1. – С. 38 – 43
5. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1981. – 304 с.
6. Бабушкин А.П. Возможные миры в семантическом пространстве языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. — 86 с.
7. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
8. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика: учеб. пособие / А.Н. Баранов. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 592 с.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М: Искусство, 1979. – 424 с.
10. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
11. Безрукова В.С. Основы духовной культуры. Энциклопедический словарь педагога / В. С. Безрукова. – Екатеринбург: Издательство Свердловского инженерно-педагогического института, 2000. – 937 с.
12. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование / А. Белый. –Л.: ОГИЗ, 1934. – 322 с.

13. Бодлер Ш. Дневники. Мое обнаженное сердце / Ш. Бодлер // Цветы Зла. Стихотворения в прозе. Дневники. – Москва: Высш. шк., 1993. – С. 418.
14. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. – Тамбов, 2001. – 123 с.
15. Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка: Вып.ГУ. Концептуализация мира в языке: коллектив моногр. – М.: Институт языкознания РАН; Тамбов: ТГУ им Г. Р. Державина, 2009. – С. 25 – 77.
16. Брагинская Н. В. Небо / Н. В. Брагинская // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2 – С. 206 – 208.
17. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
18. Волосухина Н. В. К вопросу о трактовке понятий «концепт» и «фрейм» в современной лингвистике / Н. В. Волосухина // Университетские чтения — 2010: материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 2010. – Часть 3. – С. 41 – 46.
19. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 280 с.
20. Воркачев С. Г. Вариативные и ассоциативные свойства теленомных лингво-концептов / С. Г. Воркачев. – Волгоград : Парадигма, 2005а. – 214 с.
21. Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа / С. Г. Воркачев. Краснодар: Техн. университет КубГТУ, 2002. – С. 8 – 33.
22. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. – №4. – С.76-82.
23. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М, 2004. – 192 с.

24. Воркачев С. Г. Эталонность в сопоставительной семантике / С.Г.Воркачев // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М.: МАКС Пресс, 2003. – С. 6 – 15.
25. Воронин С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Л.: Ленингр. гос. ун-т, 1982. – 243 с.
26. Вундт В. Проблемы психологии народов / В. Вундт, М.: Моск. книгоиздательство, 1912. – 132 с.
27. Гончаренко С. Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как «внутреннее слово» в процессе поэтической коммуникации / С. Ф. Гончаренко // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. – М., 1995. – С. 165.
28. Данилов К. В. Концепты Crime и Punishment в британской и американской юридической терминологии Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / К. В. Данилов. – Саратов, 2004. – 234 с.
29. Демьянков В.З. Фрейм / В.З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – М., 1996. – С. 187 – 189.
30. Джувара В. Трагический певец Эллады трагического XX века: к 35-летию со дня смерти / В. Джувара // ХРОНОС, N7, 2006. – С. 4.
31. Ерофеева Л. А. Метафорические репрезентации доминантных концептов в поэтической картине мира Р. М. Рильке: дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.04 / Л. А. Ерофеева. – М., 2007. – 176 с.
32. Ерофеева Н.Н. Ладья / Н. Н. Ерофеева // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. – С. 33.
33. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
34. Жюльен Н. Словарь символов: Пер. с франц. С. Каюмова / Н. Жюльен. — Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2000. — 498 с.
35. Иванов В. В. Колесо / В. В. Иванов // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.1. – С. 664.

36. Игнаткина А. Л. Специфика репрезентации концепта PUBLIC RELATIONS фразеологическими средствами американского и британского вариантов английского языка: дис. ... канд. филолог. наук / А. Л. Игнаткина. – Саратов, 2005. – 229 с.

37. Ильинская С. Б. Греческая литература [второй половины XIX в.] / С. Б. Ильинская // История всемирной литературы: в 8 томах. – Т. 7, М.: Наука, 1991. – С. 528 – 532.

38. Ильинская С. Б. Поэтический мир Константиноса Кавафиса / С. Б. Ильинская // Кавафис К. Лирика. – М.: Худ. лит-ра, 1984. – 159 с.

39. Исупов К. Г. Путь / К. Г. Исупов // Культурология XX века. Энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т.2. – 580 с.

40. Казанский Н. Н. К предыстории метафоры "государство-корабль" в греческой культуре / Н. Н. Казанский // Интеллектуальная элита античного мира. Тезисы докладов научной конференции 8 – 9 ноября 1995 г. URL: <http://centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1995-11/kazansk.htm> (дата звернения: 01.06.2016).

41. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 166 – 205.

42. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Изд-во «Перемена», 2004. – 187 с.

43. Карасик В. И. Языковые ключи: монография; Науч.-исслед. лаборатория "Аксиологическая лингвистика" / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.

44. Каратеева Г. М. Текстовий концепт подорож у французській постмодерністській прозі (на матеріалі творів Ле Клезіо) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.05 / Г. М. Каратеева; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2008. – 20 с.

45. Кельтская мифология: Энциклопедия / пер. с англ. С. Головой, А. Голова. – М.: ЭКСМО, 2002. – 639 с.

46. Керашева Ф. Н. Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме: дис. на соиск. уч. степ. кан. филолог. наук.: 10.01.01, 10.01.03 / Керашева Ф. Н. – Краснодар, 2007. – 199 с.
47. Клименко Н. Ф. Ословлення концепту МОРЕ в сучасній українській та новогрецькій мовах / Н. Ф. Клименко // Українська елліністика: збірник наукових праць. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 497 – 521.
48. Кожуховская Ю. В. Библиейские аллюзии в поэзии Янниса Варвериса / Ю. В. Кожуховская // Культура народов Северного Причерноморья. – 2013. – №255. – С. 156 – 159.
49. Кожуховская Ю. В. Своеобразие поэтического языка Янниса Варвериса в сборнике «Господин Фогг» / Ю. В. Кожуховская // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46 (2). – С. 135 – 142.
50. Кожуховская Ю. В. Слот Фантазия во фреймовой структуре «Корабль как средство путешествия» в новогреческой поэзии XX века / Ю. В. Кожуховская // European Journal of Literature and Linguistics. – 2014. – № 11 – 12. – С. 71 – 74.
51. Кожуховська Ю. В. Мета як компонент концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії XX та XXI ст. у лінгвокультурному аспекті / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2016. – Вип. 57. – С. 213 – 218.
52. Кожуховська Ю. В. Передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії 20 сторіччя / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 50 (1). – С. 385 – 390.
53. Коновалова Н. И. Мифологема как свернутый сакральный текст / Н. И. Коновалова // Политическая лингвистика. – № 4 (46). – Екатеринбург: УрГПУ, 2013. – С. 209 – 215.
54. Кошарная С. А. «Море» в русской мифологической картине мира / С. А. Кошарная // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – № 2. – Т. 15, 2008. – С. 19 – 23.
55. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. / В. В. Красных. – Москва : Гнозис, 2002. – 284 с.

56. Кругликова Е. А. Историко-культурный аспект описания концептов / Е.А. Кругликова // Разноуровневые характеристики лексических единиц: Сб. науч. статей. – Смоленск: СГПУ, 2001. – С. 7 – 11.
57. Кучменко М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста / М. А. Кучменко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – № 4 (149), 2014. – С. 119 – 122.
58. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т.52, №1, 1993. – С. 3 – 9.
59. Лопатина К. В. Ризоматическое моделирование онтологического пространства / К. В. Лопатина // Омский научный вестник. – № 6 – 82, 2009. – С. 104 – 108.
60. Лосев А. Ф. Одиссей / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. – Т.2 – С. 243 – 244.
61. Лучицкая С. И. Паломничество / С. И. Лучицкая // Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – С. 337 – 342.
62. Лю Ц. Концепт "Путешествие" в китайской и русской лингвокультурах: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 Волгоград / Цзюань Лю, 2004. – 193 с.
63. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова, ТетраСистемс, 2008. – 266 с.
64. Маслова В. А. Лингвокультурология. Учебное пособие / В. А. Маслова. – М.: Издательство «Академия», 2001. – 208 с.
65. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой / В. А. Маслова. – Москва: Флинта, Наука, 2004. – 256 с.
66. Матасова Ю. Р. Экзистенциальность «лабиринта»: индивидуальное и архетипическое в романах В. Домонтовича / Ю. Р. Матасова // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – № 13, 2014. – С. 93 – 99.

67. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. – М.: Энергия, 1979. – 152 с.
68. Михеева Л. Н. Измерение времени в русском языке: Лингвокультурологический аспект / Л. Н. Михеева // Филологические науки. – 2004. – №2. – С. 23.
69. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра / С. С. Неретина. – М.: Гнозис, 1994. – 216 с.
70. Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики, № 1. – 2004. – С. 53 – 64.
71. Никитина Л. Б. Языковой образ-концепт: о природе сложного термина / Л. Б. Никитина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – Вып. 57. – С. 97 – 99.
72. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. В 9 т. Том 7. Народы и культуры. – М.: Издательский Дом «ИНФРА-М», Издательство «Весь Мир», 2002. — 416 с.
73. Орлова О. Ю. Фонетические средства выразительности в языке и тексте: существующие подходы и перспективы исследования / О. Ю. Орлова // Вестник Пермского университета. – 2013. – Вып. 3 (23). – С. 93 – 99.
74. Паломничество // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. – С.-Пб.: Брокгауз – Ефрон, 1890-1907. Т. 44. – С. 643 – 645.
75. Перепляотчикова С. Є. Вербалізація концепту ГНІВ у новогрецькій мові / С. Є. Перепляотчикова // Studia Linguistica 5, 2011. – С. 245 – 250.
76. Петров В. В. Язык и искусственный интеллект: рубеж 90-х годов / В. В. Петров // Язык и интеллект. – М.: Прогресс, 1996. – С. 5 – 13.
77. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова. – Кемерово, 2004. – 385 с.
78. Пименова М. В. Предисловие / М. В. Пименова // Введение в когнитивную лингвистику. Вып. 4. – Кемерово, 2004. – 208 с.
79. Пинкер С. Язык как инстинкт / С. Пинкер. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 456 с.

80. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во «Истоки», 2002. – 191 с.
81. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: Восток-Запад, 2007. – 314 с. – (Золотая серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»).
82. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы: монографія / А. Н. Приходько. – Днепропетровск: Белая Е. А., 2013. – 307 с.
83. Прокопчик О. Д. О рациональной и эмоциональной оценке / О. Д. Прокопчик // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2010. – Выпуск № 3. – Т 1. – С. 149 – 153.
84. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров, М.: Флинта: Наука, 2009. – 176 с.
85. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнеев В. М. Лінгвістика впливу: Моногр. / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнеев. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 2005. – 148 с.
86. Ринекер Ф., Майер Г. Библиейская энциклопедия Брокгауза / Ф. Ринекер, Г. Майер. – Paderborn: Christliche Verlagsbuchhandlung Paderborn, 1994. – 1136 с.
87. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубоакова, В. И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
88. Савенко А. О. Концептуальна метафора у збірці Й. Сефериса «Міт-історія» / А. О. Савенко // Мови та культури у новій Європі: контакти і самобутність: збірник наукових доповідей. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 443 – 453.
89. Савенко А. О. Лебідь без Леди: архетипні елементи Сеферисового міту / А. О. Савенко // Studia Linguistica. – Випуск 4. – 2010. – С. 204 – 212.
90. Сепир Э. Положение лингвистики как науки / Э. Сепир // История языкознания XIX — XX веков в очерках и извлечениях. – М., ч. 2, 1965. – С. 233.
91. Сеферис Г. К. П. Кавафис и Т. С. Элиот: параллельные / Г. Сеферис // «Комментарии» № 15, 1998. – С. 25.

92. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота: Гендер как интрига познания / Г. Г. Слышкин // Альманах. Пилотный выпуск. М.: Рудомино, 2002. – С. 66 – 73.

93. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Г. Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 322 с.

94. Смиренский В. Б. «Так надо играть». О поэтической звукописи и звуко-смысловой организации стиха / В. Б. Смиренский // Новый филологический вестник. – 2009. – Выпуск № 1. – Т 8. – С 41–57.

95. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

96. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология / Т. Г. Стефаненко. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 368 с.

97. Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Т. Тассо; пер. с итал. Лихачев В. С. – СПб.: Наука, 2007. – 715 с.

98. Телицын В. Л., Багдасарян В. Э., Орлов И. Б. Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия / В. Л. Телицын, В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. – 490 с.

99. Титова Е. А. Прагматический анализ звукоизобразительных особенностей стихотворных произведений Джона Китса / Е. А. Титова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – Вып. 33 (248). – С. 184 – 187.

100. Топоров В. Н. Космос / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. – С. 9 – 10.

101. Топоров В. Н. Лестница / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. – С. 50 – 51.

102. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

103. Топоров В. Н. Мост / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. С. 176 – 177.

104. Топоров В. Н. Окно / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. С. 250 – 251.

105. Топоров В. Н. Пещера / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. – С. 311 – 312.

106. Топоров В. Н. Путь / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. С. 352 – 353.

107. Топоров В. Н. Река / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. С. 374 – 376.

108. Топоров В. Н., Мейлах М.Б. Круг / В. Н. Топоров, М. Б. Мейлах // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т.2. – С. 18 – 19.

109. Тресиддер Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – М.: Фаир, 1999. – 448 с.

110. Українець Л. Породження фонетичними засобами емоційної конотації у процесі спілкування / Л. Українець // Проблеми фонетики, лексикології, граматики, лінгводидактики. – Полтава, 2006.

111. Хоружий С. С. Жизненная траектория как концепт и проблема [Электронный ресурс] / С. С. Хоружий URL: http://synergia-isa.org/sites/default/files/horuzhy_traektorii.pdf (дата звернення: 01.06.2016)

112. Цивьян Т. В. Модель мира и её лингвистические основы / Т. В. Цивьян. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
113. Цивьян Т. В. Путешествие Одиссея – движение по лабиринту / Т. В. Цивьян // Концепт движения в языке и культуре. – М: Издательство Индрик, 1996. – С. 306 – 323.
114. Чепелевская Т. И. Концепты «дома» и «дороги / пути» / Т. И. Чепелевская // Категории и концепты славянской культуры. – М., 2007. – С. 63 – 71.
115. Черепанова И. Ю. Дом колдуньи. Начала суггестивной лингвистики / И. Ю. Черепанова. – Пермь: изд-во ПГУ, 1995. – Ч. 1. – 213 с.
116. Чукарькова О. В. Основные тенденции расширения интегративности фоносемантики как науки на современном этапе / О. В. Чукарькова // Теория и практика общественного развития. – 2011. – Вып. 8. – С. 395 – 397.
117. Шадрина И. Н. Фоносемантическая доминанта как структурообразующий компонент текста перевода (экспериментальное исследование на материале русского и английского языков): автореф. дис. ...канд. филол. наук / И. Н. Шадрина. – Горно-Алтайск, 2001. – 202 с.
118. Шарова Л. Н. Образ-символ "корабль" в татарской поэзии XX века: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации (татарская литература)» / Л. Н. Шарова. – Казань, 2007. – 25 с.
119. Bottineau D. The submorphemic conjecture in English: Towards a distributed model of the cognitive dynamics of submorphemes / D. Bottineau // Lexis, 2, 2008. – P. 17 – 40.
120. Gross H. S., McDowell R. Sound and Form in Modern Poetry / H. S. Gross, R. McDowell. – Michigan: University of Michigan Press, 2000. – 345 p.
121. Hiraga M. Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts / M. Hiraga. – New Yourk: Palgrave MacMillan, 2005. – 253 p.
122. Hunter R., Rutherford I. Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism / Richard Hunter, Ian Rutherford, Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2009. – 313 p.

123. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – London: University of Chicago Press, 2003. – 276 p.
124. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* / G. Lakoff, M. Johnson. – New York: Basic Books, 1999. – 624 p.
125. Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason* / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
126. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things* / G. Lakoff. – Chicago: The University of Chicago Press, 1990. – 631 p.
127. Nuckolls J. B. The case for sound symbolism / J. B. Nuckolls // *Annual Review of Anthropology*, 28, 1999. – P. 225 – 252.
128. Paschalis M. *Horace and Greek Lyric Poetry* / Michael Paschalis. – Rethymnon: Rethymnon Classical Studies, Vol.1, 2002. – 195 p.
129. Pope A., Roscoe W. *The Works of Alexander Pope, Esq.: With Notes and Illustrations by Himself and Others* / A. Pope, W. Roscoe. – London: Gilbert & Rivington, printers, St. John's square, 1847. – Vol. II. – 448 p.
130. Preminger A., Brogan T. V. F. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / A. Preminger, T. V. F. Brogan. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. – 1383 p.
131. Redfield R. *The Little Community. Viewpoints for the Study of a Human Whole* / R. Redfield. – Uppsala and Stockholm: Almqvist and Wiksells, 1955. – 235 p.
132. Seferis G. *Οι γάτες τ' Αϊ – Νικόλα* / G. Seferis // *Collected poems 1924 – 1955*, eds E. Keeley, P. Sherrard. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – P. 438 – 442.
133. Shaver J. A. *Metaphors on travel in the language of hymns: 1650 — 1800: a thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Linguistics* / J. A. Shaver. – Glasgow: University of Glasgow, 2011. – 374 p.
134. Stirman S. W., Pennebaker J. W. *Word use in the poetry of suicidal and nonsuicidal poets* / S. W. Stirman, J. W. Pennebaker // *Psychosomatic medicine* № 63, 2001. – P. 517 – 522.

135. *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound* / edited by M. Perloff, C. Dworkin. – Chicago: University of Chicago Press 2009. – 337 p.

136. Zisis A. T. Livaditis; the madness of ξενιτιά the metonymy of a true ταξίδι / A. Zisis // В поисках «балканского» на Балканах: тезисы и материалы симпозиума. – М: Институт славяноведения, 1999. – С. 98 – 100.

137. Αναγνωστάκης Μ. Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι / Μ. Αναγνωστάκης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρωμη ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006. – Σ. 228.

138. Αναγνωστάκης Μ. Μια ημερομηνία πριν από χρόνια [Εлектронний ресурс] / Μ. Αναγνωστάκης. – URL: <http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature> (дата звернення: 01.01.2015).

139. Αναγνωστάκης Μ. Το ναυάγιο / Μ. Αναγνωστάκης // Und ewig ruft Cassandra: eine zweisprachige Anthologie griechischer und deutscher Lyrik des 20. Jahrhunderts. Euaggelos Konstantinou (Ed.). – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. – p. 174.

140. Αντωνίου Α. Γράμμα στον Ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ, Νίκος Καββαδίας / Α. Αντωνίου // Δια-κριτικές ματιές στη λογοτεχνική έκφραση. – Θεσσαλονίκη: τοβιβλιο, 2015. – Σ. 122 – 128.

141. Αποστολίδης Ρ. Μάνκοβετς [Εлектронний ресурс] / Ρ. Αποστολίδης. – URL: http://yannisstavrou.blogspot.gr/2013/06/blog-post_21.html (дата звернення: 03.01.2015)

142. Δουκάρης Δ. Στους πέντε δρόμους / Δ. Δουκάρης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρωμη ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006. – Σ. 253 – 254.

143. Βαβούρης Σ. Ημέρες του βασιλίου Οδυσσέα Λαέρτη / Σ. Βαβούρης // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003. – Σ. 89.

144. Βαγενάς Ν. "Η γενεαλογία της Κίχλης" στο Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη / Ν. Βαγενάς. – Αθήνα: Κέδρος, 1991. – Σ. 283 – 284.

145. Βαλαβανίδης Χ. Θα παω εκεί / Χ. Βαλαβανίδης // Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Η Γενιά του '70. – Αθήνα: Κέδρος, 1989. – Σ. 98 – 99.
146. Βαλαωρίτης Ν. Με πλοίο / Ν. Βαλαωρίτης // Το Δέντρο, τχ. 31-32, 1987. – Σ. 112.
147. Βαρβέρης Γ. Ο άνθρωπος μόνος / Γ. Βαρβέρης. – Αθήνα: Κέδρος, 2009. – 83 σ.
148. Βαρβέρης Γ. Ο κύριος Φογκ / Γ. Βαρβέρης. – Αθήνα: Ύψιλον, 1993. – 49 σ.
149. Βαρβέρης Γιάννης Ποιήματα 1975-1996 (συγκεντρωτική έκδοση) / Γιάννης Βαρβέρης. – Αθήνα: Κέδρος, 2000. – 411 σ.
150. Βάρναλης Κ. Το φως που καίει. Πρόλογος / Κ. Βάρναλης // Ποιητικά. – Αθήνα: Ο Κέδρος, 1956. – Σ. 9.
151. Βιστωνίτης Α. Ars Poetica [Електронний ресурс] / Α. Βιστωνίτης. – URL: <http://greek-translation-wings.blogspot.com/2008/10/ars-poetica.html> (дата звернення: 01.06.2014)
152. Βρεττάκος Ν. Μαζεύω τα πεσμένα στάχυα [Електронний ресурс] / Ν. Βρεττάκος. – URL: <http://www.sansimera.gr/anthology/302> (дата звернення: 03.01.2015)
153. Βρεττάκος Ν. Το παιδί με το σάλπιγγα [Електронний ресурс] / Ν. Βρεττάκος. – URL: http://users.uoa.gr/~nektar/arts/poetry/nikhforos_brettakos_poems.htm (дата звернення: 03.01.2015)
154. Γεωργαλλίδης Α. Όταν βυθίζεται το πιάνο = When the piano sinks = Quand le piano chavire = Wenn das schiff kentert / Α. Γεωργαλλίδης. – Λευκωσία: Power Publishing, 2004. – 249 σ.
155. Γεωργαλλίδης Α. Χρώματα απέναντι = colours across colours = couleurs face a face = farben gegenunder = colori faccia a faccia = colores frente a colores / Α. Γεωργαλλίδης. – Leicester: Matador, 2007. – 132 σ.
156. Γρυπάρης Ι. Το ωραίο νησί / Ι. Γρυπάρης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρονική ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Metaixmio, 2006. – Σ. 38.

157. Δίκταιος Α. 74Α Οδός Καλλιδρομίου / Α. Δίκταιος // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003. – Σ. 156.

158. Δουκάρης Δ. Στους πέντε δρόμους / Δ. Δουκάρης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρωμη ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006. – Σ. 253 – 254.

159. Εγγονόπουλος Ν. Στους δρόμους τους βιοτικούς / Ν. Εγγονόπουλος // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003. – Σ. 165.

160. Ελύτης Ο. Ο ήλιος ο ηλιάτορας / Ο. Ελύτης. – Αθήνα: Ίκαρος, 1971. – 30 σ.

161. Θασίτης Π. Χρονικό / Π. Θασίτης // Π. Θασίτης Πράγματα. – Θεσσαλονίκη: Ιδιωτική έκδοση, 1990. – Σ. 56.

162. Θεμέλης Γ. Αναπνέω και κοιτάζω / Γ. Θεμέλης // Γ. Θεμέλης Άνθρωποι και πουλιά. – Θεσσαλονίκη: περιοδικό Κοχλίας, 1969. – Σ. 40.

163. Θεμέλης Γ. Οδοιπόροι / Γ. Θεμέλης // Γ. Θεμέλης Φωτοσκιάσεις. – Θεσσαλονίκη, 1970. – Σ. 67.

164. Καβάφης Κ. Π. Απ'τες εννιά / Κ. Π. Καβάφης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρωμη ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006. – Σ. 36 – 37.

165. Καβάφης Κ. Π. Ιθάκη / Κ. Π. Καβάφης // Κ. Π. Καβάφης, Ποήματα (1897 – 1933). – Αθήνα: εκδόσεις Ίκαρος, 1984. – Σ. 27 – 28.

166. Καβάφης Κ. Π. Το πρώτο σκαλί [Електронний ресурс] / Κ. Π. Καβάφης. – URL: <http://www.kavafis.gr/poems/content.asp?id=148&cat=> (дата звернення: 03.01.2015)

167. Καββαδίας Ν. Μαραμπού / Ν. Καββαδίας. – Αθήνα: Άγρα 4η έκδ., 1990. – 56 σ.

168. Καββαδίας Ν. Πούσι / Ν. Καββαδίας. – Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 1995. – Σ. 17 – 18.

169. Καρλαύτη Μ. Βάρκα [Електронний ресурс] / Μ. Καρλαύτη. – URL: <http://www.mani.org.gr/poisi/karlafti.htm> (дата звернення: 21.01.2016)

170. Κατσιγιάννης Χρ. Ε. Ποιήματα 1972 – 1992 / Χρ. Ε. Κατσιγιάννης. – Αθήνα: Εκδόσεις Χρυσάφη Πανέζη, 1993. – 398 σ.
171. Κόμη Γ. Επιστρέφοντας απ' το όνειρο / Γ. Κόμη. – Πειραιάς: χ.ο., 1976. – 58 σ.
172. Κοντός Γ. Κίνδυνος στην πόλη / Γ. Κοντός // Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Η Γενιά του '70. – Αθήνα: Κέδρος, 1989. – 36 σ.
173. Κοντός Γ. Η σκάλα / Γ. Κοντός // Γ. Κοντός, Τα απρόοπτα, 3 εκδ. – Αθήνα: Κέδρος, 1975. – Σ. 15.
174. Κορφής Τ. S/S Deserted Sea / Τ. Κορφής // Κορφής Τ. Ημερολόγιο (συγκεντρωτική έκδοση). – Αθήνα: Εκδόσεις Πρόσπερος, 1983. – Σ. 52.
175. Κοτσίρας Γ. Αυτοκίνητο / Γ. Κοτσίρας // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρονική ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Metaixmio, 2006. – Σ. 344.
176. Κουμούρου Σ. Ο ενδιάμεσος χρόνος, ποιήματα / Σ. Κουμούρου. – Λευκωσία, 1999. – 51 σ.
177. Λαϊνά Μ. Καθήλωση / Μ. Λαϊνά // Κ.Γ. Παπαγεωργίου, Η Γενιά του '70. – Αθήνα: Κέδρος, 1989. – Σ. 123.
178. Λαμπρού Θ. Παρμενίδης / Θ. Λαμπρού // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Metaixmio, 2003. – Σ. 239.
179. Λαπαθιώτης Ν. Νυχτερινό II [Електронний ресурс] / Ν. Λαπαθιώτης. – URL: <http://www.sarantakos.com/liter/lapathiotis/nuxter2.html> (дата звернення: 21.01.2016).
180. Λειβαδίτης Τ. Σ'όλο το μακρο του δρόμου περιμέναμε / Τ. Λειβαδίτης // Τ. Λειβαδίτης Σκοτεινή πράξη. – Αθήνα: Κέδρος, 1987. – Σ. 54.
181. Λιοντάκης Χ. Περίπατος / Χ. Λιοντάκης // Χ. Λιοντάκης Υπόγειο γκαραζ. – Αθήνα: Κέδρος, 1978. – Σ. 35.
182. Μαρκόπουλος Γ., Νικολάκης Κ. Ποιήματα που αγαπήσαμε / Γ. Μαρκόπουλος, Κ. Νικολάκης. – Αθήνα: Εκάτη, 2009. – Σ. 290 – 291.

183. Μαρκοράς Γ. Ο δελφίνας, μέρος πρώτο / Γ. Μαρκοράς // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοέλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Metaixmio, 2003. – Σ. 315.

184. Μελισσάνθη Ποιήματα [Електронний ресурс] / Μελισσάνθη. – URL: http://users.uoa.gr/~nektar/arts/poetry/melissan8h_poems.htm (дата звернення: 21.01.2016)

185. Μέσκοι Μ. Το κατοπινό μου όπλο / Μ. Μέσκοι // Νέα Πορεία, τόμ. 8, τχ. 83-84, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1962. – Σ. 24.

186. Μολέσκης Γ. Ποιήματα 1980 – 1990 / Γ. Μολέσκης. – Κύπρος: [χ.ο.], 1993. – 217 σ.

187. Μπεκάτορας Σ. Περιγραφή της ιδιωτικής κάμαρης / Σ. Μπεκάτορας // Κ. Γ. Παπαγεωργίου Η Γενιά του '70, Αθήνα: Κέδρος, 1989. – Σ. 37.

188. Μπενάτσης Α. «Χρόνους μας ταξιδεύει...»: Το ταξίδι στην ποιητική μυθολογία του Παλαμά, του Καρυωτάκη και του Ελύτη [Електронний ресурс] / Α. Μπενάτσης. – URL: <http://www.eens-congress.eu> (дата звернення: 21.01.2016).

189. Μπούμη-Παπά Ρ. Τέσσερα ποιήματα [Електронний ресурс] / Ρ. Μπούμη-Παπά. – URL: <http://www.poiiein.gr/archives/1406> (дата звернення: 14.09.2014).

190. Ουράνης Κ. Ένα καράβι φεύγει [Електронний ресурс] / Κ. Ουράνης. – URL: <http://www.poiimata.gr/omikron/ouyranis-kostas/142-ena-karavi-feygei> (дата звернення: 14.09.2014).

191. Ουράνης Κ. Ταξίδι στα Κύθηρα / Κ. Ουράνης // Κ. Ουράνης Ποιήματα. – Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1953. – Σ. 85.

192. Ουράνης Κ. Τα φορτηγά καράβια συλλογίζομαι [Електронний ресурс] / Κ. Ουράνης. – URL: <http://users.uoa.gr> (дата звернення: 14.09.2014).

193. Παλαμάς Κ. Η ασάλευτη ζωή / Κ. Παλαμάς. – Αθήνα: Πελεκάνος, 2014. – 280 σ.

194. Παλαμάς Κ. Νέοι ανάπαιστοι και ιάμβοι / Κ. Παλαμάς // Κ. Παλαμάς Βωμί. – Αθήνα: εκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, 1965. – Σ. 154.

195. Παλληκαρίδης Ε. Θα πάρω μίαν ανηφοριά [Електронний ресурс] / Ε. Παλληκαρίδης. – URL: <http://www.aganargyroi.gr/index.php/2011-07-03-10-58-07/1987-2014-03-14-13-33-40.html> (дата звернення: 03.01.2015).
196. Παπαδάκη Α. Ξεφυλλίζοντας τη σιωπή / Α. Παπαδάκη. – Αθήνα: Καλέντης, 2004. – 135 σ.
197. Παπαγεωργίου Κ. Γ. Γιάννης Βαρβέρης: Από τη σκηνογραφία του έξω στην ιχνηλασία του μέσα [Електронний ресурс] / Κ. Γ. Παπαγεωργίου // Περιοδικό "Απηλιώτης". – URL: <http://www.apiliotis.gr> (дата звернення 01.02.2013).
198. Παπανικολάου Μ. Μέσα στη βουή του δρόμου / Μ. Παπανικολάου // Η Χαμηλή Φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς, ανθολ. Μανόλης Αναγνωστάκης. – Αθήνα: Νεφέλη, 1990. – Σ. 174 – 175.
199. Παπαντωνίου Ζ. Λ. Χελιδόνια / Ζ. Λ. Παπαντωνίου. – Αθήνα: Βιβλιοθήκη Εκπαιδευτικού Ομίλου, 1920. – 98 σ.
200. Πατίλης Γ. Αργώ / Γ. Πατίλης // Γ. Πατίλης Γραφέως κάτοπτρον. – Αθήνα: Ύψιλον, 1989. – Σ. 213.
201. Πετσαλάκης Γ. Το όνειρο της νιότης / Γ. Πετσαλάκης. – Αθήνα: Εκδόσεις Βερέττας, 2014. – 126 σ.
202. Πούλιος Λ. Δρόμοι / Λ. Πούλιος // Λ. Πούλιος Ποίηση, 2. – Αθήνα: Κέδρος, 1975. – Σ. 69.
203. Ρίτσος Γ. Επιλογικό / Γ. Ρίτσος // Και με τον ήχον των για μια στιγμή επιστρέφουν. Η Ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα. Επίτομη Ανθολογία. Ανθολόγηση Δώρα Μέντη. – Αθήνα: Gutenberg, 2016. – Σ. 243.
204. Ρίτσος Γ. Περπάτα / Γ. Ρίτσος // Ρίτσος Γ. Τα Επικαιρικά Ποιήματα 1945-1969. (Τόμος Ε). – Αθήνα: Κέδρος, 1975. – Σ. 105.
205. Σεφέρης Γ. Κίχλη / Γ. Σεφέρης // Η Ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Μια σύγχρονη ανθολογία. Επιμέλεια – ανθολόγηση Ε. Γαραντούδης. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006. – Σ. 188.
206. Σεφέρης Γ. Με τον τρόπο του Γ. Σ. / Γ. Σεφέρης // Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928-1937). – Αθήνα: Ίκαρος, 1982. – Σ. 99 – 101.

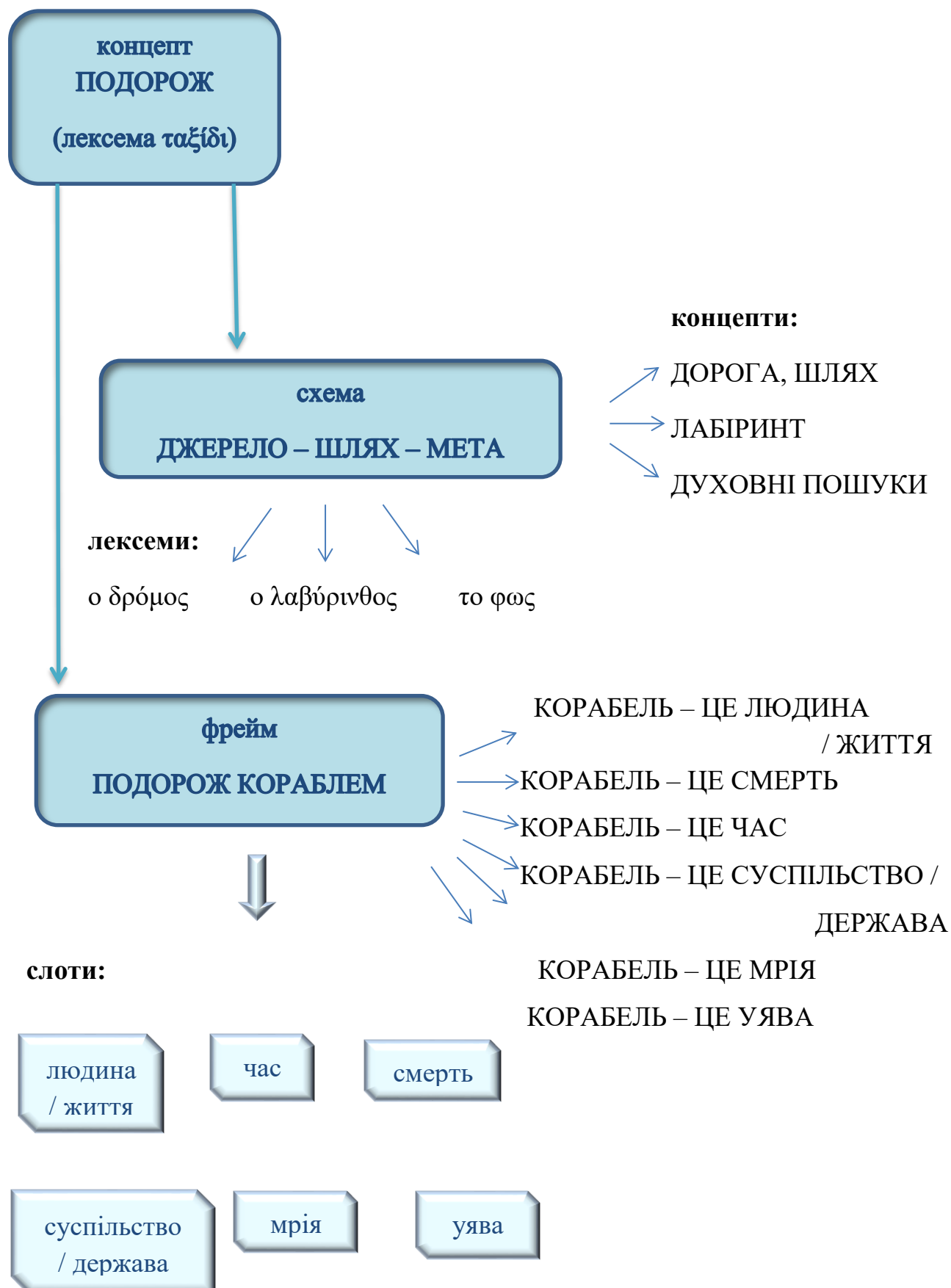
207. Σεφέρης Γ. Οι γάτες του Αϊ Νικόλα / Γ. Σεφέρης // George Seferis: Collected Poems, 1924 – 1955. Bilingual edition. – Princeton: Princeton University Press, 1982. – P. 438 – 442.
208. Σεφέρης Γ. Ποιήματα / Γ. Σεφέρης. – Αθήνα: Ίκαρος, 2014. – 512 σ.
209. Σινόπουλος Τ. Δοκίμιο '73 – 74 XII [Ελεγκτροννίη ρεσυρς] / Τ. Σινόπουλος. – URL: – http://www.sarantakos.com/istoria/polyt17n/sinopoulos_dokimio.html (data zverneniya: 03.01.2015).
210. Σινόπουλος Τ. Δοκίμιο '73 – 74 XVI / Τ. Σινόπουλος // Τ. Σινόπουλος Συλλογή II. 1965-1980. – Αθήνα: Ερμής, 1997. – Σ. 182.
211. Σκαρίμπας Γ. Απαντες Στίχοι 1936 – 1970 / Γ. Σκαρίμπας. – Αθήνα: Νεφέλη, 2010. – 242 p.
212. Σκαρίμπας Γ. Σπασμένο καράβι / Γ. Σκαρίμπας // Ουλαλούμ. – Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος, 1996. – Σ. 42.
213. Σκαρίμπας Γ. Φαντασία / Γ. Σκαρίμπας / Ουλαλούμ. – Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος, 1975. – Σ. 11.
214. Σκούρτη Π. Κουβέντες της ψυχής και του πελάγους [Ελεγκτροννίη ρεσυρς] / Π. Σκούρτη. – Αθήνα: εκδόσεις Πολύφεγγος, 2009. – URL: <http://stamdamd.blogspot.gr/2010/02/blog-post.html> (data zverneniya: 21.01.2016).
215. Σολωμός Δ. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι [Ελεγκτροννίη ρεσυρς] / Δ. Σολωμός. – URL: http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821_eleftheroi_poliorkimenoi.html (data zverneniya: 01.06.2014).
216. Σολωμός Δ. Ό Κρητικός [Ελεγκτροννίη ρεσυρς] / Δ. Σολωμός. – URL: http://users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/solomos_kritikos.htm (data zverneniya: 01.06.2014).
217. Τελευταίο ταξίδι // Καρυωτάκης Κ. Γ. Τα Ποιήματα (1913 – 1928). – Αθήνα: Νεφέλη, 1992. – Σ. 111.
218. Τσακνία Α. Ο δρόμος / Α. Τσακνία // Α. Τσακνία Το μπαλκόνι. – Αθήνα: Νεφέλη, 1982. – Σ. 41.

219. Υφαντής Γ. Η μοίρα του Οδυσσέα / Γ. Υφαντής // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα. Επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003. – Σ. 74.
220. Φιλύρας Ρ. Πορτραίτο / Ρ. Φιλύρας [Εлектронний ресурс]. – URL: http://www.snhell.gr/anthology/content.asp?id=521&author_id=116 (дата звернення: 12.01.2016).
221. Φραγγόπουλος Θ. Δ. Τροίας. Επίλογος Β / Θ. Δ. Φραγγόπουλος // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα, επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο. – Σ. 373.
222. Φωτιού Β. Η δική μας Ιθάκη / Β. Φωτιού. – Αθήνα: εταιρεία ελληνικού βιβλίου, 1997. – 57 σ.
223. Χατζόπουλος Κ. Τα καράβια / Κ. Χατζόπουλος // Κ. Χατζόπουλος Απλοί τρόποι. – Αθήνα: Πελεκάνος, 1992. – Σ. 196.
224. Χορτάτσης Γ. Ερωφίλη / Γ. Χορτάτσης. – Αθήνα: Τύποις Φοίνικος, 1928. – 166 σ.
225. Χριστιανόπουλος Ν. Ιθάκη / Ν. Χριστιανόπουλος // Η αρχαία Πατρίδα των ποιημάτων. Νεοί Έλληνες ποιητές για την αρχαία Ελλάδα, επιμέλεια Γκρης Ηλίας. – Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003. – Σ. 387.
226. Χρονέας Νικόλαος Με καπετάνιο το μυαλό [Εлектронний ресурс] / Νικόλαος Χρονέας. – URL: <http://www.greecelands.com> (дата звернення: 21.01.2016)
227. Ζαφειρίου Σ. Ηλικία στη γλώσσα / Σ. Ζαφειρίου // Ζαφειρίου Σ. Η άτροπος των ημερών. – Αθήνα: Νεφέλη, 1998. – Σ. 47.
228. Ω ναι, ξέρω καλά πως δεν χρειάζεται καράβι για να ναυαγήσεις // Χιόνης Α. Η φωνή της σιωπής. Ποιήματα 1966-2000. – Αθήνα: Νεφέλη, 2006. – Σ. 321.
229. Малев М. Г., Хориков И. П. Новогреческо-русский словарь. Под ред. Пападопулос Т., Пердикис П. / М. Г. Малев, И. П. Хориков. – Москва: Русский язык, 1980. – 856 с.
230. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – М.: Инфра-М, 2003. – 576 с.

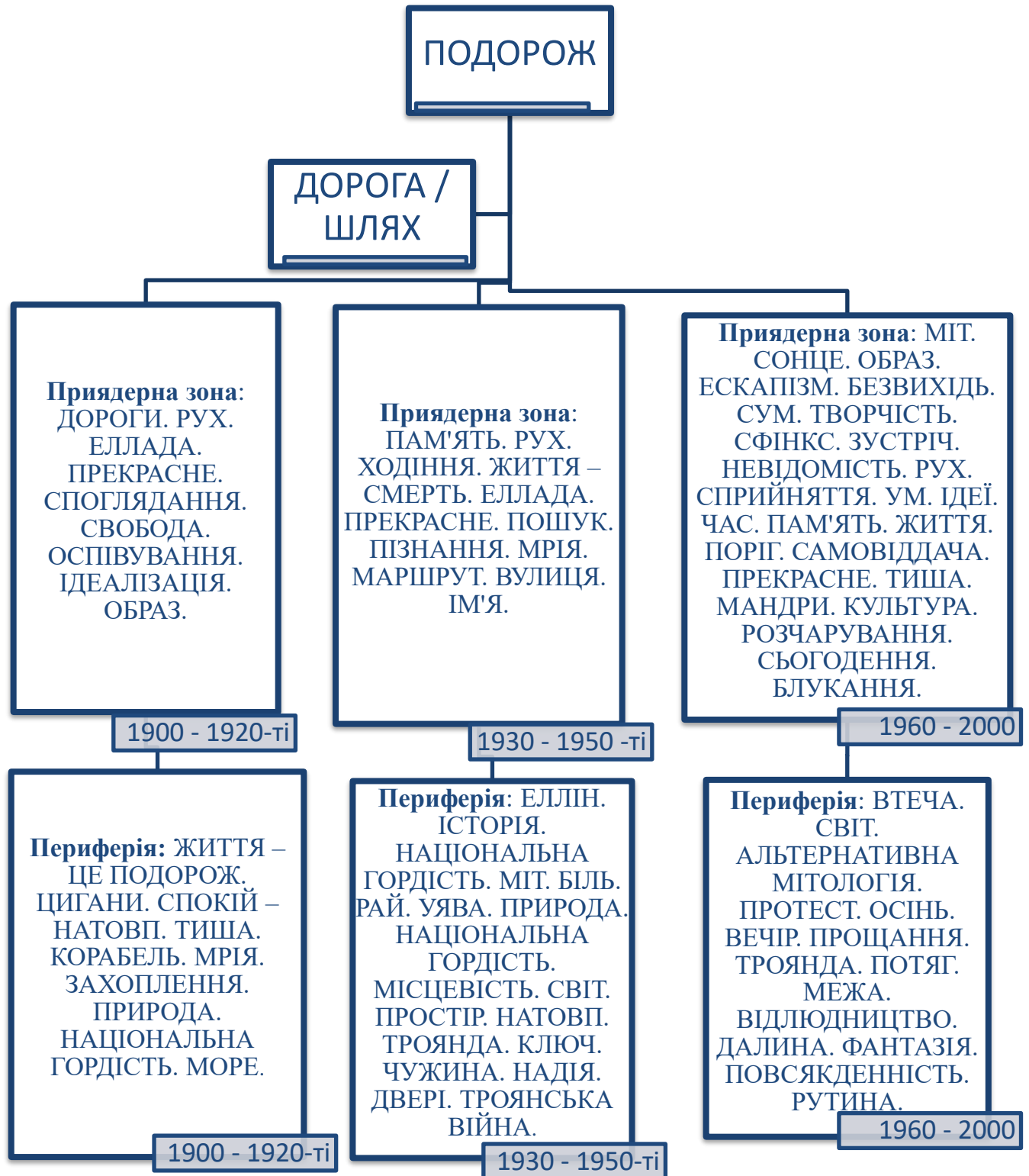
231. A Dictionary of Literary Symbols [editor Michael Ferber]. – New York: Cambridge University Press, 1999. – 247 p.
232. A dictionary of symbols / [editor J. E. Cirlot, transl. Jack Sage]. – New York: Philosophical Library, 1971. – 419 p.
233. Λεξικό τής Νέας Ελληνικής Γλώσσας / Γ. Μπαμπινιώτης. – Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002. – 2032 σ.
234. Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής / Μανόλης Τριανταφυλλίδης [Електронний ресурс]. – URL: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/ (дата звернення 01.06.2016).

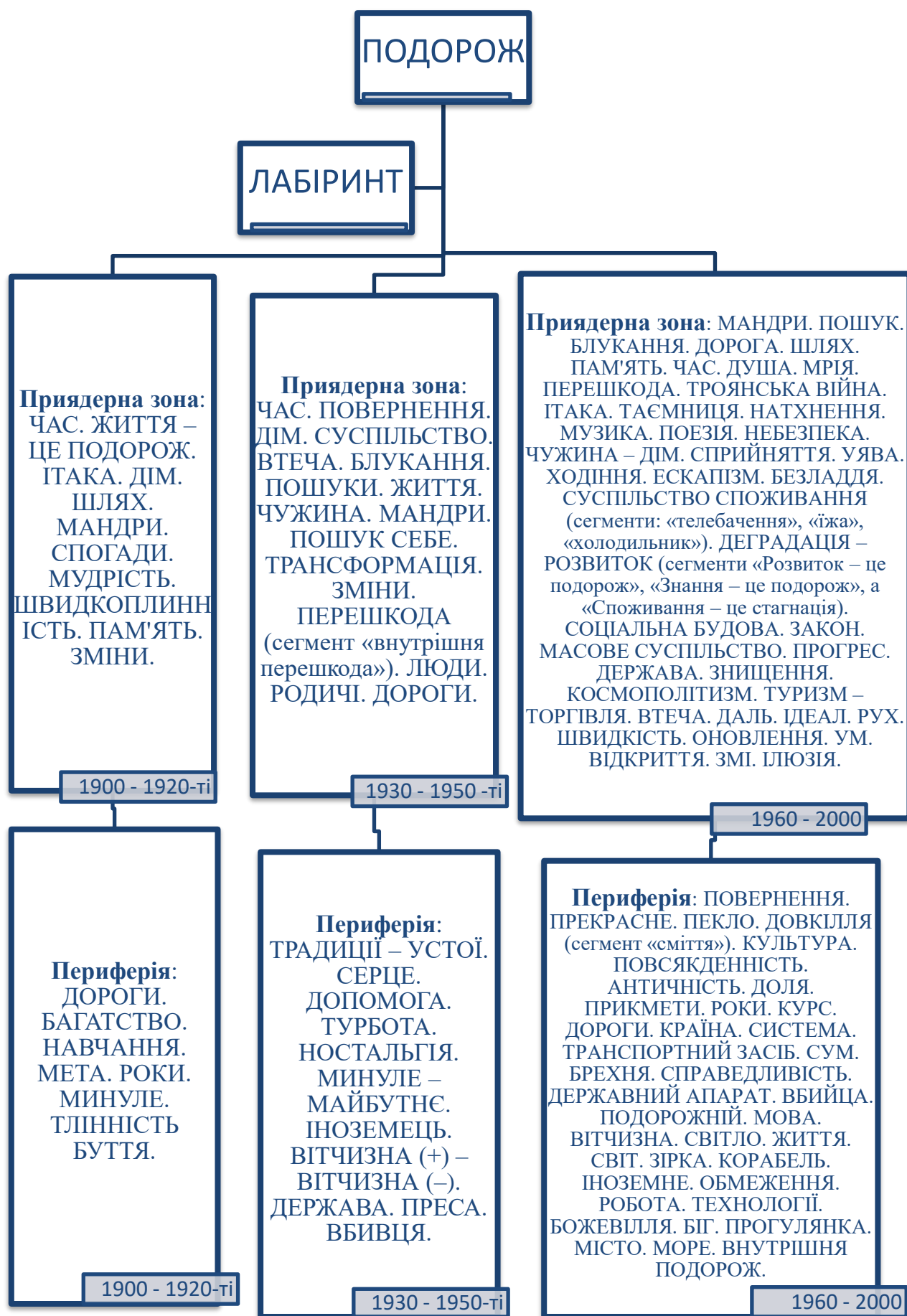
ДОДАТКИ

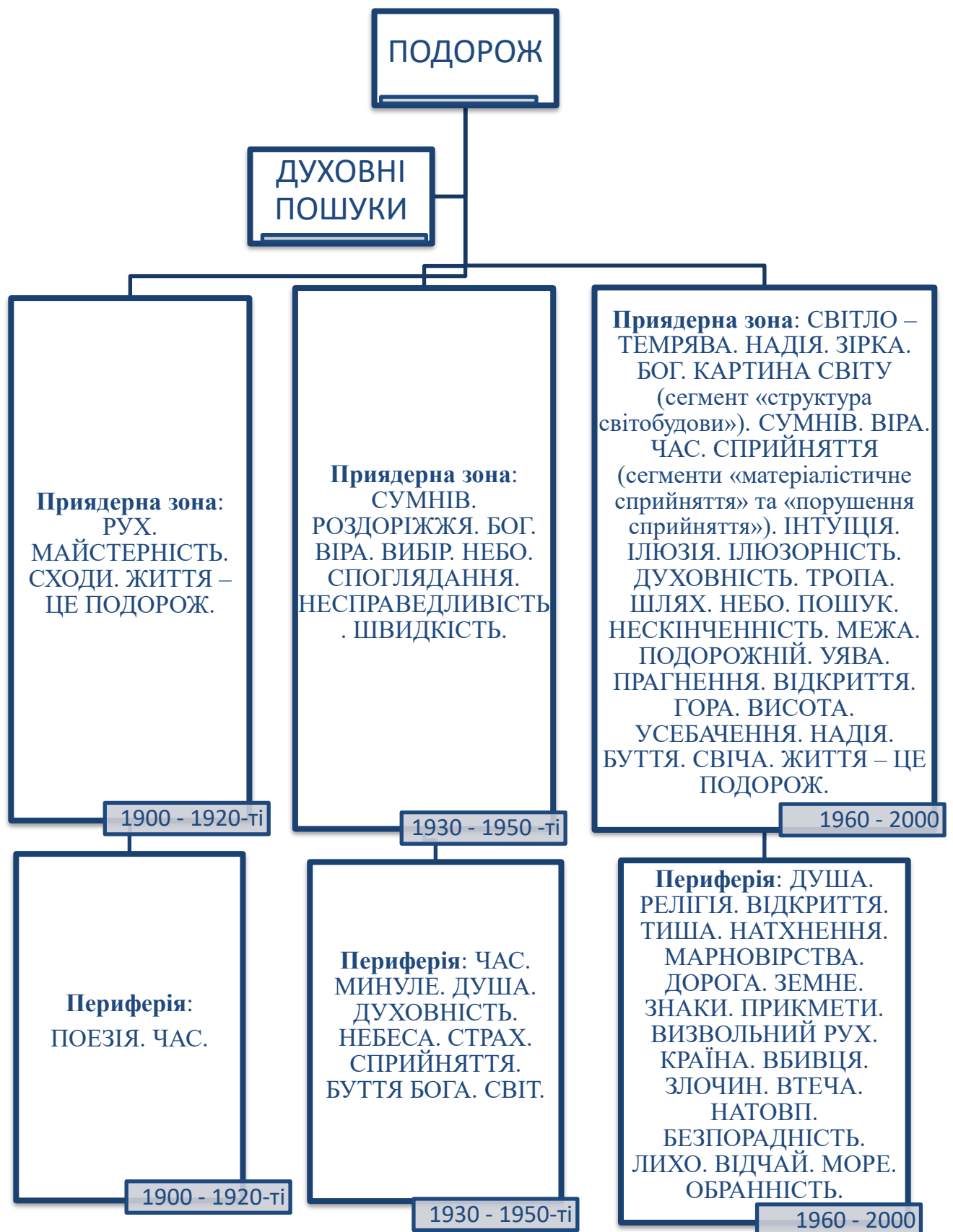
Таблиця 1. Структура концепту ПОДОРОЖ (у новогрецькій поезії ХХ ст.).



Таблиця 2. Асоціативні зв'язки концепту ПОДОРОЖ.

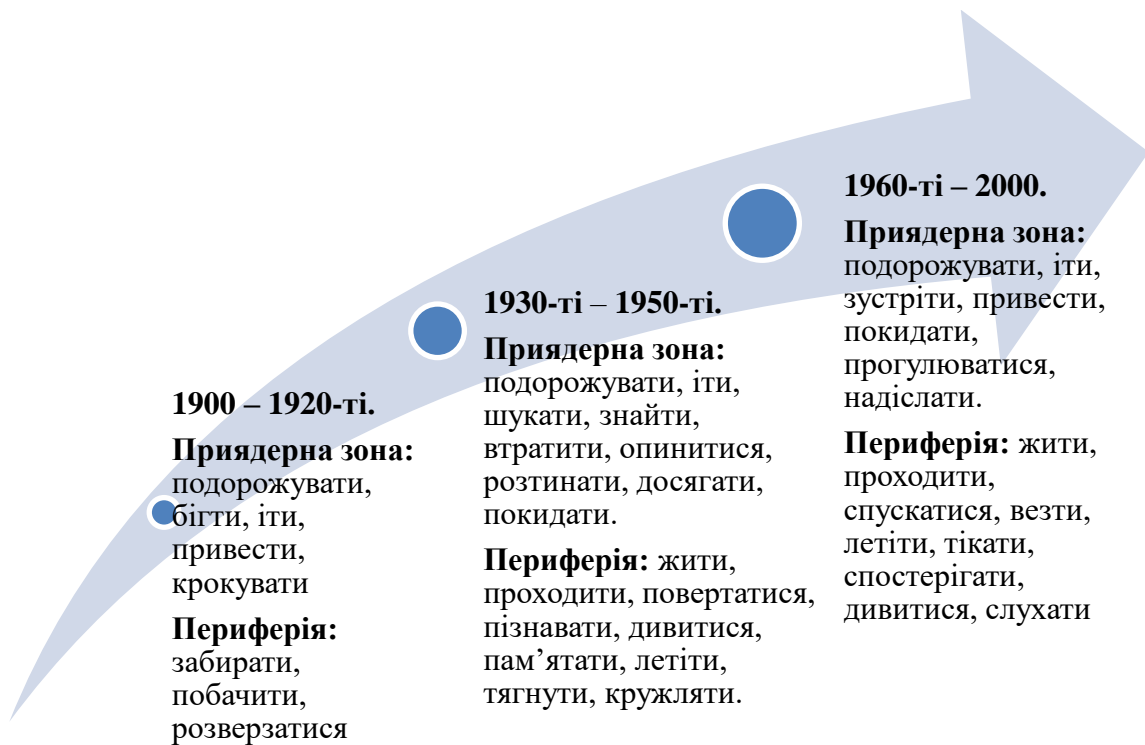






Таблиця 3. Ядерно-периферійна структура концепту ПОДОРОЖ.

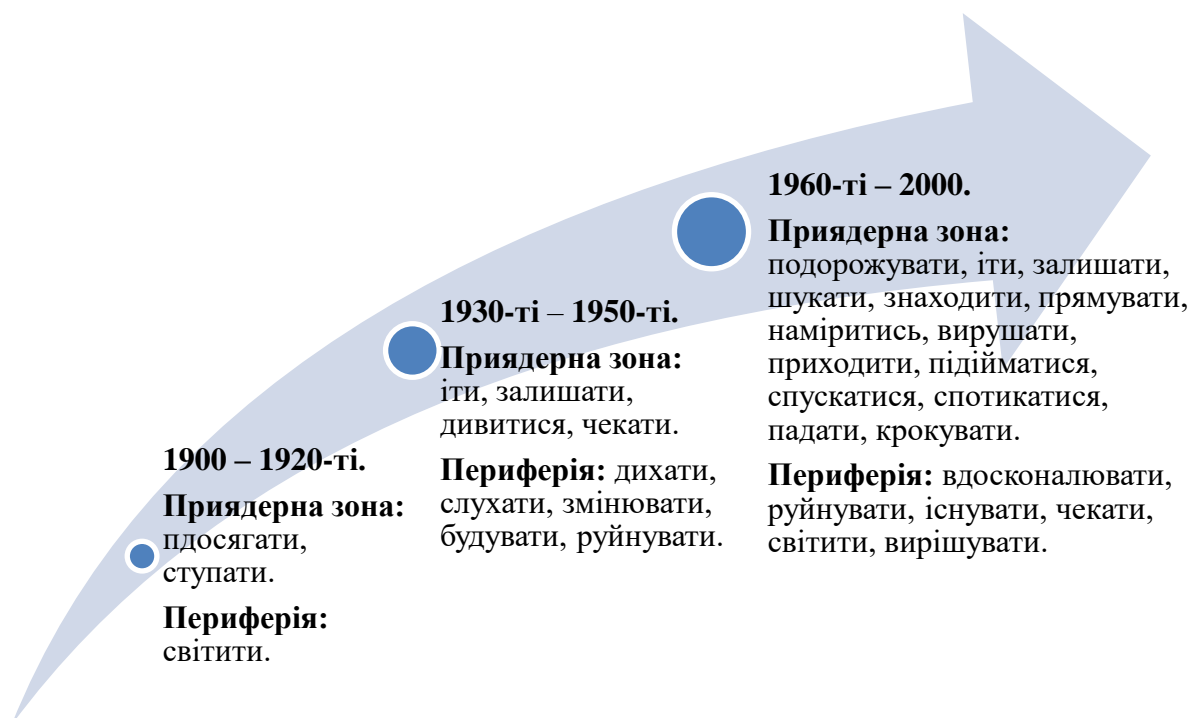
1. Концепт ДОРОГА / ШЛЯХ (на основі семем):



2. Концепт ЛАБІРИНТ (на основі семем):



3. Концепт ДУХОВНІ ПОШУКИ (на основі семем):

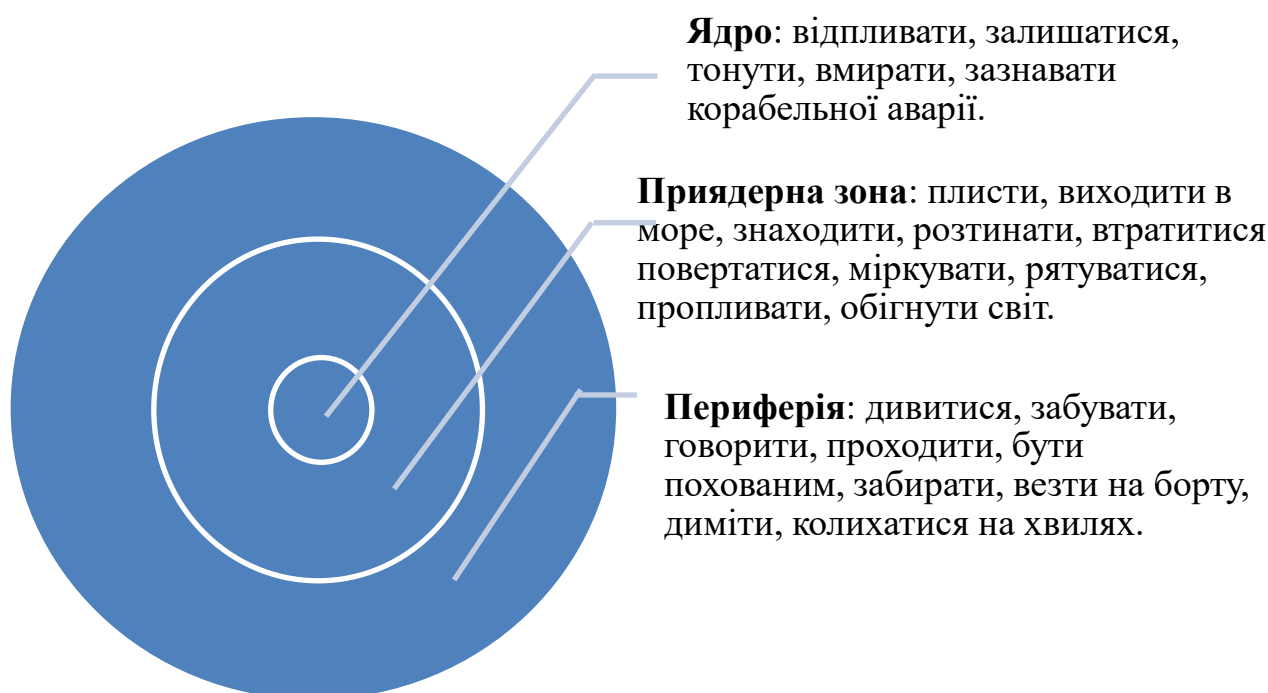


Таблиця 4. Ядерно-периферійна структура ідеї подорожі кораблем.

КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЛЮДИНА / ЖИТТЯ:

Периферія:	<ul style="list-style-type: none"> • ковтати, вказувати, думати, дивитися, забирати, втрачатися, біліти, відпочивати, шити.
Приядерна зона:	<ul style="list-style-type: none"> • пришвартуватися, наражатися на небезпеку, прямувати, подолати, відправляти, боятися, освітлювати.
Ядро:	<ul style="list-style-type: none"> • подорожувати, шукати, знаходити, боротися, плисти, зустріти, досягати.

КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СМЕРТЬ:



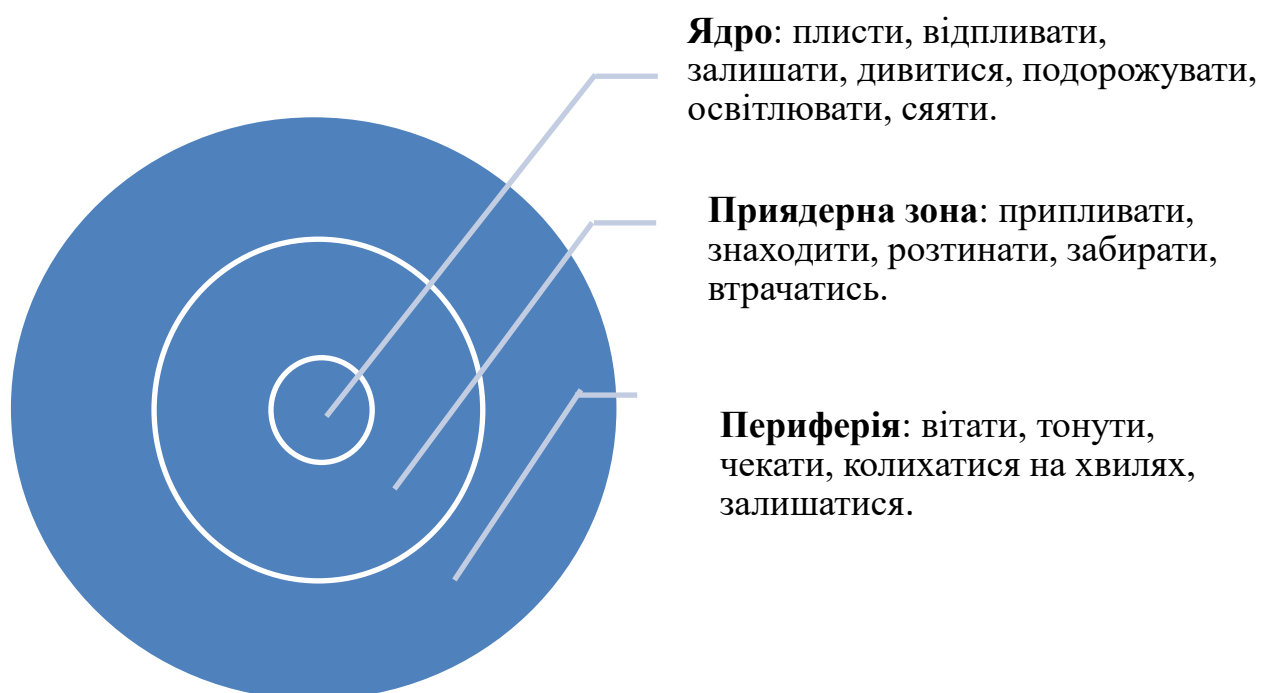
КОРАБЕЛЬ – ЦЕ ЧАС:



КОРАБЕЛЬ – ЦЕ СУСПІЛЬСТВО:



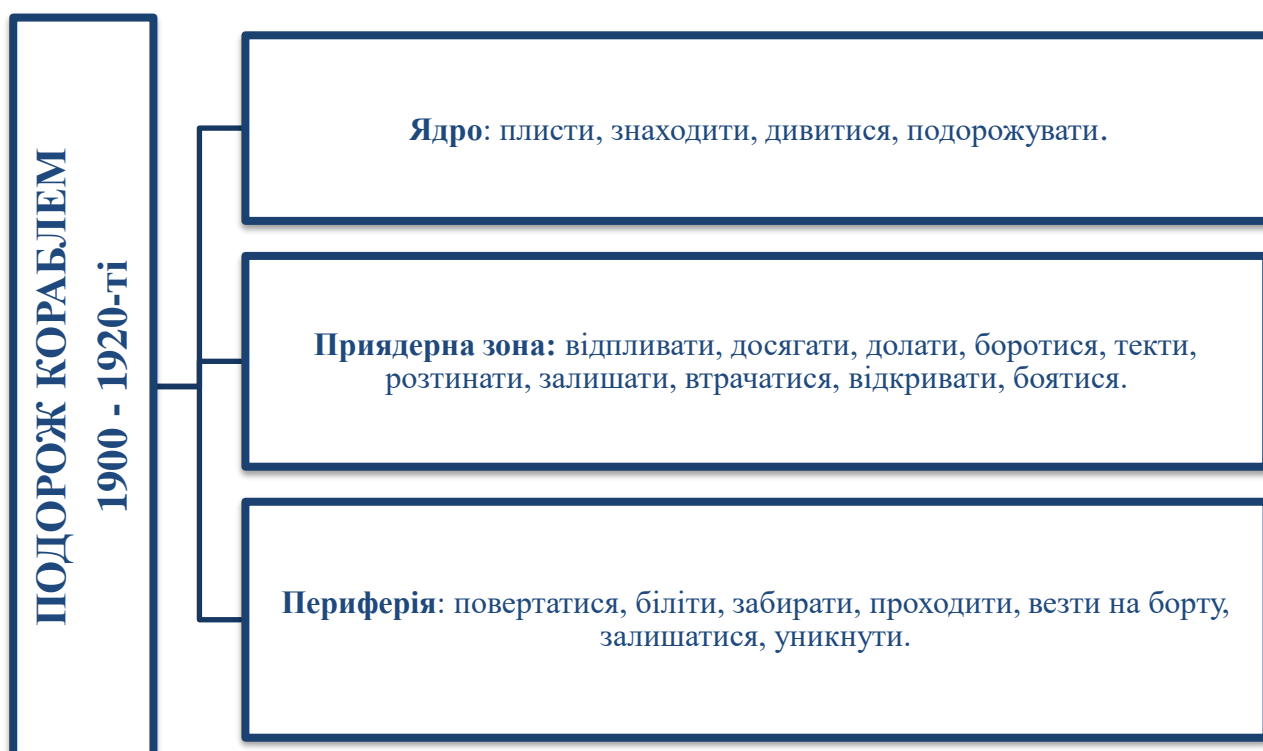
КОРАБЕЛЬ – ЦЕ МРІЯ:



КОРАБЕЛЬ – ЦЕ УЯВА:



Таблиця 5. Ядерно-периферійна структура ідеї подорожі кораблем за періодами ХХ сторіччя (на основі семем):



ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ

1930 - 1950-ті

Ядро: подорожувати, плисти, знаходити, дивитися, тонути, знаходитися, розтинати, причалювати, помирати, тримати курс, відпливати, колихатися на хвилях, залишати, освітлювати, міркувати, перебувати.

Приядерна зона: припливати, шукати, забирати, прямувати, показувати, пам'ятати, рятувати, вести, старіти, гнити, втрачати, перетинати, замешкатися, виплутуватися, з'являтися, забирати, обігнути світ, залишатися.

Периферія: слухати, говорити, пізнавати, забувати, проходити, диміти, вітати, сяяти, забирати, змінити, розвантажуватися, завантажувати, виходити, крушити, розчиняти.

ПОДОРОЖ КОРАБЛЕМ

1960 - 2000

Ядро: подорожувати, плисти, знаходити, тонути, відправляти, втрачатися, пам'ятати, шукати.

Приядерна зона: відпливати, боротися, припливати, віддалятися, залишатися, виходити в море, зазнавати корабельної аварії, рятуватися, старіти, жити, прямувати, освітлювати, зустріти, показувати, поневірятися, ностальгувати.

Периферія: відпочивати, думати, наражатися на небезпеку, шити, ковтати, чекати, дивитися, міркувати, рахувати, повертатися, танцювати, бути пришвартованим, приходити.

Додаток 6. Переклад обраних віршів новогрецької поезії ХХ ст.

Α. Δικτεος

Βулиця Καλλιδρομίου 74α

Він існує у своїй долі, щодня перетинаючи
одні й ті ж, завжди одні й ті ж вулиці, щоб дістатися
дому: вулиця Καλλιδρομίου 74α.

Ясна погода і грози, сонце і дощі, відчуженість
каміння, агонія морської подорожі між
Скіллою і Харібдою, і все це за його чолом.
І раптом: Βулиця Ακαδημίας (стародавні часи,
філософія тощо); вулиця Σολона (аналогічно); вулиця Διδота.
Деякий відпочинок від його турбот: Хто був
цей Διδот? Собі дізнатися
обіцяє, або подивитися в словнику, розгадати,
нарешті, загадку цього незнаного Διδоту,
який можливо якусь роль зіграв у своєму краю, як
фон Сіна, для прикладу, або Τελεмах, син
винахідливого Οδίσсея, чиє ім'я вузький провулок,
майже провінційний, прийняв, щоб нагадувати йому.
Всю історію краю викарбувано нагорі
на білих або синіх табличках, на перехрестях,
з іменами, датами. Щоб нагадувати йому, що він - Ελλίν,
якщо випадково він про це забуде. Αχ, все потрібно
йому говорити, писати, нагадувати,
щоб він сам знав, хто він, і існував.

Αρης Δικταίος

74α οδός Καλλιδρομίου.

Και υπάρχει μες στη μοίρα του, διασχίζοντας καθημερινά
τους ίδιους και τους ίδιους δρόμους, για να πάει
στο σπίτι του: 74α, οδός Καλλιδρομίου.
Αιθρίες και καταγίδες, ήλιοι και βροχές, η αδιαφορία
της πέτρας, η αγωνία του περίπλου αναμεσής
Σκύλλας και Χάρυβδης, πίσω απ' το μέτωπό του.
Και, ξάφνου: Οδός Ακαδημίας (αρχαίοι χρόνοι,
φιλοσοφία, και τα λοιπά)' οδός Σόλωνος (ομοίως)' οδός Διδότου.
Κάποιος περισπασμός στις έγνοιες του: Ποιος να 'ταν
ο Διδότος αυτός; Στον εαυτό του, να ρωτήσει
υπόσχεται, ή να κοιτάξει σ' ένα λεξικό, να λύσει,
επιτέλους, το αίνιγμα αυτού του αδίδακτου Διδότου,
που κάποιον ρόλο θα έπαιξε στον τόπο του, όπως
ο Σίνας, λόγου χάρη, ή κι ο Τηλέμαχος, ο γιος
του πολυμήχανου Οδυσσέα, που ένα στενό σοκάκι,
σχεδόν επαρχιακόν ανάλαβε να τον θυμίζει.
Όλη η ιστορία του τόπου του σπασμένη πάνω
σε λευκές ή γαλάζιες πινακίδες, στις γωνιές των δρόμων,
με ονόματα, ημερομηνίες. Για να του λένε πως είναι Έλλην,
μη και συμβεί να το ξεχάσει. Αχ, όλα πρέπει
να του τα λεν, να του τα γράφουν, να του τα θυμίζουν,

ο ίδιος αυτός εαυτόν για να γνωρίζει και να υπάρχει.

Й. Коми
Шлях

Нескінченний шлях у темряві
і не існують сьогодні
ні Робін Гуд
ні Дон Кіхот
ні Іов
ні Давид.
Тільки Каїн.

Г. Κομη
Η πορεία

Ατέλειωτη η πορεία μέσα στο έρεβος
και δεν υπάρχουν σήμερα
ουτ' ο Ρόμπεν των Δασών
ουτ' ο Δων Κιχώτης
ουτ' ο Ιωβ
ουτ' ο Δαβίδ.
Μονάχα ο Κάιν.

Хр. Кацяянніс
Подорожуючи

Говори зі мною, скільки хочеш.
Я зовсім не проти.
У мене є мій власний шлях
одному подорожувати.
Слухаю шум локомотива
і пісню з-під коліс поїзда.

Хρ. Κατσιγιάννης
Ταξιδεύοντας

Μίλα μου όσο θες.
Δε με πειράζει διόλου.
Έχω δικό μου τρόπο εγώ
μονάχος μου να ταξιδεύω.
Ακούω το θόρυβο της μηχανής
και το τραγούδι απ' τους τροχούς του τρένου.

Л. Пульйос
Дороги

Дороги – блискучі темні восьминоги моєї країни,
де по вам без форми і без ваги
крокує майбутнє. Автомобілі, автобуси, танкери,
поодинокий велосипед і жодного горобця,
з невидимими колесами, що котяться по асфальту.

Нижче - підземні дороги. Вище -
 повітряні тунелі грають джаз.
 Дороги - близько сяючих вітрин, близько
 статуй або між крамниць і
 заводів. Дорого - з університету.
 З будівлі парламенту. Національна Дорого.
 Дороги околиці. Дороги понівечені
 асфальтом та кров'ю. Побудовані голосами
 та гравієм. Під вагою
 дорожніх катків та тисяч демонстрацій.
 Дорого, саван Григориса, Сотириса, Тасоса.
 Дороги - дифірамби. Дороги свята.
 Дороги - лиха. Дороги - вбивці.
 Яке прокляття на вас лежить?

Чекаємо кожен на своїй зупинці
 чекаємо всі разом під оцинкованим накриттям.

Λ. Πούλιος **Δρόμοι**

Δρόμοι — στιλπνά σκούρα χταπόδια τούτης της χώρας μου,
 που πάνω σας δίχως μορφή και δίχως βάρος
 πορεύεται το μέλλον. Κούρσες, πούλμαν, δεξαμενόπλοια,
 κάποιο ποδήλατο και κανένα σπουργίτι
 που κυλά τις αόρατες ρόδες του πάνω στην άσφαλο.
 Από κάτω υπόγειοι δρόμοι. Από πάνω
 αέρινες σήραγγες παίζοντας τζαζ.
 Δρόμοι πλάι σε στραφτερές βιτρίνες, πλάι
 σ' αγάλματα ή ανάμεσα από μαγαζιά κι
 εργοστάσια. Δρόμε έξω απ' το πανεπιστήμιο.
 Έξω απ' το κτίριο της Βουλής. Δρόμε εθνικέ.
 Δρόμοι της συνοικίας. Δρόμοι μαστιγωμένοι
 από πίσσα και αίμα. Φτιαγμένοι με φωνές
 και χαλίκια. Κάτω απ' το βάρος
 οδοστρωτήρων και χιλιάδων διαδηλώσεων.
 Δρόμε, σάβανο του Γρηγόρη, του Σωτήρη, του Τάσου.
 Δρόμοι - παιάνες. Δρόμοι γιορτής.
 Δρόμοι - αγωνία. Δρόμοι - φονιάδες.
 Ποια κατάρα πάνω σας έχει πέσει;

Περιμένουμε ο καθένας στη στάση του
 περιμένουμε όλοι μαζί στο τσίγκινο υπόστεγο.

Т. Синопулос **Есе 73-74 XII**

Подорож у великому коридорі скасованого часу. Ні темряви, ні
 сутінків, ні навіть світла. Подорож світанок у спустошеному пейзажі
 стрілянини. Водопровідний кран вимиває руки та сорочку газети ковтають
 голоси.

Поліції безмовні в темних поліцейських управліннях. Міністри з Прихованим обличчям. Нагорі закони ланцюгом мудре поєднання і розташування зі звичайними каналами трубами трубопроводами множинні схеми з евакуаційними дверима. Додаткова циркуляція для гідних вбивць –

І Ви проте продовжуєте тримаючи захищаючи на Ваших зубах останнє Ваше слово.

Помилка машинобудівельників.

Τ. Σινόπουλος - Από το Δοκίμιο 73-74

ΧΠ

Ταξίδι στο μεγάλο διάδρομο καταργημένος χρόνος. Οχι σκοτάδι μήτε μισοσκοτάδο μήτε και φως. Ταξίδι τα χαράματα σ' ένα γυμνό τοπίο σκοποβολής. Η βρύση πλένει χέρια και πουκάμισο οι εφημερίδες καταπίνουν τις φωνές.

Αστυνομίες αμίλητες μέσα σε σκοτεινές αστυνομίες. Πρωθυπουργοί με Σκεπασμένο πρόσωπο. Απάνω οι νόμοι σε σειρές σοφή συναρμογή και διάταξη με τους συνήθεις αγωγούς σωλήνες σωληνώσεις πολλαπλά κυκλώματα με θύρες διαφυγής. Κυκλοφορία παράπλευρη για τους αξιοπρεπείς φονιάδες –

Κι εσείς που ωστόσο συνεχίζετε κρατώντας προστατεύοντας στα δόντια σας την τελευταία σας λέξη.

Το λάθος των μηχανουργών.

Π. Τασитис Щоденник

Тут життя вбило життя.
По наших дорогах не ходять сміливі
Компанії вбивць оточують сузір'я.

З балконів газет виходять якісь жахливі пани
пишуть у небі великими чорними буквами
і йдуть.

З рук в руки чужі, перетинаємо майбутнє
майже напевно,
люди пропащі
ми визнаємо себе без страху більше
в цих непроникних образах
які огороджують небо
саме в них - проміняли життя
з чергуванням симетричних упорядкувань.

Π. Θασίτης **Χρονικό**

Εδώ η ζωή σκότωσε τη ζωή.
Μέσα στους δρόμους μας δεν περπατούν γενναίοι
Συντροφικές δολοφόνων περισφίγγουν τους αστερισμούς.

Απ' τους εξώστες των εφημερίδων βγαίνουν κάτι τρομεροί κύριοι
γράφουν στον ουρανό μεγάλα μαύρα γράμματα
κι αποσύρονται.

Από χέρι σε χέρι ξένο, διασχίζουμε το μέλλον
περίπου ασφαλώς,
άνθρωποι ξοφλημένοι
αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας δίχως φρίκη πια
μέσα σ' αυτά τα στεγανά ομοιώματα
που περιφράζουν τον ουρανό
μέσα σ' αυτούς που ανταλλάξαν τη ζωή
με μια διαδοχή συμμετρικών τακτοποιήσεων.

Я. Іфандис **Доля Одиссея**

Оскільки Одиссей не хотів війни
оскільки не хотів, щоб його як воїна забрали
він прикинувся божевільним і почав орати землю, як дізнався, що прибули
посланці Агамемнона.
Орав землю між тим
набирав пригорщі солі і її засівав,
щоб переконати їх в тому, що він божевільний.
Або можливо без свого відома,
він взяв участь у магічному ритуалі, сіль засіваючи,
в майбутньому він буде пожинати
упродовж багатьох років море?

Γ. Υφαντής **Η μοίρα του Οδυσσέα**

Γιατί ο Οδυσσέας δεν ήθελε τον πόλεμο
γιατί δεν ήθελε στρατιώτη να τον πάρουν
έπιασε κι όργωνε σαν έμαθε πως φτάνουν
απεσταλμένοι του Αγαμέμνονα.
Όργωνε με το ένα και με τ' άλλο
χούφτωνε αλάτι και το έσπερνε
για να τους πείσει ότι ήτανε τρελλός.
Ή μήπως δίχως να το ξέρει
μετείχε σε μια πράξη μαγική, το αλάτι σπέρνοντας,
αυτός που του μελλόταν να θερίζει
χρόνια ολόκληρα τη θάλασσα;

Я. Варверис
Пан Фогг вирушає на канікули

Зібрався якось пан Фогг
 вирушити на канікули.
 - Ґрунтовно влаштувавшись у кріслі,
 бачу переді мною море
 відразу подумав він.
 Навіщо мені їхати на інше
 якщо всюди воно одне і те ж
 море.
 До того ж я не плаваю
 тому що я не риба.
 - В гори отже
 прокричав пан Фогг
 і повернув
 у інший бік
 своє крісло.

Г. Βαρβέρης
Ο κύριος Φογκ πάει διακοπές

Είπε κάποτε ο κύριος Φογκ
 Να πάει διακοπές.
 -Βαθιά μέσα σε μια πολυθρόνα
 έχω μπροστά μου μια θάλασσα
 σκέφτηκε αμέσως.
 Πού να πηγαίνω τώρα σε άλλη
 αφού είναι ίδια
 όλ' η θάλασσα.
 Εξάλλου εγώ δεν κολυμπώ
 διότι δεν είμαι ψάρι.
 -Βουνό λοιπόν
 αναφώνησε ο κύριος Φογκ
 και γύρισε
 από την άλλη μεριά
 την πολυθρόνα του.

Я. Варверис
Пан Фогг перед зазнавшим корабельної аварії

Одного дня
 зі свого крісла побачив
 пан Фогг -
 як якась людина потопає.
 - Оскільки ми не знайомі
 який сенс його рятувати, подумав він.
 Згодом він би мене забув
 а я б завжди пам'ятав
 його невдячність.
 Або він був би довічно вдячний
 і так неминуче я б його забув.

Теми такі серйозні
 краще хай їх владнає
 море.

Γ. Βαρβέρης
Ο κύριος Φογκ ενόπιον ναυαγού

Μία μέρα
 από την πολυθρόνα του είδε
 ο κύριος Φογκ
 έναν άνθρωπο να πνίγεται.
 -Αφού δε γνωρίζομαστε
 τι νόημα έχει να τον σώσω, σκέφτηκε.
 Με τον καιρό θα με ξεχνούσε
 ενώ εγώ για πάντα θα θυμόμουν
 την αγνωμοσύνη του.
 Ή θα 'τανε δια βίου ευγνώμων
 κι έτσι μοιραία θα τον ξεχνούσα.
 Θέματα τόσο σοβαρά
 καλύτερα να τα ρυθμίζει
 η θάλασσα.

Д. Дукарис
На роздоріжжі п'яти доріг

Говорили, що Ти, Боже, існуєш, і я в Тебе не повірив,
 тому що, якщо б Ти існував,
 то б відчував страх, то б відчував жах, то б відчував сором,
 звісно б, відчував сором,
 тому що, якщо б Ти існував,
 я б Тобі співчував -
 говорили, що Ти уособлюєш злам, і я пішов за Тобою,
 я хотів, щоб Ти все зруйнував, я хотів, щоб Ти все побудував,
 я хотів, щоб Ти все змінив
 і Ти, і Я -
 і Ти залишив мене на роздоріжжі п'яти доріг.

Δ. Δουκάρης
Στους πέντε δρόμους

Σε είпανε Θεό και δε Σε πίστεψα,
 γιατί αν ήσουνα,
 θάχες φόβο, θάχες τρόμο, θάχες ντροπή,
 βέβαια και θάχες ντροπή,
 γιατί αν ήσουνα,
 θα Σε λυπόμουν -
 Σε είпαν Επανάσταση και Σ' ακολούθησα,
 ήθελα να γκρεμίσεις, ήθελα να χτίσεις,
 ήθελα ν' αλλάξεις
 κι Εσύ κι Εγώ -
 και μ' άφησες στους πέντε δρόμους.

Я. Варверис **Свіча**

Ця свіча яку я запалив
коли проходив повз Твого дому
це не моя молитва
яка прагне досягти Тебе там у височині
це не мої прохання
і звичайно не надія
яку я покладаю на Тебе.
Чистота її матерії
не означає бездоганності
мого наміру
і м'якість її структури
зовсім не обіцяє
несперечливого повороту
до розкаяння
подібно до того, як алегорії грамотних віруючих Твоїх
можуть обплутувати.
Може бути схожа на інші свічки
проте вона
горить щоб сказати Тобі
що на щастя
я тут стою безпорадний
і поки ще
скільки можу
буду світитися.

Γ. Βαρβέρης **Ένα κερί**

Αυτό το κερί που άναψα
περαστικός από τον οίκο Σου
δεν είναι η προσευχή μου
για να Σε φτάσει εκεί ψηλά
δεν είναι οι παρακλήσεις μου
ούτε βεβαίως καμιά ελπίδα
που εναπέθεσα σε Σένα.
Η καθαρότητα της ύλης του
δε συμβολίζει το ακηλίδωτο
της πρόθεσής μου
και η μαλακή του υφή
καθόλου δεν υπόσχεται
την εύπλαστη μεταστροφή μου
στη μετάνοια
όπως οι αλληγορίες εγγράμματων πιστών Σου
ξέρουν να τυλίγουν.
Μπορεί να μοιάζει μ' όλα τα' άλλα
όμως αυτό
ανάφτηκε για να Σου πει
πως ευτυχώς
στέκομαι εδώ αβοήθητος

και πως ακόμα
όσο μπορώ
θα λάμπω.

Я. Варверис
Ιοανν Λίστвичνικ, Ι

Я піднімаюся вгору по сходах
і оглядаю світ
поза огорожею.
Я збираюся до моїх ближніх
цього берега
з іншого зафіксувати пристрасті,
які змінюються досить жваво:
човни перебіжні вогні свят кораблів
тривоги безгрошів'я і закуски
люди різносортні в барі
і як вони ж поспішають сховатися
під навісами бур похорон весіль
політичного скандалу
та інші
міражі
історії
пробігають події
але на вершині сходів
здається, їх побачити марно
тремтять коліна
і потрібно спускатися
з однією істинною проблемою:
мої сходи були хиткими
або образи занадто рухливі
і тому не фіксуються.

Γ. Βαρβέρης
Ιωάννης της Κλίμακος, Ι

Είμαι ανεβασμένος πάνω σε μια σκάλα
και κοιτώ τον κόσμο
πίσω από τον φράχτη.
Σκοπεύω για τους συνανθρώπους μου
τούτης της όχθης
της άλλης να φωτογραφίσω τα μεράκια
ό,τι κινείται δηλαδή με σχετική ζωηράδα:
καΐκια φευγαλέα φώτα γιορτών πλοίων
σεκλέτια αφραγκίες και μεζεκλίκια
ανθρώπους αξεδιάλυτους των μπαρ
τους ίδιους καθώς τρέχουν να κρυφτούν
σε υπόστεγα θυέλλης κηδειών γάμων
πολιτικής αντάρας
κι άλλα
της οπτασίας
της Ιστορίας

τρεχάτα γεγονότα
 αλλά πάνω στη σκάλα
 σαν να τα βλέπω τώρα επί ματαίω
 τρέμουν τα γόνατα
 και πρέπει να κατέβω
 μ' ένα μονάχα δίλημμα:
 ήταν η σκάλα μου ασταθής
 ή οι εικόνες μου άστατες
 και δεν φωτογραφίζονται.

Я. Кондос
Сходи

Коли спускаєшся по сходах глибоко,
 які скриплять, і темрява
 слизька і згущується над тобою.

Раптом
 спотикаєшся.
 Падаєш.
 Навколо апельсини, годинники та інші
 предмети щоденного використання.

З'являються вогні та голоси
 з різних спогадів.

Вдалині лунає сирена.

Звісно, ніхто не приходить.

Γ. Κοντός
Η Σκάλα

Όπως κατεβαίνεις σκάλα βαθιά
 που τρίζει και το σκοτάδι
 είναι υγρό και κολλάει πάνω σου.

Αξαφνα
 παραπατάς.
 Γκρεμίζεσαι.
 Γύρω πορτοκάλια, ρολόγια και άλλα
 είδη καθημερινής χρήσεως.

Ανάβουν φώτα και φωνές
 από διάφορες μνήμες.

Μακριά ακούγεται σειρήνα.

Βέβαια δεν έρχεται κανείς.

Р. Апостолідис
Манковець

Манковець, сьогодні ввечері,
 корабель без оснащення і димових труб,
 таємничий, без сигнальних вогнів,
 в подорож нечувану відпливає...
 Нікого у керма,
 нікого у компаса,
 пливе без точки місцезнаходження,
 в водах,
 які жодна карта цього світу не позначає!

Щоночі,
 вітер з тисячами захватний гаків,
 з тисячами пальців наказу,
 з завиванням,
 з риданням,
 з криками відчаю, з благаннями,
 підштовхує до запаморочення фальшборту,
 над білосніжною прірвою
 - щоночі, Манковець,
 таємничий гіпер-дредноут
 з гранітною бронєю,
 пливе на інші широти,
 інші довготи,
 в води інші!
 Заради нього,
 моря, в яких жоден корабель ніколи не плавав,
 сліпучо-білі моря, розвтілені з Великої Галактики,
 готуються до відплиття! ..
 І пливе
 німий і спокійний
 вище всіх бур,
 вище лавірувань і відхилень від курсу,
 направляючи свій ніс у шторм,
 гордий,
 безстрашний,
 зневажливий, долю
 граніту переслідуючи.
 Тримає той же курс...
 Пливе всю ніч,
 з дивним екіпажем, в гранітних каютах похованим...
 Скиглить вітер,
 буря завиває на містку
 - але він – непохитний -
 в Білому океані пливе! ..

... А на світанку,
 коли згасають зорі,
 чий останній проблиск збирається в кристалах роси,
 до дивовижних берегів повинні нечутно причалити...

Оточений рифами темними,
 стражами недремними,
 знаходить день ...
 Кожен світанок прибуває, щоб отримати ... - Що?
 Який дивовижний вантаж?
 Ніхто не знає, ні хто його завантажує,
 і ні де - прийдешньої ночі
 - до якої іншої довжини, іншої широти,
 за межі цього світу!..

Кожен світанок,
 агонію дивного його екіпажу зіркам, які згасають ввіряє
 і гасить і він свої механізми...
 Який прапор повинен використовувати?
 Кольори його які? Належить їх показати!..

Але він
 спокійний,
 німий,
 відповіді не дає...
 Гається декілька годин в гавані
 і, як зникає сонце за хмарою
 запалює знову підземні механізми і знов розпочинає! ..
 Моря інші має переплисти
 - інші Білі Океани перетнути сьогодні ввечері!..

І щонаочі
 одне і теж...

Манковець, сьогодні ввечері,
 корабель без оснащення і димових труб,
 тасмничий, без сигнальних вогнів,
 в подорож нечувану відпливає...
 з дулами кулеметів наготові! ..

Ходімо,
 ходімо зі мною,
 до його підземних механізмів,
 туди, де поршні формують безустанно життя і смерть,
 вогонь і біль,
 дим і сльози,
 спеку і спрагу,
 голод і ніч,
 могилу і холод і відчай!
 Туди, де його вісі і гвинтики гримлять,
 трошать,
 розчиняють,
 і манометри вимірюють лють тисяч атмосфер,
 і стовпчики термометри позначають: 24 мінус!

Ходімо, ходімо зі мною,
 до його підземних механізмів,

до поховальних гранітних воріт Чистилища! ..

P. Αποστολίδης **Μάνκοβets**

Το Μάνκοβets, απόψε,
καράβι δίχως ξάρτια και τζιμινιέρες,
μυστηριακό, δίχως φώτα σηματοδοσίας,
σε ταξίδι ανάκουστο αρμενίζει...
Κανένας στο πηδάλιο,
κανένας στην πυξίδα,
πλέει δίχως στίγμα,
σε ύδατα
που κανένας χάρτης αυτού του κόσμου δε σημειώνει!

Κάθε νύχτα,
που ο άνεμος με χιλιάδες αρπάγες,
με χιλιάδες δάχτυλα προσταγής,
με ολολυγμούς,
με θρήνους,
με κραυγές απογνώσεων, με ικεσίες,
παρωθεί στον ίλιγγο της κουπαστής,
πάνω απ' την πάλλευκη άβυσσο
- κάθε νύχτα, το Μάνκοβets,
μυστηριακό υπερντρέντωτ
με γρανιτένια θωράκιση,
πλέει σ' άλλα πλάτη,
σ' άλλα μήκη,
σε ύδατα άλλα!
Για χάρη του,
θάλασσες που άλλο καράβι δεν τις αρμένισε ποτέ,
κάτασπρα πέλαγα ξεκορμισμένα απ' το Μεγάλο Γαλαξία,
φτάνουν να το αρμενίσουν!..
Και πλέει
βουβό κι ατάραχο
πάνω απ' όλες τις θύελλες,
πάνω από ελιγμούς και παρεκκλίσεις,
κατάστηθα στυλώνοντας την πλώρη του στη μπόρα, (шторм)
περήφανο,
άφοβο,
περιφρονητικό, τη μοίρα
του γρανίτη του ακολουθώντας.
Βαστά τη ρότα του ίδια...
Πλέει οληνύχτα,
με το παράξενό του πλήρωμα στις γρανιτένιες του καμπίνες ενταφιασμένο...
Ουρλιάζει ο άνεμος,
η λαίλαπα ολολύζει στη γέφυρά του
- μα εκείνο ακλόνητο
στον Άσπρο του Ωκεανό αρμενίζει!..

...Και τις αυγές,
τ' άστρα που σβήνουν

την τελευταία τους στίλβη αποθέτοντας στα κρύσταλλα της πάχνης
σε απίθανες αχτές τόχουν αθόρυβα προσλιμενίσει...

Τριγυρισμένο από σκοπέλους σκοτεινούς,
φύλακες άγρυπνους,
το βρίσκει η μέρα...

Φτάνει κάθε χάραμα να παραλάβει...- τί;
ποιό αλλόκοτο φορτίο;
Κανείς δεν ξέρει ποιός το ναυλώνει,
κι ούτε για πού της ερχόμενης νύχτας
- για ποιά άλλα μήκη, άλλα πλάτη,
έξω απ' τα σύνορα του κόσμου τούτου!...

Κάθε αυγή,
την αγωνία του αλλόκοτου πληρώματος του στ' άστρα που σβήνουν αναθέτει
και σβήνει πια κι αυτό τις μηχανές του...
Σε ποιά σημαία (φλαγ) τόχουν ναυτολογήσει;
Τα χρώματά της ποιά; Να μας τα δείξει!..

Μα κείνο,
ατάραχο,
βουβό,
δεν αποκρίνεται...
Καθυστερεί λίγες ώρες στο λιμάνι
και σα σβήση ο ήλιος πίσω απ' το σύννεφο
ανάβει πάλι τις υπόγειες μηχανές του και ξανακινά!..
Θάλασσες άλλες έχουν έρθει να το αμενίσουν
- άλλοι Άσπροι Ωκεανοί να τους διαπλέυση απόψε!..

Και κάθε νύχτα
το ίδιο...

Το Μάνκοβετς, απόψε,
καράβι δίχως ξάρτια και τζιμινιέρες,
μυστηριακό, δίχως φώτα σηματοδοσίας,
σε ταξίδι ανάκουστο αρμενίζει,
με τις μπούκες των πολυβόλων του έτοιμες!..

Έλα,
έλα μαζί μου,
στις υπόγειες μηχανές του,
εκεί που τα έμβολά του ζυμώνουν ατελείωτα τη ζωή και το θάνατο,
τη φωτιά και τον πόνο,
τον καπνό και τα δάκρυα,
την ασφυξία και τη δίψα,
την πείνα και τη νύχτα,
τον τάφο και το κρύο και την απόγνωση!
Εκεί που οι άξονές του και τα γρανάζια του συντρίβουν,
κονιορτοποιούν,
διαλύουν,
και τα μανόμετρά τους μετρούν οργή χιλίων ατμοσφαιρών,
κ' οι στήλες των θερμομέτρων του σημειώνουν: 24 υπό!

Έλα, έλα μαζί μου
στις υπόγειες μηχανές του
στην εντάφια γρανιτένια πύλη του Πουργκατόριου!..

Я. Пацелакіс
Корабель Ойкумени

Ми направляємо всі наші надії
На корабель.
До корабля Ойкумени
Трищоглової шхуни
З білими вітрилами.
Всі разом
Всі люди
Всі нації
Споглядаємо, як він даленіє
На синьому, спокійному фоні.
І раптом знялися вітри...
Один віяв звідси.
Інший віяв звідти.
І корабель трохи нахилився
Від кожного пориву.
Він був настільки чутливим
І таким витонченим
Що здається - він би розбився вниз
Під своєю вагою.
І однак тільки такий корабель
Ми можемо відправити.
Досліджувати океан
З метою невідомою...
Разом з надіями
Всього світу
На корабель Ойкумени.

Γ. Πετσαλάκης
Το καράβι της Οικουμένης

Στείλαμε όλες τις ελπίδες μας
Πάνω σ' ένα καράβι.
Στο καράβι της Οικουμένης
Μια τρικάρταρη σκούνα
Μ' άσπρα πανιά.
Όλοι μαζί
Όλοι οι άνθρωποι
Όλα τα έθνη
Το κοιτάζαμε που ξεμάκραινε
Στο γαλάζιο, ήρεμο φόντο.
Και ξαφνικά σηκώθηκαν άνεμοι...
Ο ένας φύσαγε από δω.
Ο άλλος φύσαγε από κει.
Και το καράβι έγερνε ελαφρά
Στο κάθε φύσημα.

Ήταν τόσο ευαίσθητο
 Και τόσο λεπτεπίλεπτο
 Που λες θα τσακίζονταν κάτω
 Απ' το ίδιο το βάρος του.
 Κι όμως ένα τέτοιο καράβι μόνο
 Μπορούμε να στείλουμε.
 Ν' αγναντεύει στον ωκεανό
 Με σκοπό το άγνωστο...
 Μαζί με τις ελπίδες
 Του κόσμου όλου
 Στο καράβι της Οικουμένης.

Α. Χьоніс

Ο да, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельної аварії

Ο да, я добре знаю, що не потрібен корабель для корабельної аварії, що не потрібен океан, щоб потонути.
 Багато тих, хто зазнав корабельної аварії в своєму костюмі, у своєму глибокому кріслі, багато тих, кого назавжди вкрила їх пухова ковдра.
 Безліч незліченна захлинулася у своєму супі, у чашці кави, в ложці варення... Нехай буде солодким їх сон там глибоко, де вони позасинали, нехай буде солодким і без сновидінь.
 І нехай домашнє господарство буде їм пухом.

Α. Χιόνης

Ω ναι, ξέρω καλά πως δεν χρειάζεται καράβι για να ναυαγήσεις

Ω ναι, ξέρω καλά πως δεν χρειάζεται καράβι για να ναυαγήσεις, πως δεν χρειάζεται ωκεανός για να πνιγείς.
 Υπάρχουνε πολλοί που ναυαγήσαν μέσα στο κοστούμι τους, μες στη βαθιά τους πολυθρόνα, πολλοί που για πάντα τους σκέπασε το πουπουλένιο πάπλωμά τους.
 Πλήθος αμέτρητο πνίγηκαν μέσα στη σούπα τους, σ' ένα κουπάκι του καφέ, σ' ένα κουτάλι του γλυκού... Ας είναι γλυκός ο ύπνος τους εκεί βαθιά πού κοιμούνται, ας είναι γλυκός κι ανόνειρος.
 Κι ας είναι ελαφρύ τό νοικοκυριό πού τούς σκεπάζει.

Α. Вісτωνігис

Ars Poetica

Ποεζία – це не листя,
 які вітер жене по дорогах.
 Не морська тиша,
 чи корабель на якорі.
 Не блакитне небо
 і ясний день.

Ποεζία – це цвях
 в серці світу.
 Сліпучий ніж,
 який застряг в містах.
 Ποεζία – це біль,
 фрагмент блискучого металу,
 лід і темна рана.
 Ποεζία – це гострий

багатогранний діамант.
Стисла – як різьблений мармур.
Бурхлива – як Азійська ріка.

Поезія – це не голос,
політ птиці.

Α. Βιστωνίτης **Ars Poetica**

Το ποίημα δεν είναι σαν τα φύλλα
που ο άνεμος σέρνει στους δρόμους.
Δεν είναι η ακίνητη θάλασσα,
το αραγμένο καράβι.
Δεν είναι ο γαλάζιος ουρανός
και η καθαρή ατμόσφαιρα.

Το ποίημα είναι ένα καρφί
στην καρδιά του κόσμου.
Ένα φωτεινό μαχαίρι
μνηγμένο κάθετα στις πόλεις.
Το ποίημα είναι σπαραγμός,
κομμάτι γυαλιστερό μέταλλο,
πάγος, σκοτεινή πληγή.
Το ποίημα είναι σκληρό,
πολυεδρικό διαμάντι.
Συμπαγές –λαξευμένο μάρμαρο.
Ορμητικό - Ασιατικός ποταμός.

Το ποίημα δεν είναι φωνή,
πέραςμα πουλιού.

Хр. Качиянніс **На кордоні**

Перші кілька років
він часто сходил до міста
щоб щось побачити, почути
і дізнатися
від людей, які там жили.
Однак з плином часу
його очі, його вуха, його розум
наповнилися прапорами, знаменами
голосами, криками і плачем
і зрадою, зрадою і болем...
Ось вже роки
як він втік від цього всього далеко
і зараз живе на кордоні
- ти його бачиш! -
сюди від багатьох
і навіть від себе.
Божевільний?... Може ...!
Однак хоч інші

завжди йому заважали
тепер він складає їм пісні.

Χρήστος Ε. Κατσιγιάννης **Στο Σύνορο**

Τα πρώτα εκείνα χρόνια
κατέβαινε στην πολιτεία συχνά
να δει, ν' ακούσει
και να μάθει κάτι
απ' τους ανθρώπους που ζούσανε σ' αυτή.
Όμως καθώς περνούσε ο καιρός
τα μάτια του, τ' αυτιά του, ο νους του
γιόμιζαν με σημαίες, με λάβαρα
φωνές, κραυγές και ουρλιαχτά
και προδοσίες, προδοσίες και λύπες...
Εδώ και χρόνια
έφυγε απ' όλ' αυτά μακριά
και τώρα ζει στο σύνορο
- τον βλέπεις! -
δώθε από τους πολλούς
και πέρα από τον εαυτό του.
Τρελός;... Μπορεί!...
Όμως τα όσα οι άλλοι
πάντοτε του εμπόδιζαν
τα φτιάχνει τώρα αυτούς τραγούδια.

Ст. Вавурис **Дні Одиссея Лаертиса**

Після падіння Трої.
(падінням Ви називаєте всю цю різанину)
Днів Скілли та Харібди, коли
вони змусять тебе пройти крізь сорок хвиль
біди, поки ти їх не подолаєш;
І завжди буде з тих, хто вижив, той
хто зникне з судна,
серед тих, хто не сп'янів
у палаці Кірки,
вони знищать когось, щось,
поки не доведуть тебе до Ітаки
позбавленим навіть від твоєї душі

такої порожньої, такої втомленої,
що ні повернення додому
ні гарної подорожі,
які вона повинна була дати, ти не отримувеш.

- Що ти маєш, і що зрештою ти отримав?
(жовч та оцет, ворон)

оскільки у тебе все забрали

ворони-дні
після падіння Трої,
вони змусили тебе все залишити
як жертву за їх години,
твоя нагорода та трофей -
це лише повернення до Ітаки.

Στ. Βαβούρης
Ημέρες του Οδυσσέα Λαέρτη

Μετά την άλωση της Τροίας.
(άλωση το 'πατε όλ' αυτό το μακελειό)
Της Σκύλλας και της Χάρυβδης ημέρες,
απ' τα σαράντα κύματα
θα σε περάσουν ώσπου να τις περάσεις'
όλο και κάποιος από κείνους που απομείναν
απ' το σκαρί θα χάνεται
απ' όσους δεν γκρεμίστηκαν
στ' ανάκτορα της Κίρκης μεθυσμένοι
όλο και κάποιον, κάτι θ' αφανίζουν
κι ως την Ιθάκη θα σε φτάσουν
κι απ' την ψυχή σου ακόμα γυμνωμένο

τόσο άδειο, τόσο κουρασμένο
ώστε ούτε πια το νόστο
ούτε τ' ωραίο ταξίδι
που υποτίθεται πως σου 'δωσε, δε θα 'χεις.

- Τι να 'χεις, και τι σου 'δωσε;
(χολή και ξίδι, κόρακα)

αφού όλα σου τα πήρανε
οι κόρακες - ημέρες
έπειτα απ' την άλωση της Τροίας
όλα σ' εξαναγκάσαν να τ' αφήσεις
στις ώρες τους βορά
μ' ανταμοιβή σου κι έπαθλο
το νόστο στην Ιθάκη, μοναχά.

В. Фотью
Зоря, що падає

За той час, коли зоря падала на Землю
ми мали встигнути загадати бажання
для того, хто їде,
для кожного втомленого мандрівника.
За той час, коли зоря падала на Землю
ми мали встигнути залишили її в нашому серці.

Β. Φωτιού **Πεφταστέρι**

Την ώρα που το πεφταστέρι έλεφτε στη Γη
 προλάβαμε και κάναμε μια ευχή
 γι'αυτόν που φεύγει,
 για κάθε κουρασμένο ταξιδιώτη.
 Την ώρα που το πεφταστέρι έλεφτε στη Γη
 προλάβαμε και το κλείσαμε στην καρδιά μας.

Τ. Λαμβру **Парменід**

Багато доріг, але один шлях.
 Потрібно почути, як ллється по краплині роса
 співчувати
 вітці, що ламається під ногами
 щоб танцювати як світло
 зі світанком.
 Однак передусім потрібно покинути
 дороги, якими ходить безліч
 (бездумні племена, глухі та сліпі)
 щоб знайти – можливо – одного дня
 небесну стежку.
 Незворушний і нерозривний, невизначений
 коло вінець і вогонь – це серце істини.
 Уночі навколо землі обертається
 віддалене світло.

Θ. Λαμπρού **Παρμενίδης**

Πολλοί οι δρόμοι αλλά μία η οδός.
 Πρέπει ν'ακούς και τη δροσιά που στάει
 να σε πονάει
 το κλαρί στα πόδια σου που σπάει
 για να χορέψεις σαν το φως
 με την αυγή.
 Μα προπαντός πρέπει να βγεις
 από τους δρόμους που βαδίζουν οι πολλοί
 (άκριτα φύλα, κουφοί και τυφλοί)
 για να βρεις - ίσως - μια μέρα
 το ουράνιο μονοπάτι.
 Ατάραχη κι αρράγιστη, αχάραγη
 κύκλος στεφάνη και φωτιά η καρδιά της αλήθειας.
 Μέσα στη νύχτα γύρω απ' τη γη γυρίζει
 ξενιτεμένο φως.

Α. Γεοργαλλιδис
Скидаючи Небо

Скидаючи Небо,
ми знаходимо іншу синяву.

Α. Γεοργαλλίδες
Γκρεμίζοντας τον Ουρανό

Γκρεμίζοντας τον Ουρανό,
ένα άλλο γαλάζιο.

Α. Γεοργαλλιδис
Після межі

Під враженням, що
дно - це межа
я забув,
що там нижче - нічого немає.

Є

Α. Γεοργαλλίδες
Μετά το Όριο

Με την εντύπωση πως
ο πάτος είναι όριο
ξεχάστηκα
πως παρακάτω δεν έχει.

Έχει

Додаток 7. Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Кожуховская Ю. В. Своеобразие поэтического языка Янниса Варвериса в сборнике «Господин Фогг» / Ю. В. Кожуховская // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46 (2). – С. 135 – 142.
2. Кожуховская Ю. В. Библийские аллюзии в поэзии Янниса Варвериса / Ю. В. Кожуховская // Культура народов Северного Причерноморья. – 2013. – №255. – С. 156 – 159.
3. Кожуховська Ю. В. Передумови формування концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії 20 сторіччя / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 50 (1). – С. 385 – 390.
4. Кожуховська Ю. В. Мета як компонент концепту ПОДОРОЖ у новогрецькій поезії ХХ та ХХІ ст. у лінгвокультурному аспекті / Ю. В. Кожуховська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2016. – Вип. 57. – С. 213 – 218.
5. Кожуховская Ю. В. Слот Фантазия во фреймовой структуре «Корабль как средство путешествия» в новогреческой поэзии ХХ века / Ю. В. Кожуховская // European Journal of Literature and Linguistics. – 2014. – № 11 – 12. – С. 71 – 74.