

2. Коваль А. П. Крилаті вислови в українській літературній мові: Афоризми. Літературні цитати. Образні вислови / А. П. Коваль, В. В. Коптілов. – К.: Вища школа, 1975. – 336 с.
3. Коваль А. П. Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К.: Либідь, 2001. – 312 с.
4. Ужченко В. Матеріали до фразеологічного словника східнословобожанських і степових говірок Донбасу / В. Ужченко. – Луганськ, 1993. – 112 с.
5. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу / В. Д. Ужченко. – Луганськ, 1997. – 143 с.
6. Фразеологічний словник української мови: У 2-х книгах [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – К.: Наук. думка, 1993.
7. Юрченко О. С. Словник стійких народних порівнянь / О. С. Юрченко, А. О. Івченко – Х.: Основа, 1993. – 176 с.

В статье рассматриваются вопросы семантики и структуры номинативных фразеологических единиц с компонентом “собственное имя” в составе. Выделяются семантические группы этих единиц, предлагаются их структурные типы и структурно-семантические модели. Определяется способность собственного имени к вариациям в границах фразеологизма.

Ключевые слова: фразеологическая единица с компонентом “собственное имя”, семантика фразеологизма, фразеологический структурный тип, структурно-семантическая модель, вариации собственного имени – компонента фразеологизма.

The article is devoted to the issue of semantic and structure of nominative phraseological units with a proper names as their components. Semantic types of these units are outlined; structural and structural-semantic model phraseological units are determined. Features of the variants of a proper names as a components of phraseological units are defined.

Key words: phraseological units with a proper name as their component, semantic of the phraseological units, structural type and structural-semantic model of the phraseological units, variants of proper names as the components of phraseological units.

УДК 821.161.2 Гуцало 1/7.08

Н. М. Пасік

ЕСТЕТИКА МОДЕЛЮВАННЯ ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Стаття присвячена аналізу естетичної своєрідності парадигми візуальних словесно-художніх образів в ідіостилі Є. Гуцала. Визначено основні способи актуалізації семантики кольороназв та їх функціональне навантаження.

Ключові слова: художнє мовлення, художній образ, словесно-художній образ, кольороназва, парадигма, контекст, лінгвостететика.

Осмилення образної системи художнього тексту безпосередньо пов'язане з вивченням його лінгвостететичних особливостей. Проблемі кореляції слова й образу присвячена низка праць українських лінгвістів, зокрема С. Єрмоленко, Л.Мацько, Н. Сологуб, В. Дятчук, Л. Пустовіт, В. Чабаненка, А. Мойсієнка, Л.Ставицької, М. Крупи, Т. Єщенко та ін.

Образ традиційно розглядають як категорію свідомості – результат та ідеальну форму відображення об'єкта у свідомості творчої особистості з позицій певного естетичного ідеалу. Художній же образ є кардинальною категорією естетики, яка відбиває сутність художньої творчості: «це форма мислення у мистецтві і засіб відображення і моделювання дійсності» [4, 121].

Кожен художній образ реалізує образ автора, утілений у словесній тканині тексту, тому він ідеальний та суб'єктивний, визначається індивідуальними особливостями сприйняття й відчуттів. «Естетика мови художньої літератури, – зауважує Л.Ставицька, – явище осібне, що частково перехрещується з естетикою загальнонародної мови, але утворює власну складну ієрархію естетичних значень, відтінків, принципів сполучуваності» [5, 35]. Тому конструювання авторської мовної картини світу породжене креативною волею митця й осмислюється ним як міжрівнева система вербальних засобів на позначення концептуальних фрагментів дійсності. Художній світ тексту є синтезом образів, наповнених авторськими конкретно-чуттєвими, індивідуалізовано-психологічними, емоційно-оцінними смислами. Отож категорія словесно-художнього образу синкретична: у ній одночасно втілюються різні аспекти об'єкта.

Проблема співвідношення слова й образу вирішується лінгвістами по-різному: образ ототожнюється то з внутрішньою формою слова (за О.Потебнею), то зі значенням (у гносеологічному плані), то з узуальним компонентом конотативного аспекту значення – емоційним, оцінним, експресивним або стилістичним (в аксіології). З онтологічного погляду, художній образ розглядають як умовний, схематичний об'єкт, зведений над своїм матеріальним субстратом – матеріальною формою, утіленою в мовних засобах [1, 120].

Розщеплюючи художній текст на дві конструктивні системи – словесний і словесно-образний ряди, учені витлумачують слово як знак, денотатом якого є зображуваний об'єкт навколишньої

дійсності, а образ (образ-ідентифікатор, образ-троп, образ-символ) – як знак і модель, при цьому денотатом є відношення даного об'єкта до певного естетичного ідеалу [2, 134].

Таким чином, образ як ідеальне утворення втілюється в художньому слові – словообразі. Первинний словесно-художній образ, тобто образ у слові як експресемі, включає узуальне значення слова разом із закріпленим у мовній свідомості носіїв асоціативним комплексом. Він формує інгерентну експресивність тексту. Вторинний словообраз, тобто образ у художньому тексті, розглядається як результат авторської обробки ресурсів первинного словообразу і є джерелом адгерентної, оказіональної експресивності.

У статті маємо намір проаналізувати кореляцію слова й образу на прикладі моделювання візуальних словесно-художніх форм Євгена Гуцала, які є засобом вираження ліричної сугестії, що детермінує стилетвірну норму прози письменника. Усвідомлення філософської єдності світу природи й людини становить основну рису гуцалівської естетики, що перегукується з традиціями М. Рильського, О. Довженка, М. Стельмаха, О. Гончара, В. Земляка та ін. Уміння тонко відчувати природу, життєствердно сприймати світ у всьому його багатстві відбилося в складній семантичній структурі текстів. Це знайшло втілення в моделюванні детальних картин навколишньої дійсності – у розлогих парадигмах візуальних, акустичних, одоративних, тактильних образів. На наш погляд, візуалізація психологічно наснажених фрагментів представлена в гуцалівській прозі найвиразніше, причому домінантну роль відведено колористиці. Колірні номінації є одним із найпотужніших елементів ідіосинкразії письменника.

Смисловий акцент колірної парадигми дещо перегукується із символістською та модерною естетикою і реалізується переважно первинними словесно-художніми образами. Кольорова гама мовлення багата, психологізована, увиразнена асоціативними нюансами. Центральне місце в названому текстовому тематичному полі відведене синьому кольору та його відтінкам. Ця барва стала для Гуцала знаком батьківщини, символом ностальгічного минулого й майбутніх сподівань, мрій. Ознаки, пов'язані із синьою гамою, корелюють із тематичним рядом природних явищ і категорій: *небеса були вечорами темно-сині, глибокі, як вода у ставку* (3, 26), *синя темрява* (3, 28), *сніги синьою барвою візьмуться* (3, 215), *синювате димування* (3, 232), *яскрава синя плівка на сливах-кобильохах* (3, 128), *голубуваті сутінки* (3, 33), *голубе, аж чорне, дзеркало води* (3, 33), *тонесенький голубий струмок* (3, 222), *блакитне шумовиння води* (3, 243). Поняття краси як категорії естетики й оцінки асоціюється з кольором, тоном, відтінком, світлотінню, його можна передати передовсім за допомогою колористичного епітета. Поетизм *фіолет*, для естетики якого властива ознака напівкольору (синій із червонуватим), співзвучна ліричній сугестії: *фіалкова хмара* (3, 239), *крапля зблисне фіолетовим чи золотавим* (3, 222).

Актуалізація словотвірної парадигми оживлює асоціативні зв'язки кольорообразів і розширює валентнісний потенціал. Спостерігаємо лексико-граматичну та дериваційну конверсію за механізмами вербалізації: *засиніли кружальця перепаленого бензину* (3, 35), *чистими сльозами забілили поодинокі проліски* (3, 220), *забронзовіли верхівки дерев* (3, 234), *суріпка жовтіла* (3, 315), субстантивациї: *наляті синявою очі* (3, 240), *безодня небес світиться блакиттю* (3, 223), *живим сріблом сотається жилочка води* (3, 235), *спалахи по-дитячому легкої зелені* (3, 237). Формальна трансформація не порушує аксіологічних та естетичних характеристик, проте в семантичній структурі відприкметникових номінацій при збереженні колористичних гіперсем підвищується ступінь абстрагування ознаки. Конверсія супроводжується процесами метонімізації та метафоризації, що сприяє підсиленню інгерентної експресивності. Синтагматичне оточення породжує синкретизм лексем *блакить, срібло, зелень*, у яких позиція нейтралізує полісемічні значення. Нейтралізація виникає внаслідок асоціації альтернативних значень із тим самим фонетичним словом: «блакитне небо» і «блакитний колір», «сріблястий метал» і «сріблястий колір», «зелена рослинність» і «зелений колір». У кожному випадку значення покривають одне одного: *блакить*, адже небо має блакитний колір; *срібло*, бо струмок має колір срібла; *зелень*, тому що рослинність має зелений колір.

Фіксуємо випадки поєднання в синтагматичному ряду парадигматично пов'язаних слів, що тяжіють до семантичної спільності. Такі фрагменти тексту наснажені не тільки в інформативному, але і в емотивному, оцінному та образному планах: *Блакитне склепіння неба, в повітрі цвіте синенький туманець, над обр'ями неначебто клубочиться неясне небо... а сніг переблискує яскраво, мерехтить біло, сміється!* (3, 222); *У пісні все синіло – і садові весняні квітки, і небо, і любов, і навіть трави, що росли поспіль з барвінком, мали синю барву* (3, 35). Колористична парадигма репрезентована як одиницями з експліцитною семантикою кольору (*блакитний, синенький, неясний, переблискувати, мерехтити, яскраво, біло; синіти, синій*), так і лексемами, семантична структура яких містить потенційну, латентну сему кольору (*небо, повітря, цвісти, туманець, сніг, сміятися*;

квітки, небо, трава, барвінок, барва). Вона імплікована в глибинних структурах значення й під впливом контекстуального оточення актуалізується, втягаючи в процес створення візуально-чуттєвого макрообразу навіть одиниці без потенційних колористичних маркерів, скажімо, *обрій, клубочитися, садовий, весняний, любов, рости*.

У словнику письменника переважають неяскраві барви, що є свідченням безпосереднього сприйняття навколишнього світу, природності колористики, втіленням тонкого відчуття краси мальовничого довкілля: *холоднуваті, сірі брижі* (3, 26), *сірі калюжі* (3, 222), *біло-рожевий цвіт* (3, 237), *блідо-рожевий диск сонця* (3, 243), *бутони рожевого квіту* (3, 223), *білі, червоні, рожеві оченята квіток* (3, 223), *зелене ясененьке листячко* (3, 235), *зелена хмара пуху, ясним зеленим пухом укрилося вербове гілля* (3, 236), *дрібненьке буриштинове листячко* (3, 239), *буриштиновий окріп* (3, 315). Автор інтуїтивно відчуває вагомість художньої деталі, представлені кольорономінацією, і насичує індивідуальну мовну картину стихією кольорів та відтінків, маніфестуючи їх як сутнісні ментальні поняття.

Філософія світобудови, представлена в опозиційних категоріях, утілюється в протиставленнях первинних кольорових словообразів і репрезентована полюсами *білий – чорний*. Асоціативне поле білої та чорної гами різнопланове, проте не виходить за межі пейзажної інформативності: *білий туман* (3, 237), *швидкі білі хмари* (220), *білий квіт снігу* (3, 215), *білий засніжений яр* (3, 216), *білі хвилі повені* (3, 218), *білими вітрилами попливли хмари* (3, 224), *біле гілля* (3, 29), *біла кульбабка* (3, 296) – і *чорна північ* (3, 27), *чорна жива гладь озера* (3, 29), *чорна рілля* (3, 290), *чорне цятковиння на снігу* (3, 219), *гілля чорне-чорнісіньке* (3, 237). Показово, що Є. Гуцало, послуговуючись, на перший погляд, узуальними означеннями, створює індивідуалізовані образи, котрі включені в систему ідіосинкразії. Специфіка їх виявляється на рівні синтагматики: семний склад означень та означуваних слів перехрещується, акцентуючи ознаку білого або чорного: *білий + туман* (уже білий), *чорна + рілля* (уже чорна). До цієї моделі можуть підключатися й інші елементи: *білий + засніжений* (тому білий) *яр*, *білими + вітрилами* (як правило, білі) *попливли + хмари* (часто білі).

Розгорнута метафора *білий квіт снігу* побудована за механізмом поєднання генітивної метафори та гіпалаги, за якої означення зміщується від одного означуваного слова до іншого: *білий сніг* → *білий квіт снігу*. Глибокий оказіональний образ естетизує об'єкт, актуалізує багатовимірне сприйняття художнього мікрообразу.

Естетизація весни, сонця позначилася на домінуванні теплих, ніжних золотих тонів та світлої блискучої гами: *абрикосовий літній загар* (3, 29), *пожовтіла отава* (3, 36), *жовті пухнасті котики на вільсі, коричневі котики на березовому гіллі* (3, 220), *жовтава мла* (3, 234), *ніжно-золотавий полиск в очах лося* (3, 243), *золотаві вогні* (3, 28) – і *сніги світяться яскраво, урочисто ...зацвіли ...променистим сліпучим цвітом ... мерехтять гострими білими скалками ... палахкотить, міниться різними відтінками білого кольору березневий сніг ... сніговий буйноквіт... заблицять холодним крижаним сріблом ... блиск срібла ...в біле немов віткано прозору, золотисту пряжу ... на снігах тремтять ніжні, майже невидимі фіолети* (3, 216). Ампліфікація смислів, міжрівнева текстова гіпонімія, метафоризація експлікують схвильовану мовну медитацію автора про весняний сніг.

Лише зрідка колір в ідіолекті Гуцала пульсує, контрастуючи з іншими своїм буйством: *малинові будяки* (3, 319), *червоний захід, багряні відблиски* (3, 215), *буряковогарячі хмари, окуті з крайків сонячною міддю* (3, 26), *рудий, вогнистий півень* (3, 232). Подібні інкрустації поповнюють спектральну шкалу парадигми, проте не переважають.

Письменник мобілізує різні засоби й прийоми, що об'єднуються в ампліфікаційні ланцюги, а кожен наступний квант тексту підкреслює домінантний колір, поглиблює зоровий образ та активізує сему інтенсивності: *неймовірно синіє вода, неначе набралася тієї синяви від неба* (3, 235); *берези тихо полум'яніли – знизу доверху, – і на жовтому тлі світлішав стовбур* (3, 29); *Поодинокі ялини здіймалися зеленими смолоскипами – в їхні зелені душі майже не стукає осінь; їм цвісти в одну барву в різні пори року* (3, 29).

Вторинні словообрази Є. Гуцала виникають кількома шляхами, перш за все – унаслідок контекстуального зіткнення семантики кількох лексем. Експресивний потенціал кольорних номінацій і дифузність їх конотативної структури актуалізуються в метафоричних та метонімічних утвореннях: *темно-синє крило вітру* (3, 291), *налляті синявою очі* (3, 240), *срібло води* (3, 219), *море світла, срібний сміх* (3, 222). На сему кольору накладається емотивна сема одушевлення – *синьоокий день* (3, 223). Цей приклад ілюструє гуцалівський принцип антропоцентризму у створенні образів.

Сполучуваність колористичного прикметника зі словом *вітер* абстрагувала колірну ознаку настільки, що вона набула сем ірреальності: *Іноді все в цьому світі уявляється мені синім... Ото начебто ростуть сині тополі над синьою дорогою, їдуть сині вози, запряжені синіми кінями,*

перепадають сині дощі. І як було б цікаво, якби раптом посеред зими випав на наше село синій сніг, синя завірюха захурделила-зареготала (3, 289). Словесно-художній мікрообраз *зелений вітер* функціонує як ключовий у багатьох текстах письменника й символізує молодість, життя, активну життєву позицію, мрії та бажання.

Словесно-асоціативні метафори *повінь барв* (3, 26), *апокаліптичне буйство барв* (3, 344) фіксують захоплення красою світу на рівні філософії віталізму. Гіперболічне окреслення великої кількості та розмаїття вияву ознаки дезактуалізує предметно-логічну основу вихідного значення й акцентує латентну асоціативну ознаку емотивно-оцінного характеру. На рівні концептуальної логіки відбувається своєрідне уподібнення до відомих об'єктів, явищ, що перебувають за межами безпосереднього сприйняття. За такого лінгвокреативного процесу актуалізується символічне, знакове мислення, формується узагальнено-цілісна схема денотативної ситуації, – власне, утворюються ментальні образи.

Єдність світу в його чуттєвому сприйнятті втілюється в художніх синестезіях на ґрунті колористичної лексики, що спостерігаємо на прикладах перехрещення кольору й запаху, кольору й звуку: *Чорна північ скрадала кольори, все малюючи в суцільний чорний – пронизливий, ароматний* (3, 27), *світла тиша* (3, 223), *світиться тиша* (3, 222). Синестетичні метафори утворюють катахрезу, яка забезпечує багатство смислової реалізації образу. Асоціативне ускладнення зорових уявлень слуховими та одоративними демонструє психологічно-синкретичне бачення довкілля.

Замість прямої номінації, з метою позначення нового уявлення про вже названі явища письменник вдається до перифраз – образних формул, які характеризуються двоплановістю значення. Показово, що для утворення індивідуально-авторських перифрастичних зворотів активно залучаються одиниці колористичної парадигми. Саме така лексика, називаючи найбільш помітну ознаку денотата – колірну, здатна через асоціації ідентифікувати новий об'єкт номінації. Виділена сема мотивує словесно-художній образ, є ключем до ототожнення об'єктів: *чорне цятковиння на снігу* (3, 219) – про граків; *срібна березова втіха* (3, 221) – про березовий сік; *жовті кульбабки живі* (3, 318) – про курчат; *сіра грудочка* (3, 295) – про жайворонка; *зелена пташина* (3, 237) – про листок тощо.

Фразеологічна одиниця *білий світ* (3, 288) також включає компонент із колірною семою, яка актуалізує міфологічне конотативне значення. Архетипний образ білого (Божого) світу чітко десимволізується. В українській культурній традиції білий колір акумулював меліоративну оцінку, пов'язану із життям, здоров'ям, успіхом, а чорний (пор.: *на чорний день*) – пейоративне аксіологічне значення: смерть, хвороба, невдача.

Контекст сприяє трансформації структури образів-кольороназв, завдяки чому вони здатні протиставлятися, символізуючи контрастні морально-філософські поняття, як-от «молодість» – «старість»: *Мати, задумана, вийшла у вуличку, під ясени, – ген, у сонячні хурделиці, віддалялась дочка, наче її, материна, молодість зникла за темними тіннями дерев* (3, 319). Контекстуальне протиставлення елементів спектральної шкали властиве й первинним словообразам Є. Гуцала: *на чорному лиці очі синіли ... квітками живими* (3, 27). Контраст міжрівневого характеру реалізується через протиставлення бінарних опозицій, які в лексико-семантичній системі логічно не протиставні.

Отже, формою мовно-естетичного вираження думок Євгена Гуцала є словесно-художні образи, що виникають як результат образно-чуттєвого абстрагування понять. Моделювання картини світу детальними словообразами, зокрема, з колірною семантикою, репрезентує концептуальні положення ідіостилію письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Образ (Опыт концептуального анализа) / Н. Д. Арутюнова // Референция и проблемы текстообразования : сб. научн. трудов / Н. Д. Арутюнова ; Институт языкознания АН СССР. – М. : Наука, 1988. – С. 117–129.
2. Валгина Н. С. Теория текста : [учебное пособие] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 250 с.
3. Гуцало Євген. Твори : в 5-ти т. – Т.1 : Оповідання, новели : [текст] / Євген Гуцало. – К. : Дніпро, 1996. – 454 с.
4. Естетика : [навч. посіб.] / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовий та ін. ; за ред. В. О. Лозового. – К. : Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.
5. Ставицька Леся. Стильова норма українського символізму / Леся Ставицька // Мовознавст-во. – 1998. – № 6. – С. 35–40.

Пасик Н. М. Естетика моделирования визуальных образов в художественной речи Евгения Гуцала. Стаття посвящена аналізу естетического своеобразия парадигмы визуальных словесно-художественных образов в идиостиле Е. Гуцала. Определены основные способы актуализации семантики колористических названий и их функциональная нагрузка.

Ключевые слова: художественная речь, художественный образ, словесно-художественный образ, колористическое название, парадигма, контекст, лингвоэстетика.

Pasik N.M. The aesthetics of visual images modelling in Yevhen Hutsalo's artistic speech.

The article is concerned with the analysis of the aesthetic distinctiveness of visual verbal images paradigm in Y. Hutsalo's individual artistic style. The author concentrates attention on the main ways of expressing the semantics of colour names as well as on their functional representation and usage.

Key words: artistic speech, artistic image, colour name, paradigm, context, linguo-aesthetics.

УДК 811.161.2

Т. Д. Полиця

ДО ПИТАННЯ ПРО ЕВОЛЮЦІЮ КОНЦЕПТУ «ДУМКА» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті представлено історико-етимологічний аналіз концепту «думка» в українській мові. Дослідження здійснено на матеріалі лексикографічних джерел.

Ключові слова: концепт, лексема, лексико-семантичне поле, гіперсема, історико-етимологічний аналіз концепту.

Виникнення концептології пов'язують із розвитком антропоцентричної парадигми у мові. Посилений інтерес до вивчення ролі людського фактору в мові у мовознавстві простежується з останніх десятиліть ХХ століття і до нашого часу. Мова як суспільне явище творилася, розвивалася та існує завдяки людині і не мислиться поза нею. Мова є продуктом людського розуму, відображенням внутрішнього світу людини.

Основне завдання лінгвістичної концептології, на думку С.Г. Воркачова, полягає у визначенні свого об'єкта та методологічної бази дослідження [2, 4]. Категорійний апарат лінгвоконцептології має бути спрямований на дослідження структури та специфічних властивостей концептів як ментальних сутностей, на визначення їх типології та на опис їх властивостей [там само]. Незважаючи на велику кількість досліджень у цій сфері, досі немає єдиного загальноприйнятого визначення поняття «концепту» та методики його вивчення.

У сучасному мовознавстві намілилося три основні підходи до витлумачення терміна «концепт»: когнітивний (семантико-когнітивний), культурологічний (лінгвокультурологічний), інтегративний [5, 19]. Пропонована стаття ґрунтується на засадах інтегративного підходу до розуміння концепту і, зокрема, дефініції Петра Мацьківа, який визначає концепт як особливе психоментальне утворення, в якому фокусується пізнання, культурологічна, ціннісна та наукова інформація, як «поняття, що регламентується значенням слова чи його ближчими значеннями і стосується ментальної діяльності, що спирається на досвід народу, на його традицію та історію, соціально і суб'єктивно осмислене, і через ці сфери (ступені) вступає у співвідношення з іншими поняттями (близькими чи протилежними) і розглядається в межах смислової парадигми (реалізації глобальних смислів)» [5,18].

Більшість науковців схиляються до думки, що концепт не є сталою категорією: розвиток науки, збагачення культурних уявлень розширюють та поглиблюють концептуальне поле. Дослідники наголошують на здатності концепту змінюватися. Кожна епоха, частково зберігаючи смислове навантаження концептуальних структур, вносить щось нове, що може бути пов'язане з ідеологією, політикою, економікою чи соціальним середовищем. Більшість вітчизняних та російських мовознавців виділяють понятійний компонент у структурі концепту, називаючи його основним, ядерним. Відповідно центром дослідження концептів стає їх понятійна складова, виражена у семантиці лексем та фразем, що вербалізують відповідний концепт, і зафіксована у словниках. Тому аналіз лексикографічних джерел, створених у різні періоди розвитку мови, є важливим елементом вивчення концептів. «Аналіз словникового відображення та втілення концепту необхідний, оскільки система дефініцій у словниках дає досліднику культурних концептів нитки до пізнання сутності народної свідомості, специфіки наївної картини світу. Інтерпретація словникових визначень дає змогу виявити прототип концепту, його змістовий мінімум, що створює базу для подальшого вивчення концепту на основі інших методик», – вважає Ольга Афанасьєва [1, 9].

Необхідність проведення історико-етимологічного аналізу концептів зумовлена тим, що цей метод дослідження допомагає виявити способи, засоби та динаміку розвитку «омовлення» того чи того фрагмента дійсності в цілому, дає змогу побачити складну розумову діяльність людини у часовій протяжності [4].