Кагановська О.М.
Київський національний
лінгвістичний університет

ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ УТІЛЕННЯ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Сучасний етап розвитку лінгвопоетики характеризується пильною увагою лінгвістів як до складних процесів, що відбуваються у семантиці художнього тексту, проблем взаємозв'язку мовних та мовленнєвих явищ у художній комунікації, кореляції семантики, прагматики та синтактики в їхньому художньому вимірі, так і до питань дослідження художнього тексту в цілому. Пріоритет у лінгвопоетиці відводиться акцентові на семантиці, на змістовності художнього твору. Погляд на художній текст крізь призму семантики зумовив її рівнозначність поряд із прагматикою і синтактикою, оскільки в аспекті нової дослідницької лінгвокогнітивної парадигми, призначенням семантики як галузі науки стало з'ясування відношень між мовними явищами та реальністю, зокрема в тому разі, якщо ця реальність представлена у формі художнього вимислу. У семантичному просторі художнього твору реальності відведена особлива роль у системі взаємовідношень "дійсність – автор – твір – читач", що уможливлює часткову інтерпретацію і розвиток семантики як відношення між словами, синтагмами чи фразами та об'єктами світу. Опосередкований характер відношень, що окреслюють семантичний простір художнього тексту, визначає його концептуальну організацію.

Звернення до концептуальної організації художнього тексту, зокрема французької та української художньої прози, передбачає вивчення текстових концептів, актуальність дослідження яких зумовлена фактором поєднання в тексті кількох нашарувань: від правил зв'язності тексту до шифрованої смислової структури художнього тексту, який у відтворенні дійсності формує власну систему логіко-семантичних зв'язків і композиційних елементів. Когнітивна та комунікативна динаміка розгортання текстових концептів, підґрунтя яких міститься у кореляції імплікації й експлікації, зумовлена відкритістю та багаторівневістю художнього тексту і визначена цілісністю його семантичного простору.

У поліфонічній природі творів романного жанру закладена здатність текстових концептів віддзеркалювати певний рівень знання, що визначає, передусім, їхню властивість варіювати залежно від імпліцитної або експліцитної інформації. З цього боку, вони або постають у вигляді конденсованого знання про художній об'єкт, або розглядаються у плані парадигматичної структури, яка виведена із синтагматичних відношень імені, зафіксованих у тексті. Усе це дозволяє нам представити *текстовий концепт* як двоїсту сутність, що інтегрує мовленнєвий і розумовий плани. Мовленнєвий план текстового концепту є виявом його вербального характеру, у такому разі концепт постає як реальність, що віддзеркалена у свідомості не безпосередньо, а через мову. У розумовому плані текстовий концепт розглядається як образ, у якому втілені певні культурно-зумовлені уявлення мовців про навколишній світ.

Мовленнєво-розумова двоплановість текстових концептів свідчить про те, що ієрархічні відношення між словом, реченням і далі висловлюванням і цілісним текстом утворюють паралельні інтеграційні рівні, в яких взаємодія форми й змісту приводить до "приростання смислів" [4, 117]. Властивість художнього тексту використовувати приростання смислів дозволяє відповісти на питання, чому членування його семантичного простору проходить саме таким, а не іншим чином, і які текстові концепти залучено до

цього процесу.

Одна з фундаментальних тез концептуального підходу до вивчення семантики художнього тексту виходить із положення щодо відносної незавершеності художнього тексту. Художній характер твору розкривається не в копіюванні і кодуванні дійсності, а в дієвому її відображенні і перетворенні, поза якими "образ, що нічого не значить, – це всього лише мертвий відбиток, а знак, що нічого не значить, – це механічний шифр; *і те й інше не має відношення до творчості* [курсив наш. – О.К.]" [7, 339-340]. Визначення художнього твору як складної опосередкованості художньої реальності через внутрішньомовні кореляції, що зумовлює поєднання концептуального та семіотичного підходів.

Традиційність уваги до знакового характеру художнього тексту є відмітною рисою у дослідженнях французьких та українських мовознавців і полягає у розумінні художнього тексту як складного знаку найвищого порядку з множинністю значень. У вітчизняній лінгвістиці положення про різносмисловість, двошаровість мови інтегроване в понятті подвійності, стереоскопічності світу художньої літератури [6, 152]. Стереоскопічність стає тим важелем, що визначає глибинність семантики художнього тексту і зумовлює її дослідження як явища, знаковий характер якого визначає його імпліцитний характер.

Важливою характеристикою концептуального аналізу є його незвідність виключно до розкриття лише вже існуючого і готового до відтворення, оскільки художній твір ніколи не залишається тільки відображенням чи вираженням чогось даного. Головна відмінність між семантичним і концептуальним аналізом вбачається нами у здатності глибше розкрити через концептуальний аналіз концептуальну сутність художнього тексту, що позначене на напрямах розгортання текстових концептів.

У дослідженні текстових концептів художнього твору наряду з концептуальним підходом відіграє роль взаємне врахування герменевтичного та психологічного підходів. У французькій лінгвістиці особливе місце ***герменевтичного*** підходу як мови в дії, у пробудженні свідомості при вивченні семантики художнього тексту визначене його розглядом як "зчеплення структур значення з власними правилами комбінації і трансформації" [10, 27-28]. В іншому розумінні у художньому тексті вбачається тип мовлення, опосередкований шляхом "оповідач → персонаж", таким чином, що оповідачеві наданий об'єктивний статус, а персонажу – суб'єктивний. Французькі дослідження, що традиційно зумовлені ***психологічним*** підходом до художнього тексту, виходять з його суб'єктивно-об'єктивного характеру. За такого підходу художній текст розглядається як цілісне утворення, що реалізує найрізноманітніші засоби мовного та розумового рівнів. Таким чином, у художньому тексті природньо закладене підґрунтя мовно-розумового плану, що зумовлює перенесення акценту або на психоаналіз, або на особистість письменника чи читача. Динаміка логіко-смислових відношень у парі "письменник – читач" пояснюється семантичною багатогранністю художнього тексту, розкриваючись в оповідному ланцюгу.

Подібна багатогранність узгоджена з ефектом ***напруження***, або ***внутрішнього натягнення***, сутність якого полягає у визначенні істинності, а також невичерпної глибини художнього твору. Внутрішнє натягнення термінологічно асоційоване з ***щільністю викладу***, у плані підвищення інформативних можливостей тексту, які роблять текст надінформативним та насиченим. Через напруження художнього твору розв'язується "протиріччя відкриття і прихованості", а саме імплікованих та експлікованих структур, що складають підґрунтя текстових концептів. Розкриття концептуальної сутності художнього тексту здійснюється шляхом залучення відповідних методик аналізу художнього тексту, в

яких шляхом висвітлення імпліцитно-експліцитних зв'язків розкривається динаміка розгортання текстових концептів.

Формування концептів художніх творів певного періоду традиційно пов'язане з їхнім розумінням як цілісних явищ, що визначають обличчя епохи. У такому смислі художній твір, завершений для автора, стає для його сучасників та нащадків началом і вираженням нового творчого етапу. У метаобразах віддзеркалені загальні літературні тенденції певної епохи; на відміну від них, концептуальні метаобрази зумовлені концептом художнього твору.

При залученні методу метаопису художній текст розглядається як самостійний об'єкт. Відповідно до методу абстракції у тексті віддзеркалена певна система цінностей, що подано А. Бергсоном у термінах егоцентричної поетики. У його розумінні сутність метаобразу полягає у наданні тексту глибинності розуміння: "він є вмістищем афектів і одночасно джерелом дії; саме цей образ я приймаю як центр мого світу і як фізичну основу моєї особистості" [9, 21]. Місцеположення метаобразу в центрі "ідей, думок, сприйняттів" містить можливість його виникнення "за допомогою інших образів" [5, 521-522].

Наведена теза О. О. Потебні дозволяє віднайти точки перетину концептуального метаобразу з художнім образом (метаобразом). Їхньою обопільною властивістю є тенденція до виходу на більш високі рівні абстракції (метаобрази $\rightarrow$ метаметаобраз $_{1, 2, 3, n...}$ $\rightarrow$ мегаобраз). Спільна якість як концептуальних, так і художніх метаобразів полягає також в тому, що й ті, й інші розгортаються в опосередкованій формі, збагаченій новими смислами.

Концептуальний метаобраз, який складає підґрунтя концептуальної системи художнього тексту і виникає завдяки багаторазовому викривленню смислу та зміні контекстів, створює цілу ієрархію упорядкованої системи мов. У такому плані концептуальний метаобраз пов'язаний з категорією ***мерехтіння*** і визначається у філософії мови як "мерехтіння імені", а в семантиці художнього тексту – як "мерехтіння тексту". У семантичному просторі художнього твору з'являється нова ***метареальність***, тобто мерехтіння, що виникає у процесі ідейно-художнього смислотворення.

Залучення семантико-когнітивного аналізу до вивчення **концептів** художнього твору акцентує на динаміці їхнього розгортання в тексті і ґрунтується на понятті *вербалізованих концептів* [3, 141]. Призначенням вербалізованих концептів, що мають у своєму змісті як "омовлювану", так і "неомовлювану" інформацію, іншими словами, експліцитну та імпліцитну, є осмислення світу дійсності у різних типах діяльності, одним з яких є текстова діяльність.

Така властивість вербалізованих концептів, як біполярність, тобто подвійна мовленнєва та розумова характеристики, уможливлює вбачати у текстових концептах вербалізовані концепти. Одночасно, окреслюються межі як текстових концептів, так і метаобразів художнього твору. Якщо розглядати текстові концепти як втілення метаобразів художнього твору, можна представити їх у вигляді піраміди: при вершинному положенні метаобразів текстові концепти мають базовий статус, тобто центральне положення між вербалізованими концептами та метаобразами, або зберігають вершинний статус відносно вербалізованих концептів (див. рис. 1):

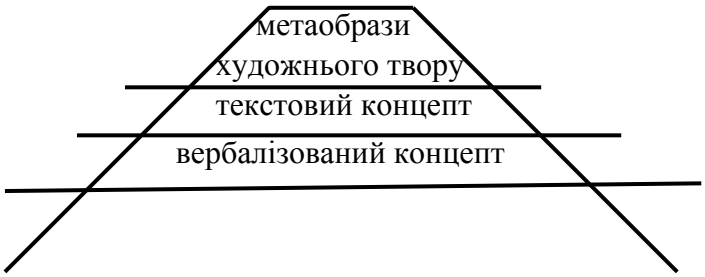

Рис. 1. Ієрархія метаобразів художнього твору

Між метаобразами і текстовими концептами можна провести аналогії, що базуються на співвідношенні двох динамічних структур: когнітивної та комунікативної. У французькій лінгвістиці динамічний аспект текстових концептів зумовлений їхнім знаковим характером, що набуває властивості статусної ознаки: "Подібно до того, як стійкість об'єкта співвідносить його з дією, дія співвіднесена з ідеєю, або відповідно до прийнятої на сьогодні термінології – з концептом, який має бути не "описаним", а "позначеним"" [11, 163]. Ж. Женетту належить розуміння текстових концептів як процедури *концептуальної редукції*, тобто ментальної операції, що полягає у редукуванні об'єкта або події, до яких зведена дія у художньому творі [там само, 170]. У такому плані нової інтерпретації отримує один із основних постулатів когнітивної лінгвістики, а саме думка про те, що семантика мовних одиниць формується передусім на базі концептуалізації, а також визначена характером концептів, що таким чином об'єктивовані в мовних одиницях. Разом із тим, така ознакова характеристика текстових концептів, як їх ідеальний характер, не може вважатися єдино прийнятною через інтерпретацію терміна "редукування" у плані деформації смислу. Виникає певне протиріччя, пов'язане з *відчуженням* смислу і формуванням нової множинної мови, тобто мови, побудованої таким чином, що будь-яке породжуване нею художнє творення набуває множинності смислів. У множинності смислів відбувається *функціональна переорієнтація*, інакше кажучи, реструктурування концептуальної системи художнього твору, вершинна роль в якій відведена метаобразам.

Проблема звернення до текстових концептів як до підґрунтя формування метаобразів зводиться до скрупульозних пошуків засобів вираження концепту, що концентрує у собі результати авторського опанування дійсності і пропагує їх читачеві. У працях вітчизняних та російських мовознавців текстові концепти розглядаються через розкриття системних мовних або мовленнєвих зв'язків. Дослідження текстових концептів виходять у категоріальну сферу інформативності взагалі, інтерпретують їх як своєрідну змістово-концептуальну інформацію, тематичні сітки, топіки. Спостерігаються прямо протилежні тенденції або до ототожнення текстових концептів із смислом художнього твору, або до їхнього повного протиставлення. Текстові концепти визначаються як поняттєві елементи, тобто ментальні одиниці, що не містяться безпосередньо ні в мовній, ні в ментальній сферах, а представлені у формі умовної одиниці, спрямованої на комплексне вивчення мови, свідомості й культури. Така різнобарвність поглядів на текстові концепти розмиває межі їхнього розуміння, викликаючи труднощі у визначенні терміна "текстовий концепт".

У цілому, звернення до текстових концептів визначається, з одного боку, внутрішньою логікою художнього тексту, з іншого, – їхнім винятковим положенням в експлікації фактів. Різноплановістю відрізняється розуміння текстових концептів як засобів

своєрідного програмування, виходячи з положення про те, що метою текстового аналізу має бути не те, що автор *хоче сказати*, а *реально сказане*, незалежне від інтенцій автора; інакше кажучи, об'єктом інтересу стає сам художній текст.

Інший підхід до розуміння текстових концептів простежений в їхньому розгляді в руслі знакової теорії М. М. Бахтіна. Діалогічність тексту виступає "передвісником [...] знакової конкретності, як дещо, що має модальність, реалізовану в діалогуванні творення й розуміння, тобто як ***невиявлений знак*** [виділено нами. – О.К.]" [2, 84]. Йдеться про таку множинність смислів, що створює "**багатогосмислову напруженість"** (термін наш. – О.К.). У термінологічному плані через багатосмислову напруженість означена конденсація текстових елементів мовного та мовленнєвого рівнів, що коригує напрями проходження смислових ліній у семантичному просторі художнього твору.

Відмітна риса багатосмислової напруженості міститься в її фокусуванні на імпліцитно-експліцитних зв'язках. Багатосмислова напруженість є прийомом побудови художнього тексту і корелює з ефектом ***висунення***, оскільки відбиває специфіку структури та композиції художнього тексту, що, у свою чергу, дозволяє повніше проаналізувати їхні текстотвірні функції. У багатосмисловій напруженості формується така якість текстових концептів, як надкатегоріальність, що виводить їх у позапросторові та позачасові межі.

У співвіднесенні текстових концептів із текстовою реальністю закладене їхнє діалогічне підґрунтя. У діалозі, що проходить у тексті, діалогуючі сторони перебувають у нерівнозначному становищі через те, що ***текст є відповіддю на питання концепту***. Виходячи з того, що загальний смисл концепту відповідає змісту тексту, однією з найголовніших його особливостей стає відносна питальність: у питанні, поставленому концептом, вже закладена відповідь, обумовлена сутністю самого концепту. Характеристикою концепту стає перспективне бачення, пов'язане з тим, що всі можливі відповіді на питання, поставлене концептом, подані тільки як можливі, не прораховані заздалегідь.

Існування прихованих способів реалізації смислу у концептуальній організації художнього тексту має суттєве значення для дослідження семантики твору, оскільки дозволяють виділити концепт як сукупність загальних і суттєвих ознак метаобразів. Методики концептуального аналізу, що існують на даний час, пропонують інтерпретацію концептів на засадах семантичних примітивів, у різноманітних контекстах, шляхом використання формалізованої мови семантичного запису, залежно від зміни ідеологічних доктрин. Відмінності поданих методик полягають не стільки в об'єктах аналізу, скільки у запропонованих підходах: спільним для всіх них є пошук певної структури (як метамови фреймів і сценаріїв, або метамови культури), за допомогою якої може бути описаний концепт.

В описі концепту враховані дві форми аналізу, а саме: *логічний аналіз*, спрямований на встановлення закономірностей його внутрішньої організації і моделювання взаємозв'язків, елементів, що входять до нього, та *ейдетичний аналіз*, сконцентрований на сутнісній природі концепту, інакше кажучи, на способі його існування у мисленні – ізольовано від інших концептів або у вигляді відносно сфокусованих сутностей з можливістю їхньої проекції. Методики проведення концептуального аналізу передбачають залучення елементів логічного та ейдетичного аналізу, що сприяє встановленню зв'язку між концептотвірними елементами і дозволяє розглянути як їхній концептуальний масив, закладений у художньому творі, так і відтворити цілісну авторську систему ідей, втілену в тексті.

За своєю питально-відповідною сутністю текстові концепти подають "еліпсис"

знання. У цьому полягає ***еліптична функція концепту***, віддзеркалена в його етимології, оскільки латинське "conceptio" визначене такими чотирма ознаками: а) сума, система; б) сховище; в) зачаття; г) словесний вираз. Сучасне розуміння текстового концепту ввібрало в себе всі вказані ознаки: він зберігає те, що втрачене у безпосередньому тексті, підсумовує можливості для результуючої даності, а, отже, є зачинанням того, що перебуває по інший бік описуваної художньої реальності.

Виділені вище сутнісні характеристики текстових концептів – **багатосмислова напруженість**, **надкатегоріальність**, **питальність** та **еліптичність –** віддзеркалюють їх **імпліцитний** характер, зумовлений знаковими властивостями тексту як імені. Набуття знаком свого значення свідчить про проходження ним певного коду, що визначає кодування як творення художнього повідомлення й передачу через його значення, а декодування – вилучення значення з художнього повідомлення, тобто його інтерпретацію. Водночас йдеться про своєрідну надтекстову організацію значень, що складають уявлення про певну структуру таким чином, що текст, вплітаючись в культурну тканину, стає її "пам'яттю". Останнє досягається особливим поєднанням знаків, якістю якого є здатність набувати додаткових значень понад тими, що безпосередньо в них містяться.

Теоретичні засади процесу кодування інформації, що проходить у текстових концептах, закладені в античній філософії. Поєднання в арістотелевській термінології праксису та проаірезису надало можливість установити їхню поняттєву взаємозалежність, а саме імплікований поведінковий результат, що стосується цілої низки властивих персонажам інтерперсональних стосунків. Текстовий концепт являє собою знак, своєрідний код, у якому міститься "відлуння чогось, що вже було читано, бачено, зроблено, пережито: код є слідом цього "вже"" [1, 39].

Серед мережі виділених Р. Бартом текстових кодів (культурного, символічного, конотативного, герменевтичного ([8, 24 й далі]), особлива роль призначена саме ***акціональному*** коду, елементи якого розгорнуті послідовно у розповіді, формуючи акціональний ланцюжок. Розглядаючи художній твір як систему кодів, можна віднайти пункти перетинання між акціональним кодом і текстовим концептом. Їхньою спільною рисою є сутнісний характер, оскільки як акціональний код, так і текстовий концепт, виконують еліптичну функцію у передачі смислу художнього тексту. Важливою об'єднувальною рисою акціонального коду та текстового концепту стає їхнє когнітивне підґрунтя, оскільки вони спираються на знання в цілому, подане в урізноманітненні галузей. У такому плані знання, закладене в акціональному коді чи текстовому концепті, перехрещене з культурними (референційними) кодами [там само, 210], віддзеркалюючи національну специфіку твору, його приналежність до певного культурного соціуму. Нарешті, спільною рисою акціонального коду та текстового концепту є те, що визначає таку загальну властивість художнього тексту (як, до речі, будь-якого тексту), як його читабельність [там само, 267], тобто можливість не лише розуміння смислу прочитаного, а проникнення до його глибинного смислу. Дані пункти перетинання віднаходяться завдяки інтерпретації акціонального коду як коду дії та стану (*субкоду дій* у межах *наративного коду*). Шляхом акціонального коду виділяються лінгвістичні сигнали (вирази, конструкції), що складають підґрунтя текстових концептів і слугують маркерами текстового простору.

Інакше кажучи, призначення текстових концептів полягає в ***окресленні смислового боку тексту*** як макрознаку: "образ втрачає якусь кількість знань, але вбирає в себе знання, що містяться в концепті" [1, 84]. У розумінні текстових концептів як смислу макрознаку підкреслений їх лінгвопсихологічний характер, що підтверджує погляд на них, як на розумові утворення, що виникають у свідомості автора художнього твору при описі об'єкта

художньої реальності мовними засобами у формі тексту. Таким чином, до окреслених вище характеристик текстових концептів додається **інтенціональність**, у якій ураховане психологічне начало текстових концептів, зумовлене їхнім розумовим характером.

Виходячи з того, що художня текстопобудова визначена такими факторами, як ситуація, мотив і авторська інтенція, на етапі мотивування ситуації проходить кодування інформації, тобто віддзеркалений їхній дієвий характер. Таким чином, акціональний код стає з'єднувальною ланкою між ситуацією та мотивом: ситуація ⇔ [акціональний код] ⇔ мотив. Мотив із закладеним у ньому акціональним кодом утілений в авторській інтенції, а сама авторська інтенція з відповідно закладеними в ній мотивом та акціональним кодом – у текстовому концепті (див. рис. 2):

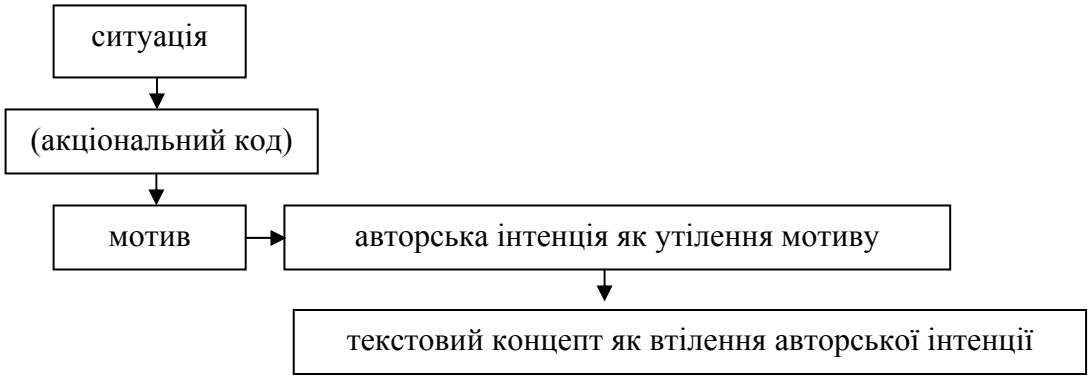

Рис. 2. Інтенціональний аспект розгортання текстових концептів

Базисна роль концептів у текстопобудові надає їм особливий статус у логіко-семантичній структурі художнього тексту. Взаємозалежність логіко-семантичної структури художнього тексту та його комунікативної спрямованості визначає акціональний код. В акціональному коді містяться мовні засоби, що виступають сигналами текстових концептів і в художньому творі зумовлені співвідношенням глибинного та поверхневого текстових рівнів.

У відношеннях поверхневого рівня, втілених у мовних засобах, та глибинного рівня, що визначають взаємну залежність логіко-семантичної структури художнього тексту з його комунікативною спрямованістю, закладена теза про зв'язок текстових концептів з інтенціональним аспектом художнього твору. Інтенціональність, що є характерною ознакою текстових концептів, визначає їхню ієрархічну структуру спіралеподібної форми, яка бере свій початок від розуміння слів і їхнього значення до смислу і мотиву художнього тексту. Урахування інтенціонального аспекту художнього твору у дослідженні текстових концептів дозволяє віднайти механізми художньої текстопобудови французьких та українських художніх прозових творів та з'ясувати процеси, що проходять у текстових концептах. Таким чином, текстовий концепт визначається як кодоване мовленнєво-розумове утворення змістового плану, яке зумовлюється багатосмисловою напруженістю художнього тексту, характеризується надкатегоріальністю й імплікує сукупність ознакових рис художнього твору.

Використана література:

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика: Избранные работы: Пер. с фр. – М.: Прогресс – Универсус, 1994. – 616 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Изд. 4-е. – М.: Советский писатель, 1979. – 317 с.
3. Кубрякова Е.С. Рецензия на книгу Ю. Н. Караулова "Русский язык и языковая личность" // Вопросы языкознания. – 1988. – № 5. – С.153-155.

4. Мельчук И.А. Русский язык в модели “Смысл – Текст”. – М.: Школа “Языки русской культуры”; Вена: Венский славистический альманах, 1995. – 682 с.
5. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Эстетика и поэтика. – М.: Искусство. – 1976. – С. 464-559.
6. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М.: Наука, 1985. – 332 с.
7. Эпштейн М.Н. Диалектика знака и образа в поэтических произведениях А.Блока // Семиотика и художественное творчество: Сб. ст. – М.: Наука. – 1977. – С. 338–357.
8. Barthes R. S/Z. – P.: Seuil, 1970. – 278 p.
9. Bergson H. Matière et mémoire. – P.: PUF, 1954. – 280 p.
10. Coquet J.-C. Sémiotique littéraire. – P: Maine, 1973. – 270 p.
11. Genette G. L’œuvre de l’art. Immanence et transcendance. – Collection Poétique. – P.: Ed. du Seuil, 1994. – 304 p.

Калачова М.О.
Київський національний лінгвістичний університет

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ НОВОТВОРИ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ КАРТИНИ СВІТУ АВТОРА (НА МАТЕРІАЛІ ТРИЛОГІЇ МОРІСА ДРЮОНА “LA FIN DES HOMMES”)

Дослідження новотворів як лексико-семантичного явища не вичерпало й до сьогодні тих аспектів, які пов’язані з індивідуально-авторською інтенцію їх виникнення. Це слова, що відображають авторське сприйняття світу і є важливими конституентами у формуванні індивідуальної картини світу.

Актуальність дослідження визначається багатоплановістю лінгвостилістичного вивчення художнього тексту, спрямованого на розкриття індивідуально-авторської картини світу письменника. У зв’язку з цим дослідження індивідуально-авторських новотворів становить значний інтерес, адже саме вони розкривають індивідуальність письменника.

Об’єктом дослідження є індивідуально-авторські новотвори трилогії *“La fin des hommes”* Моріса Дрюона. Це група слів, серед яких виділяються лексичні та семантичні новотвори.

Предметом дослідження є способи семантизації, стилістичні властивості та функції індивідуально-авторських новотворів в тексті трилогії *“La fin des hommes”*.

Мета дослідження полягає в аналізі індивідуально-авторських новотворів М. Дрюона, вживаних у трилогії *“La fin des hommes”,* та у вивченні їх місця в картині світу письменника. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше описано стилістичне значення та текстостилізуючі функції індивідуально-авторських новотворів М. Дрюона.

Як відомо, неологізми є історично змінними номінаціями, одним із розрядів пасивного словника мови, тобто це одиниці мови, які ще не встигли ввійти (або вже не ввійдуть, оскільки, з’явившись, вони майже відразу ж і зникають) до активного слововжитку. Вони слугують, з одного боку, для номінації нових чи ще не названих понять, реалій, а з іншого, − для заміни попередніх найменувань новими. Їх виникнення зумовлено різними чинниками: тенденцією до мовної економії, уніфікацією номінативних моделей, потребою у виразнішому, точнішому найменуванні та експресивно-стилістичному оновленні. Новотвори − це слова чи вислови, а також їх окремі значення, які з’явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями. До таких одиниць належать також ті, що були вжиті лише в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного