

**Джерела та література:**

1. Антофійчук В. І. Християнські ідеї та образи в творчості Лесі Українки : навч. посіб. / В. І. Антофійчук. – Чернівці : Рута, 2002. – 72 с.
2. Бетко І. Драматична поема «Одержима» : проблема морального максималізму / І. Бетко // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 19-21.
3. Бичко А. Леся Українка. Світоглядно-філософський погляд / А. Бичко. – К. : Український центр духовної культури, 2000. – 269 с.
4. Коваль А. П. 1000 крилатих виразів української літературної мови / А. П. Коваль, В. В. Коптіло. – К. : Наукова думка, 1964. – 672 с.
5. Кримський А. Із спогадів щирого друга : у 5 т. / А. Кримський. – К. : Наукова думка, 1972. – Т. 2. – С. 687.
6. Новий Завіт. – Торонто : Еванджел байбл транслейторс енд міністріс, 1991. – 486 с.
7. Паньков А. І. Поетичні візії Лесі Українки : онтологія змісту і форми / А. І. Паньков, Т. С. Мейзерська. – Одеса : Астропринт, 1996. – 76 с.
8. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка; вступ. ст. С. Шаховський. – К. : Веселка, 1982. – 357 с.

**Kuskova A.V.****УДК 821 512 145****LA NOTION DU FANTASTIQUE DANS « LA GUZLA » DE PROSPER MERIMEE****ЭЛЕМЕНТЫ ФАНТАСТИКИ В БАЛЛАДАХ СБОРНИКА «ГЮЗЛА» ПРОСПЕРА МЕРИМЕ**

*В статті розглядається період творчості П. Меріме, посвячений славянській тематикі, аналізуються роль фантастики в фольклорних произведениях і стилістическіє особеності баллад зборника «Гюзла».*

V. Tomachevski affirmait qu'il est impossible de comprendre « la littérature nationale comme la littérature nationalement limitée » [6, p. 173]. L'humanité n'aurait jamais pu atteindre ce niveau élevé du développement, si les cultures des pays différents n'avaient pas enrichi l'une l'autre sans aucune peur de perdre l'originalité nationale. Une des preuves de ce phénomène est l'apparition des archétypes qui passent d'une époque à l'autre dans les traditions littéraires de plusieurs pays. Dans le cadre de la globalisation le problème des contacts internationaux devient de plus en plus **actuel**.

Cependant, il faut remarquer que pour les chercheurs occidentaux du XIX siècle la civilisation slave avec sa foi orthodoxe, ses restes de superstitions païennes, son histoire pleine de dramatisme et sa viabilité inextinguible présentait la culture mystérieuse et tout à fait étrangère qui n'attirait que par son exotisme évident. Parfois des périodes historiques entières, des trésors de la littérature et de la philosophie tombaient dans l'oubli.

Prosper Mérimée, dont toute l'œuvre est imprégnée par l'intérêt sincère et le respect pour l'histoire et la culture du peuple slave, est l'exception remarquable dans la tradition littéraire française du XIX siècle. Durant toute sa vie Mérimée s'adressait à la culture de l'Europe orientale qui était pour lui source inépuisable de l'inspiration. Pour attirer l'attention du public à cette culture qui l'intéressait autant, l'écrivain utilisait dans ses œuvres les procédés qui devaient rendre la lecture plus amusante, notamment le fantastique. Le surnaturel c'est l'ensemble des phénomènes qu'on juge ne pas appartenir au monde naturel, qui semble en dehors du domaine de l'expérience et échappe aux lois de la nature [3, p. 978]. Le monde de l'au-delà peut concerner autant le royaume de Dieu que le pouvoir des ténèbres, l'activité des démons.

Plusieurs chercheurs et critiques russes et français comme Z. Kirnosé, J. Chabot, O. Muravieva, E. Etkind, C. Requena interprétaient l'oeuvre de Mérimée, mais il est à noter que la période « slave » dans l'oeuvre de l'écrivain n'est pas suffisamment étudiée dans la critique française.

**L'objectif** de cet article consiste à déterminer le rôle du surnaturel dans les ballades du recueil « La Guzla » et à analyser les moyens stylistiques qui justifient le passage au surnaturel.

En 1827 paraît sans nom d'auteur un recueil intitulé « La Guzla, ou Choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine » qui compte 30 ballades (en 1829 Mérimée en ajoute encore 4. Donc, 32 ballades sont écrites par Mérimée, et 2- « Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga » et « Milosch Kobilich »-sont des chansons serbes authentiques), prétendues illyriques, réunies par un voyageur qui s'intéresse au folklore. En réalité, c'est la deuxième grande mystification de Mérimée après « Le Théâtre de Clara Gazul », et derrière auteur imaginé Goethe et quelques autres ne tardent pas à reconnaître Mérimée.

Pourquoi le jeune écrivain a-t-il choisi une contrée si lointaine et mal connue et a recours à la supercherie ? En 1827, la fiction d'un choix de poésies illyriques correspond à l'horizon d'attente du public : la vogue de l'exotisme qu'exacerbe le mouvement d'opinion en faveur des Grecs en lutte pour l'indépendance, et la conviction romantique affirmée par V. Hugo dans « les Orientales », que la poésie occidentale doit puiser à la source de la poésie primitive orientale pour se renouveler.

Pour mieux montrer la « couleur locale », Mérimée utilise plusieurs ouvrages consacrés à ce sujet : « Les chants populaires de la Grèce moderne » de Foriel, « Le Voyage en Dalmatie » de l'abbé Fortis, « Le Voyage en Bosnie » de Chaumette-Desfossés ; il reprend aussi d'anciennes lectures : « La magie naturelle » de Jean-Baptiste

Porta, « Le monde enchanté » de Baltazar Bekker, « Le Traité des apparitions » de Dom Calmet [2]. Il en extrait des informations sur le mauvais œil, plusieurs histoires bien horribles de vampires. Son imagination fait le reste.

Les figures des narrateurs sont remarquables. Mérimée donne les droits d'auteur à un personnage imaginé : l'Italien d'origine morlaque, Français par adoption : « J'ai habité fort jeune les provinces illyriques. Ma mère était une Morlaque de Spalatro, et, pendant plusieurs années, j'ai parlé l'illyrique plus souvent que l'italien » [4, p. 31]. En tant qu'étranger, décrivant les mœurs de son pays natal qu'il connaît bien, ce narrateur est plus digne de confiance dans les yeux du public français que l'érudit qui étudie l'ethnologie dans son cabinet à Paris. On peut même pardonner à l'auteur exotique sa connaissance imparfaite du français qu'il mentionne : « Je n'ai pas la prétention, ridicule à un étranger, d'écrire en français avec l'élégance d'un littérateur » [4, p. 31]. Mais le narrateur se retranche, lorsqu'il cite les poèmes collectés derrière la figure d'Hyacinthe Maglanovich qu'il tient pour le plus grand joueur de guzla (« une espèce de guitare qui n'a qu'une seule corde faite de crin » [4, p. 32]). La « Notice sur Hyacinthe Maglanovich » le présente comme un Morlaque, c'est-à-dire comme un habitant de la Dalmatie, parlant le slave ou l'illyrique, et comme chrétien : « Hyacinthe Maglanovich est presque le seul joueur de guzla que j'aie vu, qui fût aussi poète » [4, p. 33]. Ce personnage du « barde slave », vieillard fort pauvre qui « court les villes et les villages en chantant des romances » [4, p. 32] est encore plus pittoresque et exotique que l'auteur d'origine demi-morlaque, demi-italienne, c'est pourquoi tout ce qui provient de lui mérite l'attention.

L'auteur imaginé de « La Guzla » voyage beaucoup : « j'ai employé le temps [...] à bien connaître le pays où j'habitais ; aussi existe-t-il peu de villages, de montagnes, de vallons, depuis Trieste jusqu'à Raguse, que je n'aie visités. J'ai fait même d'assez longues excursions dans la Bosnie et l'Herzégovine, où la langue illyrique s'est conservée dans toute sa pureté » [4, p. 31]. Mais le recueil qu'il propose à l'attention des lecteurs n'est point la littérature de voyages, bien qu'il contienne la description des coutumes et des mœurs des habitants, c'est une collection de ballades folkloriques que des bardes slaves racontent. Avec le personnage de Maglanovich, Mérimée nous entraîne donc dans le domaine littéraire où tout l'impossible est possible et tout l'in vraisemblable est vraisemblable, dans le folklore qui est défini comme l'ensemble des manifestations culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes), et, particulièrement, littérature orale des sociétés sans écriture ou paysannes [5]. C'est le romantisme qui introduit le folklore dans la « grande littérature ». dans son introduction aux « Contes et poèmes de la Grèce moderne » de Marino Vreto, Mérimée confie : « je voudrais que l'on conserve les ruines de la poésie populaire comme l'on conserve les ruines d'un temple dont on a chassé le dieu. L'archéologie, surtout appliquée à la littérature, est une étude toute nouvelle, et ce n'est que depuis bien peu de temps que la critique s'est assez dégagée des vieux préjugés pour reconnaître des beautés éternelles sous une forme grossière, et dans un idiome parlé par des paysans » [2, p. 30]. « Le primitif-dans le sens originel- trouve son terrain d'élection dans le peuple dont la qualité essentielle est le naturelle. C'est donc l'étude du folklore, ou l'ethnologie, qui constituera le moyen d'accès à la nature primitive, c'est-à-dire à la pure nature de l'homme » [2, p. 33].

Les ballades héroïques et lyriques apparaissent à l'époque de fondation des Etats féodaux et reflètent la lutte du peuple slave pour l'indépendance contre le joug musulman. Les traits qui les caractérisent sont : -la variation des textes avec l'apparition des archétypes ( un héros épique, un gouverneur sage, un traître) ; -les formules folkloriques (des épithètes constantes, des métaphores, des hyperboles) ; -l'introduction du fantastique qui crée une atmosphère dramatique et très souvent même tragique, quand la fin heureuse est pratiquement impossible. En effet, « La Guzla » plonge le lecteur dans le temps mythique de la légende et des traditions populaires. Dans les ballades l'invention et le fantastique servent de moyen de la généralisation de l'expérience vécue [1].

Analysons la « passage » au fantastique et au merveilleux dans la ballade « Vision du roi Thomas II » qui appartient au cycle héroïque.

Le personnage principal de cette ballade héroïque est le roi de Bosnie Thomas II, un homme réel dont les circonstances de la mort sont énigmatiques. Maudit par son père, Thomas I, tué par ses fils, il déclenche la guerre contre les Turcs pour se racheter de son crime. La guerre est fatale aux chrétiens : Mahomet II ravage le royaume, assiège Thomas II dans le château de Kloutch en Croatie et le tue. La ballade reprend ce sujet réel qui a eu lieu au XV siècle et le transforme à la manière propre à la tradition folklorique, c'est-à-dire en introduisant un élément de surnaturel et en généralisant dans la personnalité de Thomas II les souffrances des chrétiens dans leur lutte contre les infidèles. Le fait que les événements contés sont datés du XV siècle justifie l'interruption des forces surnaturelles et facilite la perception du fantastique.

Le cadre spatio-temporel et les annonciateurs du « passage ». La ballade commence par une sorte d'introduction qui décrit un tableau sombre : pendant la nuit profonde (l'heure habituelle où le fantastique règne, car les lois de la raison deviennent moins puissantes), tandis que les soldats et les serviteurs dorment, un seul homme est insomniaque, le roi Thomas II, en proie à l'inquiétude et à l'angoisse qui le dévorent : le château est assiégé par les infidèles : « Le roi Etienne-Thomas se promène dans sa chambre ; il se promène à grands pas, [...] il ne peut pas dormir » [4, p. 40]. Dans le silence nocturne il n'y a que « la chouette seule qui pleure au-dessus de son palais » [4, p. 40]. Dans la tradition orale de plusieurs pays la chouette dont la vie est liée aux heures nocturnes est symbole du malheur et de la sorcellerie, et dans la ballade elle pleure comme pour prédire le destin horrible du roi.

« Et souvent il (le roi) se penche en dehors de la fenêtre » [4, p. 40] et voit que « ce n'est point la lune qui éclaire ainsi les vitraux de l'église de Kloutch » [4, p. 40]. Deux fois la ballade mentionne les fenêtres, l'endroit traditionnel du passage dans l'autre monde. Et si la première fois c'est simplement la fenêtre du roi, l'autre fenêtre est celle de l'église, éclairée d'une lumière étrange et mystique, car il n'y a pas de messes pendant la nuit. Le roi entend « résonner les tambours et les trompettes » [4, p. 40], le bruit effrayant si nous nous rappelons qu'il s'agit toujours de l'église, éclairée la nuit. Tous ces détails font naître le malaise inexplicable qui prépare le passage.

Le passage au surnaturel dans cette ballade peut être considéré comme vision de l'autre monde. Le roi Thomas II quitte sa chambre et entre dans l'église qui est l'endroit, sans doute, symbolique et sacré ce qui fait la scène de vision elle-même encore plus vraisemblable, car dans les églises les âmes s'adressent aux cieux, et la limite entre le corporel et le spirituel devient plus transparente (n'oublions pas que le roi est maudit par son père et, donc, condamné).

La vision qui est un avertissement de l'avenir apparaît à la charnière du rêve et de la réalité: « ...le pavé de l'église était jonché de morts, et le sang coulait comme les torrents [...]. Au milieu du chœur, il vit des Turcs et des Tartares armés avec les Bogou-mili, ces renégats [4, p. 40]. Et le bon roi Etienne-Thomas « sentit les mains des mécréants déchirer ses habits, et leurs yatagans fendaient sa peau, et de leurs doigts et de leurs dents ils tiraient cette peau, et ainsi ils la lui ôtèrent jusqu'aux ongles des pieds; et de cette peau Radivoï se revêtit avec joie » [4, p. 41]. Le monde irréel de ce cauchemar est peuplé de fantômes qui incarnent des personnages réels vivants encore et déjà morts, et ils disparaissent (d'après les lois du genre) après avoir entendu le nom de Dieu: « ...Mon Dieu ! tu punis un fils parricide ; de mon corps dispose à ton gré ; mais daigne prendre pitié de mon âme, ô divin Jésus ! » à ce nom, l'église a tremblé ; les fantômes s'évanouirent et les flambeaux s'éteignirent tout d'un coup » [4, p. 41].

La vision disparaît et cède la place au calme où « l'air était pur et la lune dorait les toits d'alentour » [4, p. 42], mais ce paysage paisible et réel n'est qu'une illusion, car « ... une bombe lancée par le mécréant [...] donna le signal de l'assaut » [4, p. 42]. Hyacinthe Maglanovich (qui est l'auteur de cette ballade) ne parle pas des conséquences de cet assaut réel, mais la vision qui l'a précédé et qui appartient au monde irréel, ne nous laisse aucun doute concernant le destin du roi Thomas II. Ainsi, nous voyons l'au-delà pénétrer dans la réalité et nous pouvons parler de l'interférence des niveaux de réalité. Cette irruption du surnaturel est justifiée par le genre de ballade folklorique.

L'autre cycle de ballades a pour cadre la vie quotidienne avec ses mœurs et ses superstitions. Toute une partie de « La Guzla » est consacrée au vampirisme. La préface de l'auteur « Sur le Vampirisme », suivie de ballades qui l'illustrent est le traité, prétendu savant, où l'on explique l'origine de ce phénomène et accompagne la théorie des exemples, tirés des ouvrages renommés de Dom Calmet et d'autres auteurs. Les ballades, précédées d'une notice sérieuse, donnent aux lecteurs l'impression de l'approche scientifique au problème et fascinent le public : l'œuvre folklorique où le merveilleux est acceptable et permis et, en plus, expliqué du point de vue de la science moderne, engendre inévitablement la confiance. Voilà les renseignements que nous pouvons trouver dans cette préface : « En Illyrie, en Pologne, en Hongrie, dans la Turquie et une grande partie de l'Allemagne, on s'exposerait au reproche d'irrégion ou d'immortalité, si l'on niait publiquement l'existence des vampires.

On appelle le vampire (vudkodlak en illyrique) un mort qui sort de son tombeau, en général la nuit, et qui tourmente les vivants. Souvent il les suce au cou ; d'autres fois il leur serre la gorge, au point de les étouffer. Ceux qui meurent ainsi par le fait d'un vampire deviennent vampires eux-mêmes après leur mort » [4, p. 76]. Après avoir fait cette introduction au sujet, l'auteur propose des illustrations pittoresques comme la ballade « Constantin Yacoubovich ». C'est la création populaire qui répond à toutes les exigences du genre : le cadre spatio-temporel indéterminé, cela permet de généraliser cette histoire concrète et de la compter parmi d'autres histoires semblables. L'auteur emploie des formules folkloriques : - des répétitions « Triste, triste fut ma vie ; triste sera ma mort ! » [4, p. 80] ; - le nombre trois, propre au folklore (trois fois le vampire apparaît dans la maison de Yacoubovich avant de disparaître) ; - l'introduction d'un personnage d'un saint ermite.

Comme dans les ballades sur le roi Thomas II, le début de la narration est tout à fait réaliste : « Constantin Yacoubovich était assis sur un banc devant sa porte ; devant lui son enfant jouait avec un sabre ; à ses pieds sa femme Miliada était accroupie... » [4, p. 79-80]. Ces détails réels préparent la suite fantastique. Voilà, la recette d'un bon conte fantastique, donnée par Mérimée lui-même : « Commencez par des portraits bien arrêtés de personnages bizarres mais possibles, donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. Du bizarre au merveilleux, la transition est insensible, et le lecteur se trouve en plein fantastique, avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui » [1, p. 250]. Ainsi, apparaît le vampire de la ballade : « un étranger est sorti de la forêt » [4, p. 80] (il faut faire attention que dans les ballades slaves chaque étranger est synonyme de l'ennemi et du danger). C'est un homme « bizarre, mais possible » : « sa figure est celle d'un jeune homme ; mais ses cheveux sont blancs, ses yeux sont mornes, ses joues creuses... » [4, p. 80], l'objet unique qui attire son attention est le cimetière du village : « quelle est cette éminence là-bas avec ces arbres verts ? », demande-t-il [4, p. 80]. Cette conversation est suivie d'une description de la mort de l'inconnu. La maladie étrange d'un enfant : « l'enfant de Constantin avait les lèvres pâles et pouvait à peine marcher » [4, p. 81] et l'apparition d'un saint ermite complètent le tableau des événements étranges et préparent le lecteur à la seconde apparition de l'inconnu déjà dans sa qualité du vampire, c'est-à-dire le passage s'effectue comme l'apparition. Dans cette ballade nous pouvons aussi noter l'interférence entre les deux mondes (la réalité et l'au-delà), car la nature des vampires est double, ils sont des morts-vivants, et, donc, appartiennent à la fois à ces deux mondes : « ... sa bouche était sanglante, et sa fosse inondée de sang. Alors Constantin a levé un pieu pour l'en percer ; mais le mort a poussé un cri et s'est enfui dans les bois » [4, p. 81]. Le vampire vient fasciner ses victimes le soir, le temps crépusculaire, intermédiaire entre la réalité du jour et l'incertitude nocturne quand tout est permis aux créatures de l'au-delà : « et le soir ils disaient : « C'est à cette heure que ce méchant étranger est mort » Et, comme ils parlaient, le chien a hurlé et s'est caché entre les jambes de son maître. La porte s'est ouverte, et un grand géant est entré... » [4, p. 82]. Ainsi, la parenté de cette ballade avec les légendes populaires et les contes fait le surnaturel moins saillant et plus approprié. Le fantastique est justifié dans cette contrée de légendes, dans ce monde enchanté et sauvage ; même les phénomènes les plus inexplicables semblent possibles.

**Conclusion.** Des fantômes qui prédisent la mort au roi maudit, des vampires qui torturent leurs victimes en buvant le sang. Et tout cela n'est écrit ni à l'époque du Moyen Âge, ni pour faire peur aux enfants. Au contraire,

c'est le fruit de la littérature européenne du XIX siècle qui a été beaucoup apprécié par des lecteurs. Comment, pouvons-nous poser une question, ce public gâté du XIX et du XX siècles, contemporain des grandes découvertes scientifiques et en proie au scepticisme qui règne dans la société, peut trouver un certain plaisir dans cette lecture et croire aux inventions pareilles? Peut-être, justement ce positivisme, quand tout est soumis aux lois de la logique et réglé, fait naître l'impression du malaise et le besoin des miracles. La littérature fantastique avec ses passages au surnaturel est, donc, l'évasion de ce monde trop positiviste. Il faut seulement que le miracle, tout en restant miracle, soit acceptable sans être familier [1]. Le monde des pays slaves, cette civilisation étrange, inconnue, dangereuse et attirante à la fois, où tout : le passé tragique, les mœurs, les superstitions, même la nature, a conservé un aspect merveilleux, est devenu pour Mérimée un cadre parfait où le plus fantastique semble moins invraisemblable, plus admissible. Il faut, donc, constater que la « couleur locale » a un effet double : elle a permis à Mérimée de créer une ambiance fantastique nécessaire, mais à la fois de justifier la présence du surnaturel et toutes les étrangetés de ses œuvres slaves comme « La Guzla ».

Il est aussi important de noter que sous le contenu amusant de ces œuvres avec les énigmes et les métamorphoses se cachaient des études ethnologiques assez exactes, car Mérimée s'appuyait toujours aux sources fondamentales. Grâce à ces informations, faciles à percevoir, car elles étaient accompagnées d'une intrigue fantastique de l'œuvre, le lecteur européen a pu connaître un peu le monde de l'Europe orientale et pénétrer dans sa culture et ses traditions folkloriques. De telle façon, on peut affirmer que le fantastique a introduit la culture slave dans la littérature française.

#### Источники и литература:

1. Chabot Jacques L'autre moi: fantasmes et fantastique dans les nouvelles de Mérimée. – Aix-en-Provence : EDISUD, 1988. – 502 p.
2. Faguet E. Prosper Mérimée / E. Faguet // Dix-neuvième siècle. – Paris : Librairie Hachette, 1967. – 573 p.
3. Le Petit Larousse. – Paris : Larousse – Bordas, 1998. – 1785 p.
4. Mérimée, Пушкин / сост. З. И. Киризе. – М. : Радуга, 1987. – 432 с.
5. Todorov Tzvetan Introduction à la littérature fantastique. – Paris : Edition du Seuil, 1970. – 457 p.
6. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция / Б. В. Томашевский. – Л. : Советский писатель, 1960. – 498 с.

Лозова Н.Г.

УДК 811.161.2 + 81'373:001.4

#### ПАРАДИГМА НАУКОВИХ ПОШУКІВ СУЧАСНОЇ СЕМАСІОЛОГІЇ

Семасіологія як окрема галузь мовознавства має тривалий період становлення. Відтак виникає необхідність періодично аналізувати й систематизувати накопичений теоретичний матеріал, розпрацьований у працях відомих мовознавців.

Тому ставимо собі за мету з'ясувати, хто з російських та українських мовознавців і в якому аспекті працював і працює в цій галузі лінгвістичних досліджень. Відтак основним завданням нашої розвідки є визначення поняття “семасіологія”, аналіз предмета та проблематики дослідження відповідної галузі лінгвістичного знання, а також історії її розвитку в російському та українському мовознавстві.

Основні етапи формування цієї галузі лінгвістичного знання аналізує в одній із своїх монографічних праць О. О. Селіванова [Селіванова, 2008, с. 70]. Дослідниця зазначає, що спочатку на позначення розділу мовознавства, який вивчає план змісту мови, значення та смисл її одиниць у мові й мовленні вживали назву *лінгвістична семантика*, проте у 1825 р. німецький лінгвіст Х. К. Райзиг запропонував назвати науку про значення *семасіологією*. У 1839 р. термін *семасіологія* було введено до наукового вжитку мовознавчих студій. Як самостійна лінгвістична дисципліна, на думку О. О. Селіванової, семасіологія сформувалася наприкінці XIX ст. і перебувала під впливом компаративізму й порівняльно-історичного методу. Дослідниця звертає також увагу на те, що російський лінгвіст М. М. Покровський уперше зробив спробу сформулювати основні закони семасіологічних перетворень, які поширюються на різні групи слів і керуються внутрішніми психологічними чинниками й зовнішніми чинниками змін у соціально-історичному житті суспільства. У 1903 р. А. Цаунер остаточно розмежував лінгвістичну семантику на два напрями, назвавши галузь, спрямовану на дослідження зовнішньої форми й закріплення за нею значень, *ономасіологією* і протиставивши їй *семасіологію* [Там же].

Проблему становлення семасіології як самостійної лінгвістичної дисципліни розглянув у своїй монографії й В. В. Левицький. Учений також наголошує на тому, що виникнення семасіології пов'язують із іменем Х. К. Райзига, який вважав головним завданням семасіології дослідження принципів розвитку значення слова. У 1880 р. вийшла книга Г. Пауля “Принципи історії мови”. Головною заслугою цього дослідника в семасіології В. В. Левицький вважає створення добре відомої класифікації різновидів семантичних змін (звуження, розширення, перенесення та зміщення значення), хоча така класифікація, на думку вченого, не є досконалою, оскільки базується на різних принципах. Важливими для розвитку семасіології в подальшому, зазначає дослідник, стали праці К. О. Ермана, який у структурі значення виділив поняття, побічний смисл і чуттєве (емоційне) значення, та Г. Шпербера, який сформулював основні завдання семасіології, а саме: збагачення науки новими фактами; встановлення лексичних значень та вивчення їх змін; з'ясування причин семантичних змін; виявлення експансії та атракції; виявлення та опис конкурентної боротьби між словами; врахування зовнішньолінгвістичних факторів, що діють на зміну значення. Заслугове на увагу, вважає В. В. Левицький, і праця Г. Стерна “Значення і зміна значення”, в