

СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ LOVE У ТРИЛОГІЇ Л. ОЛІВЕР “DELIRIUM”

Павлюк Х. Т.

ВСТУП

Сучасна лінгвістика виявляє особливе зацікавлення до вивчення дослідниками художнього тексту крізь призму антропоцентричної парадигми. Когнітивна лінгвістика – це «напрям, основу якого становить мова як загальний когнітивний механізм»¹, таким чином, лінгвокогнітивний підхід до аналізу художнього тексту передбачає виявлення особливостей концептуалізації художньої дійсності в окремому творі, встановлення лінгвокогнітивних параметрів авторського стилю, моделювання авторської художньої концептосфери і окремих художніх концептів.

Власне, термін «картина світу» вперше було використано на початку ХХ століття у роботах Г. Герца з фізики щодо фізичної картини світу, що трактувалася ним як «сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів», а з цих уявлень логічним шляхом можна отримати інформацію щодо поведінки об'єктів реальності². Інші фізики також починають інтродукувати термін «картина світу» у свої розробки, таким чином, М. Планк витлумачував картину світу як образ світу, який відбиває реальні закономірності природи та є єдиним для всіх людей³.

Картина світу – це «продукт пізнання світу, сформований під впливом певного світобачення, зокрема художнього, політичного, наукового, релігійного, національно-культурного»⁴, проте типологія

¹ Загнітко А.П. Теорії сучасних лінгвістичних вчень : навчальний посібник. Вінниця : Твори, 2019. С. 147.

² Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи. *Жизнь науки: Антология вступлений к классике естествознания* / ред. Л.А. Арцимович. Москва, 1973. С. 208.

³ Планк М. Смысл и границы точной науки. *Вопросы философии*. 1958. № 5. С. 106.

⁴ Бондаренко Е.В. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка : коллективная монография / Е.В. Бондаренко, А.П. Мартынюк, И.Е. Фролова, И.С. Шевченко. Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. С. 63.

картин світу є значно ширшою та може базуватися на низці критеріїв⁵, таких як характер суб'єкта; характер об'єкта, спосіб сприйняття дійсності; структура; властивості компонентів картини світу⁶.

Розмірковуючи про характер суб'єкта, тобто автора картини світу, подальше членування критеріїв здійснюємо за числовими, соціальними, віковими показниками тощо. Якщо застосувати ці критерії до аналізованого матеріалу, то з'ясовується, що маємо справу з індивідуально-авторською картиною світу, причому на перший план виходить постать автора трилогії “Delirium” Лорен Олівер з її життєвим шляхом і відповідним досвідом.

На основі розмежування двох самостійних та взаємопов'язаних феноменів, а саме мислення і мови, розрізняють дві різні картини світу, а саме концептуальну і мовну, перша з яких пов'язана зі сферою абстрактного і є сукупністю уявлень та знань про навколишній світ і принципи його організації, а друга є продуктом вербальної реалізації цих понять, ідей та знань⁷.

Опис мовної картини світу дає можливість досліджувати ту частину концептуальної картини світу, яка знайшла вираження у значеннях мовних одиниць, що формують семантичний простір мови. Проте концептуальна картина світу, що існує у вигляді концептів, які утворюють концептосферу народу, не може бути повною мірою вивчена через аналіз мовних засобів⁸.

Як зазначає Д.О. Поздняков, концептуальна картина світу «охоплює змістове, узагальнене знання про дійсність, а її складовими частинами є неоднорідні смислові утворення, що являють собою образи, поняття, різні ментальні стереотипи і концепти», тоді як мовна картина світу – це «переломлення елементів когнітивної картини світу крізь призму мовної свідомості, а саме крізь призму мовних значень»⁹.

⁵ Бондаренко Є.В. Типологія картин світу: когнітивні підвалини. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 116. С. 383–388.

⁶ Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. *Язык и картина мира*. Москва : Наука, 1988. С. 31–32.

⁷ Лазарович О.М. Концептуалізація світу та лінгвістичні засоби її вираження у споріднених мовах. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2 (18). С. 35–41.

⁸ Брутян Г.А. Язык и картина мира. *Философские науки*. 1973. № 1. С. 113.

⁹ Поздняков Д.О. Англomовна вербалізація концепту INSANITY (на матеріалі словників та художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2013. С. 6.

Разом із концептуальною та мовною картинами світу в лінгвістиці виокремлюють художню картину світу, яку Ж.М. Маслова пропонує термінувати поетичною картиною світу завдяки ментальній основі мовної репрезентації дихотомії раціонального й поетичного¹⁰.

Формуючи поняття художньої картини світу, науковці роблять акцент на індивідуально-авторській частині моделі, відображеної за допомогою семантики мовних одиниць художнього твору у свідомості автора і зафіксованої в його лінгвосеміотичній та образній сфері¹¹. Художня картина світу сприймається як різновид індивідуальної картини світу, результат художнього мислення¹².

Метою дослідження є аналіз особливостей структури художнього концепту LOVE у романі-трилогії Л. Олівер “Delirium” (“Delirium” (2011 рік), “Pandemonium” (2012 рік), “Requiem” (2013 рік)), об’єктом – специфіка його структури.

1. Концепт та його структура

Вченим, котрі плідно працюють у різних галузях сучасного мовознавства, не лише важко дійти до єдиного визначення поняття «концепт», але й окреслити єдину типологію концептів завдяки різновекторності підходів до цього феномена. Нині існує щонайменше три точки зору на сутність концепту, за спостереженнями Ю.В. Кравцової, а саме як на «ключовий елемент культури в ментальному світі людини, тому що культура є сукупністю взаємопов’язаних концептів»; як на «посередник між словом і реальністю, результат взаємодії значення з національним та особистим досвідом»; як на «семантичне утворення, породження смислу», причому концепт є «багаторівневим явищем, яке належить до сфер свідомості, культури, мови й, відповідно, охоплює

¹⁰ Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира: методологическое обоснование. URL: <https://papers.ssrn.com/sol3/papers> (дата звернення: 28.01.2022).

¹¹ Казарин Ю.В. Художественная картина мира и текст. *Актуальные проблемы лингвистики*: материалы межвузовской конференции, 1–2 февраля 1994 года. Екатеринбург: изд-во УрГУ им. А.М. Горького, 1994. С. 37–38.

¹² Лыткина О.И. Типы картин мира в репрезентации концепта. *Русский язык за рубежом*. 2010. № 4. С. 65–66. URL: [http://journal.pushkin.institute/archive/archive/2010/4_\(221\)/6507_%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D1%8B_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B0/stat2010-4-6507.pdf](http://journal.pushkin.institute/archive/archive/2010/4_(221)/6507_%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D1%8B_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B0/stat2010-4-6507.pdf) (дата звернення: 29.01.2022).

поняттєвий, культурний, образний, ціннісний, етимологічний, значеннєвий компоненти»¹³.

І.С. Шевченко розуміє концепт як «результат гносеологічних операцій», причому «з урахуванням впливу мовної форми концепту – назви концепту – на ментальну репрезентацію в когнітивістиці існує тенденція <...> називати ментальні уявлення про предмет/сутність предметними концептами, про вербальний та/або невербальний процес/дію – подієвими концептами, а про характеристики предметів і дій – ознаковими»¹⁴.

За дефініцією О.В. Богомолова, концепти можна розуміти як «кластери значень, які виникають у процесі категоризації (концептуалізації), яка є засобом осмислення та репрезентації суспільного досвіду»¹⁵. А.П. Мартинюк, розглядаючи концепт крізь призму модусної теорії М.В. Нікітіна, розуміє його як «дискретну змістову одиницю свідомості гештальтної структури, що зумовлена вірогіднісною природою світу, який вона відбиває/конструює, й багатогранністю функцій забезпечення життєдіяльності людини»¹⁶.

Зауважимо, що термін «концепт» має значну кількість тлумачень, що докладно виклала О.О. Селіванова, яка дефінує його як ментально-психонетичний комплекс, який «ґрунтується на синергетичній, детермінованій ззовні і внутрішньо суперсистемі свідомості, на конекційній та енграмній природі пам'яті, квантово-хвильовій здатності кодування й перекодування інформації людським мозком»¹⁷.

Концепт функціонує як одиниця концептосфери, «упорядкованої сукупності одиниць мислення народу», а також включає «всі

¹³ Кравцова Ю.В. Достижения, проблемы и перспективы развития восточнославянской лингвоконцептологии. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI.С. 104–105.

¹⁴ Шевченко І.С. Концепт комунікативного поведіння і жанр. *Жанри речі*. 2015. Вип. 1. С. 24–30. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/154324153.pdf> (дата звернення: 31.01.2022).

¹⁵ Богомолов О.В. Дискурс Арабської весни: когнітивно-семантичний та комунікативно-функціональний аспекти (на матеріалі єгипетських медійних текстів) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.13 ; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2019. С. 7.

¹⁶ Мартинюк А.П. Опыт модусного моделирования концепта (на примере концепта CELEBRITY/ЗНАМЕНИТОСТЬ, актуализированного в англоязычном газетном дискурсе). *Когниция. Коммуникация. Дискурс*. 2010. № 1. С. 94.

¹⁷ Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографія. Черкаси : Чабаненко Ю.А, 2012. С. 306–320.

ментальні ознаки того чи іншого явища, які відбиваються мисленням народу на певному етапі його розвитку», що забезпечує осмислення дійсності¹⁸.

У нашому дослідженні ми сконцентруємося на класифікації В.І. Карасика та його розумінні структури концепту. Проте спершу варто зауважити, що, на думку вченого, лінгвокогнітивні концепти виступають як індивідуальні змістові ментальні утворення, що структурують і реструктурують довкілля, а лінгвокультурні концепти – це колективні змістові ментальні утворення, які фіксують своєрідність відповідної культури¹⁹. Використовуючи лінгвокультурний підхід до вивчення концептів, В.І. Карасик виділяє три їхні типи, такі як етнокультурні (національні), соціокультурні, індивідуально-культурні. На його думку, етнокультурними концептами називаються ментальні утворення, що характерні для окремого народу, бо вони відображають національний характер. Щодо соціокультурних, то вони актуальні для окремої групи в межах певної лінгвокультури. Концепти цього типу неоднорідні, адже одні об'єднують великі групи людей за віковими, гендерними, професійними ознаками, а інші ідентифікують малі групи носіїв певної субкультури: від об'єднань за інтересами до родини. Індивідуально-культурні концепти є актуальними для індивідуума. Це індивідуально-авторські концепти, що представлені ключовими словами, які належать, наприклад, письменнику чи філософу. Цей тип концептів відображає психотип особистості²⁰.

Концепт як ментальна сутність, що відповідає за збереження, оброблення та передавання інформації, включає емоційний, експресивний та оцінний компоненти²¹, хоча трактування складної тричленної структури концепту може сприйматися як єдність образного, інформаційно-поняттєвого та інтерпретаційного полів²². Проте, згідно з твердженням В.І. Карасика, структура

¹⁸ Попова З.Д. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. 2-е изд., испр. Севастополь : Рибэст, 2009. 216 с.

¹⁹ Карасик В.И. Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: культурные концепты* : сборник научных трудов. Волгоград : Перемена, 1996. С. 3–16.

²⁰ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. С. 118–122.

²¹ Pesina S., Solonchak T. Concept in Cognitive Linguistics and Biocognitive Science. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 192. P. 591.

²² Фисенко О.С. Структура и содержание концепта в обыденном и научном сознании. Севастополь : Рибэст, 2011. С. 129.

лінгвокультурного концепту, на відміну від лінгвокогнітивного, складається з трьох компонентів, а саме образного, поняттєвого та ціннісно-оцінного. Особливу увагу вчений приділяє ціннісно-оцінному складнику, говорячи про те, що «центром концепту завжди є цінність, оскільки концепт служить дослідженню культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип»²³. Оскільки художній твір – це надбання культури, що містить передусім естетичну цінність, то структуру концепту, за В.І. Карасиком, котрий використовував лінгвокультурний підхід, ми будемо використовувати під час дослідження художнього концепту LOVE у трилогії Л. Олівер “Delirium”.

Художня література існує у взаємодії таких трьох складових частин, або фаз, художнього концепту, як автор, текст і читач, причому між складниками концепту «існують зони їх перетинання». Фазові характеристики та фазовий простір художнього концепту чи не найкраще демонструють справжню сутність концепту та принцип його функціонування. Достатньо важливими для нього стають фази його складових частин. Для автора ними є становлення його як митця, а також періоди його творчості, для тексту – шлях, який він проходить від початку зародження ідеї до набуття остаточної форми, для читача – емоційно-психологічний стан до і після прочитання художнього тексту²⁴.

Термін «художній концепт» відображає результат процесу інтерпретації дійсного світу митцем у будь-якому жанрі художньої літератури. Його використовують як базову одиницю індивідуально-авторської свідомості. Здатність до художньої асоціативності, яку С.А. Аскольдов порівнював із законом розвитку музичної мелодії, є однією з характерних ознак художнього концепту, оскільки визначає його художню цінність. За своєю природою художні концепти означають більше поданого в них змісту, і саме така асоціативна поза межність надає їм художню силу. Функція заміщення вважається однією з головних функцій. На думку дослідника, художній концепт «не є образом, або якщо і містить його, то випадково і частково. Проте він, безсумнівно, тяжіє насамперед до потенційних образів і також спрямований на них

²³ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. С. 126.

²⁴ Біличенко О.Л. Теоретичні основи дослідження концепту «художня література» в системі соціокомунікаційного знання. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2011. Вип. 33. С. 172–179.

подібно до того, як і пізнавальний концепт спрямований на конкретні уявлення, що підпадають під його логічний «родовий» обсяг»²⁵. Для художнього концепту характерні ментальний характер, індивідуальність, психологічна складність, динамічність та потенційність, яка спрямована на сферу заміщення. Ці концепти символічні, адже «те, що вони позначають, більше наданого в них змісту та перебуває за їхніми межами»²⁶. Художній концепт певною мірою заміщає образ, тому «природа художнього освоєння світу вирізняється емоційно-експресивною маркованістю, особливим словесним малюнком, у якому яскраво виступають образи, експліковані вербальними знаками»²⁷.

Художні концепти наділені не лише потенційною природою, але й діалогічною. Важливу роль у концепті як складному ментальному утворенні відіграє свідомість. У нашому разі свідомість, яка породжує (свідомість автора), і свідомість, яка сприймає (свідомість читача), є рівноцінними. Сприйняття концептів виступає варіантом їх нового породження. В.Г. Зусман стверджує, що «створення і сприйняття концептів – двосторонній комунікативний процес. У ході комунікації творці і споживачі концептів постійно міняються місцями»²⁸.

В.Г. Ніконова погоджується з тим, що базовими одиницями концептуальної картини світу письменника є художні концепти. За її словами, вони відрізняються від мовних концептів та концептів культури за такими параметрами, як експлікація концепту, зміст і обсяг, історична мінливість концепту²⁹. Експлікація художніх концептів часто відбувається за допомогою таких одиниць мови, які об'єктивують певний образ. Вони мають мовну репрезентацію, проте кількість таких репрезентацій може бути обмежена окремим художнім текстом або низкою творів одного автора, творчістю одного письменника або цілої низки, одним літературним жанром

²⁵ Аскольдов С.А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антологія. Москва : Academia, 1997. С. 275.

²⁶ Ibid. С. 276.

²⁷ Павлюк Х.Т. Символічне наповнення концепту “FEAR” у романі-антиутопії Вероніки Рот “DIVERGENT”. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 68. С. 110.

²⁸ Зусман В.Г. Концепт в системі гуманітарного знання. *Вопросы литературы*. 2003. № 2. С. 13.

²⁹ Ніконова В.Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2011. Т. 14. № 2. С. 115.

або цілим напрямом³⁰. Щодо змісту, то мовний концепт володіє інформацією про світ, що зберігається в пам'яті носіїв мови (цілого етносу загалом та його представника зокрема) у вигляді вербального субстрату, тоді як концепт культури представляє культурно зумовлені уявлення носіїв мови про світ. У змісті художніх концептів містяться поняття, уявлення, почуття, емоції, особисті переживання автора, його світогляд, що можна пояснити як авторським світосприйняттям, так і жанровою специфікою художнього тексту.

Обсяг концепту полягає у різній мірі інформативної насиченості. Якщо мовний концепт, будучи різносубстратною одиницею оперативної свідомості, включає певні ментальні структури (фрейми, схемні образи, ментальні простори та моделі, пропозиційні структури), а концепт культури – це «багатовимірне смислове утворення, в якому є, крім поняттєвої основи, соціопсихокультурна частина, що не тільки мислиться, але й переживається носієм мови, а також має структуру семантичного поля, то художній концепт включає предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий шари»³¹. Такий розподіл шарів узгоджується з трьома планами метафоричного мислення, а саме планом референтів (того, про що йдеться), планом корелятивів (того, з чим порівнюється референт) і планом підгрунтя метафори (спільної ознаки, що уможливорює порівняння і є імпліцитним «сміслом», який виводиться зі сказаного). Отже, предметно-почуттєвий шар структурується у вигляді фреймів, образно-асоціативний шар аналізується в термінах концептуальних метафор, смисловий шар розглядається як польове утворення³².

Говорячи про історичну мінливість, маємо підкреслити, що зміст концептів культури, як і мовних концептів, завжди поповнюється новими концептуальними ознаками, оскільки людина постійно збагачує свої знання про світ, який розвивається шаленими темпами, а також кожного дня збагачується різними подіями та змінами, що відбуваються навколо. Щодо художніх концептів, то

³⁰ Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : вид-во ДУЕП, 2007. С. 218.

³¹ Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.04 ; КНЛУ. Київ, 2008. С. 234–318.

³² Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : вид-во ДУЕП, 2007. С. 215–329.

їхній зміст фіксований, оскільки обмежується окремим твором автора чи кількома творами певного періоду його творчості.

Отже, художній концепт відрізняється від концепту культури та мовного концепту за змістом, обсягом, способом вираження, а також за структурою. Потенційність цього концепту сприяє багатогранній мінливості, а велика кількість можливих асоціацій та інтерпретацій пояснює його найбільшу цінність.

Художні концепти – це комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, інколи навіть волевиявлень, що виникають на основі художньої асоціативності. Вони образні й символічні, адже те, що вони позначають, перебуває за межами їхнього змісту. Вважають, що чим багатший та емоційніший досвід автора, тим глибші та обширніші його концепти³³. Художні концепти характеризуються такими особливостями, як індивідуалістичність, особистісність, розмитість, психологічна складність³⁴, причому саме перша з них є основою розподілу художніх концептів на три типи, такі як загально-художні, авторські та індивідуально-авторські. Загально-художні концепти, або архетипи й прототипи, є такими ментальними конструктами, зміст та експліканти яких збігаються в багатьох художніх текстах, створених різними авторами, з концептами-універсаліями; авторські концепти, або ідіотипи, можуть збігатися з універсальними концептами за формою, але їх зміст і вербалізація є характерними для окремого автора; індивідуально-авторські концепти, або кенотипи, є оригінальними конструктами як за змістом, так і за формою³⁵.

В.І. Карасик, як вже зазначалося, розглядаючи концепти як духовні цінності, виділяє в їх структурі образний, поняттєвий та ціннісно-оцінний компоненти³⁶. Образний компонент мислиться як чуттєвий образ, викликаний метафоричними значеннями концепту. Звідси впливає образний бік концепту, а саме зорові, слухові, тактильні, одоративні властивості об'єктів, явищ, подій, що відбиваються у нашій пам'яті. Поняттєвий складник є сукупністю значущих ознак об'єкта чи явища. Його поняттєвий бік – це його

³³ Маслова В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой : учебное пособие. Москва : Флинта, 2004. С. 35.

³⁴ Губа Л.В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.

³⁵ Ibid. С. 618.

³⁶ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. С. 118.

мовна фіксація, позначення, опис, структура ознак, дефініція, порівнювані характеристики цього концепту щодо того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано, їхньою особливістю є голографічна багатовимірна вбудованість у систему нашого досвіду. На оцінний складник впливають оцінки та поведінкові норми мовної спільноти. Ціннісний бік концепту є визначальним для того, щоб концепт можна було виокремити³⁷. Проте І.В. Кононова в її моделі художнього концепту виокремлює п'ять компонентів, таких як перцептивний, асоціативний, поняттєвий, аксіологічний та етимологічний³⁸, причому перцептивний компонент концепту може включати репрезентації, що сприймаються візуально, або комбінацію концептуальних метафор; асоціативний компонент формується домінуючими асоціативними відношеннями актуалізаторів концепту; поняттєвий компонент пересікається з асоціативним і може сприйматися завдяки найсуттєвішим асоціативним зв'язкам концепту; аксіологічний компонент відзначається оцінністю та емотивністю актуалізаторів; етимологічний компонент слугує засобом додаткової мотивації аксіологічного компонента³⁹.

У художньому тексті створюється специфічний концептуальний простір, який є джерелом лінгвокультурної інформації⁴⁰. Концептуальний простір є «макроконцептуальним конструктом, утвореним упорядкованим поєднанням і системною взаємодією тих художніх концептів, які входять у концептуальний простір трагічного як частини його внутрішньої форми», як пише В.Г. Ніконова, аналізуючи концептуальний простір трагічного як моделі системної взаємодії ключових художніх концептів трагічного на матеріалі п'єс

³⁷ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. С. 120–126.

³⁸ Кононова И.В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 ; СПбГУЭФ. Санкт-Петербург, 2010. С. 91–104.

³⁹ Kononova I.V. Transformation of Cultural Concepts Within the Conceptual Sphere of a Literary Text (on the Material of the Short Story by R. Bradbury “The Smiling People”). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2015. № 12 (8). P. 2868–2874. URL: <http://elibrary.sfu-kras.ru/handle/2311/19974> (дата звернення: 30.01.2022).

⁴⁰ Карасева Ю.А. Художественный текст как объект концептуального анализа. *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика*. 2011. Вып. 1. С. 122–126.

У. Шекспіра⁴¹. Дослідниця розрізняє терміни «концептосфера», «концептуальна система», «концептосистема», з одного боку, й концептуальний простір, з іншого боку: «у процесі моделювання трагедійної картини світу у п'єсах У. Шекспіра розмежуємо поняття концептуальної системи, що сформована сукупністю всіх художніх концептів, які структурують художню інформацію в окремій трагедії та одночасно утворюють концептуальну систему трагічного в шекспірівських п'єсах загалом, і концептуального простору трагічного як моделі системної взаємодії ключових художніх концептів трагічного»⁴².

Як уже зазначалося, концептосфера є фрагментом загальної концептуальної системи мови⁴³, однак «складається з концептів як одиниць та відображає світорозуміння носія мови»⁴⁴, тобто це, безумовно, пізнавальна база мислення, представлена структурованою базою концептів⁴⁵. Концептосфера може трактуватися як «набір семантичних, концептуальних та асоціативних характеристик, які актуалізують складові концепти цієї концептосфери»⁴⁶.

Художній концепт як «смісловий конденсат художнього цілого» та його кореляти концептуалізуються «за рахунок синтагмо-парадигмального розгортання й співвіднесеності із сюжетно-композиційним, ідейно-тематичним, образним рівнями твору»⁴⁷.

⁴¹ Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : вид-во ДУЕП, 2007. С. 121.

⁴² Ibid.

⁴³ Chekareva Y. Means of Representation of the Conceptual Sphere of Space in the Lexical-Semantic System of the Ancient Greek Language. *Path of Science: International Electronic Scientific Journal*. URL: <https://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/422> (дата звернення: 28.01.2022).

⁴⁴ Храбан Т.С. Концептосфера як сукупність концептів у когнітивній лінгвістиці. С. 77. URL: <http://philolog-ejournal.cdu.edu.ua/article/view> (дата звернення: 29.01.2022).

⁴⁵ Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Концепт и концептосфера в литературном произведении: соотношение понятий. *Вестник Адыгейского государственного университета*. 2014. Вып. 3. С. 73.

⁴⁶ Pugach V.S. Conceptual Sphere as a Mental Structure and its Formation Factors (In the Aspect of Studying the Conceptsphere "Family Relations") / V.S. Pugach, I.A. Kuprieva, Y.A. Kuptsova, S.B. Smirnova. *The Social Sciences*. 2015. Vol. 10. № 6. P. 860.

⁴⁷ Долбина И.А. Художественный концепт *брат* и его языковая репрезентация в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01. Томск, 2004. 20 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-kontsept-brat-i-ego-yazykovaya-reprezentatsiya-v-romane-fm-dostoevskogo-bra> (дата звернення: 25.01.2022).

Оскільки трактування концепту в сучасному мовознавстві є переважно двовекторним, лінгвокультурологічний напрям розглядає концепт як одиницю культури, а семантико-когнітивний – як одиницю оперативної свідомості, тому саме когнітивно-дискурсивний напрям дає змогу об'єднати ці два підходи й трактувати концепт як «психоментальне ідеалізоване смислоутворення»⁴⁸.

Моделювання структури концепту сприяє розумінню сутності феномена в етнічній мовній картині світу. Така експлікація семантичної структури концепту базується на визначенні базових компонентів його семантики та встановленні зв'язків між ними⁴⁹. Семантико-когнітивний аналіз передбачає рух від змісту значень до змісту концептів⁵⁰, який реалізується за допомогою п'яти основних етапів, а саме побудови номінативного поля концепту, аналізу й опису його складників, якими є мовні засоби, їх когнітивної інтерпретації через виокремлення когнітивних ознак концепту як ментальної одиниці, верифікації отриманих результатів у носіїв мови (що є факультативним), опису змісту концепту як набору когнітивних ознак. Моделювання концепту як цілісної ментальної одиниці має таку трикрокову структуру: опис макроструктури концепту через атрибуцію когнітивних ознак образному та інформаційному компонентам концепту; опис категоріальної структури концепту через установаження ієрархії класифікаційних ознак; опис польової організації когнітивних ознак.

Як уже зазначалося, у нашій роботі для дослідження художнього концепту LOVE ми будемо використовувати методику моделювання концепту В.І. Карасика, який виокремлював у структурі концепту поняттєвий, образний та ціннісний складники. Поняттєвий складник є сукупністю концептуальних ознак об'єкта чи ситуації; образний складник розуміється як «слід чуттєвого уявлення в єдності з метафоричними переносами»⁵¹; ціннісний складник реалізується в «застосуванні оцінних предикатів»⁵².

⁴⁸ Яремко Я.П. Концептуальні поняття сучасної політології: лінгвокогнітологічний аспект : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01. Одеса, 2015. С. 25.

⁴⁹ Михальчук І.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон»). *ИАН СЛЯ*. 1997. № 4. Т. 56. С. 29–39.

⁵⁰ Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ ; Восток – Запад, 2010. С. 9.

⁵¹ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. С. 39.

⁵² Кудрявцева Н.Г. О термине «концепт» в лингвокультурологии. С. 33. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/35346/08Kudryavtseva.pdf?sequence=1> (дата звернення: 29.01.2022).

2. Поняттєвий компонент концепту LOVE

Письменниця Л. Олівер презентує любов у творі як хворобу на фізіологічному рівні, вказуючи на характерні ознаки захворювання⁵³, яке номінується за допомогою квазінаукового терміна, авторського оказіоналізму *amor deliria nervosa*, який створено з латинських слів на кшталт загальноприйнятих медичних термінів. До речі, лінгвістичні терміни іноді будуються за тим самим принципом на кшталт *amor linguae* Ю.М. Караулова, тобто «любові кожного, хто говорить, до своєї мови»⁵⁴. Художнє сприйняття любові як хвороби в трилогії має не метафоричний, а поняттєвий характер. Слід зауважити, що з 2011 року в інформаційному просторі циркулює рішення Всесвітньої організації охорони здоров'я про визнання любові психічним розладом параноїдального типу, який належить до категорії F63.9. Проте нині офіційний класифікатор захворювань під цим шифром містить вкрай розпливчасте формулювання «розлад звичок та потягів неуточнене»⁵⁵, тому здається передчасним робити медичні висновки.

Л. Олівер описує етапи підготовки до зцілення, які починаються з ознайомленням хвороби в школі та завершуються проходженням самої процедури. Вона говорить про те, що ті, кому не виповнилося вісімнадцяти років, можуть легко заразитися. Проблема полягає в тому, що хвороба досі серед них, головної героїні та її однолітків. *Amor deliria nervosa* негативно впливає на розум, у результаті чого втрачається здатність правильно мислити, тверезо приймати рішення, а також оцінювати свій стан здоров'я. *“It affects your mind so that you cannot think clearly, or make rational decisions about your own well-being”*. Колись люди і не підозрювали, що стрес, серцевий біль, занепокоєння, депресія, перевтома, безсоння, біполярні розлади – це все ознаки хвороби. *“Stress, heart disease, anxiety, depression, hypertension, insomnia, bipolar disorder – only symptoms that in the majority of cases could be traced back to the effects of amor deliria nervosa”*. Однією з властивостей *mor deliria nervosa* є доведення до божевілля: *“in the old days, love drove people to madness”*.

⁵³ Павлюк Х.Т. Лінгвокогнітивні параметри художнього концепту LOVE у романі-дистопії Лорен Олівер “Delirium”. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2016. Т. 2. № 5. С. 66.

⁵⁴ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. Москва: издательство ЛКИ, 2007. С. 259.

⁵⁵ Международная классификация болезней 10-го пересмотра. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4345> (дата звернення: 28.01.2022).

Досить чітко описано симптоми *amor deliria nervosa*, які поділені на фази, отже, поняттєвий компонент досліджуваного концепту включає етапи розвитку кохання-хвороби. Для першої фази (PHASE ONE) характерні труднощі у зосередженні (*difficulty focusing*), сухість у роті (*dry mouth*), посилене потовиділення (*perspiration, sweaty palms*), запаморочення (*fits of dizziness and disorientation*), зниження ментальної активності (*reduced mental awareness; racing thoughts; impaired reasoning skills*). Друга фаза (PHASE TWO) характеризується періодами ейфорії, істеричного сміху, що чергуються з періодами відчаю (*periods of euphoria; hysterical laughter and heightened energy periods of despair; lethargy*), втратою апетиту (*changes in appetite; rapid weight loss or weight gain fixation; loss of other interests*), порушенням сну (*compromised reasoning skills; distortion of reality disruption of sleep patterns*), безсонням (*insomnia or constant fatigue obsessive thoughts and actions*), параноєю (*paranoia; insecurity*). Третя фаза є критичною (PHASE THREE (CRITICAL)). Їй притаманні труднощі з диханням (*difficulty breathing*), біль у грудній клітці чи шлунку (*pain in the chest, throat, or stomach*), відмова від їжі і труднощі з ковтанням (*difficulty swallowing; refusal to eat*), повністю неадекватна поведінка (*complete breakdown of rational faculties; erratic behavior; violent thoughts and fantasies; hallucinations and delusions*). Четверта фаза є фатальною (PHASE FOUR (FATAL)). Вона супроводжується емоційним чи фізичним паралічем (*emotional or physical paralysis (partial or total)* або смертю (*death*).

Ще одним показником захворювання є те, що амор делірія спричиняє зміни у мозковій активності, що веде до виникнення ілюзій і фантазій. *“Amor deliria nervosa produces shifts in the prefrontal cortex of the brain, which result in fantasies and delusions that, once revealed, lead in turn to psychic devastation”*. Крім того, вона перетворює людину на брехуна. *“Apparently the disease turns you into a world-class liar”*. Роздуми про любов, хвилювання, страхи – ось що успадкувала Ліна від мами (*“Thinking about the disease, and worrying about it, and stressing about whether I’ve inherited some predisposition for it – that’s all I have of my mom”*). Хвороба – це все, що дівчинка знає про найріднішу людину, більше нічого (*“The disease is what I know about her”*).

Поява почуття до Алекса викликає жах у Ліни, бо вона боїться, що пішла в маму, хвороба живе в ній і готова в будь-який момент

прокинутися, отруїти кров. *“I’m just like my mother, after all. And the thing, the disease, is inside of me, ready at any moment to start working on my insides, to start poisoning me”*. Проте згодом ставлення змінюється. *“The good kind of ache; It will kill me. And I don’t care. If pneumonia felt this good I’d stand out in the snow in the winter with bare feet and no coat on, or march into the hospital and kiss pneumonia patients; something horrible and sick or the best thing that’s ever happened to me; truly sick thing is that despite everything, I’m glad”*. Серед симптомів амор делірія нервоза є фізичне бажання: *“desire is a symptom of a system infected with amor deliria nervosa, or a precondition of the disease itself; illness, a feverish brain”*.

Таким чином, концепт LOVE актуалізується в тексті трилогії за допомогою квазінаукових та побутових медичних термінів, які активізують його головну когнітивну ознаку ILLNESS.

Цікавим видається протиставлення за когнітивними ознаками. Залежно від персонажа любов може набувати протилежного змісту. Таким чином, для заразних, котрі живуть у дикій місцевості і влаштовують різні акції протесту, любов – це не хвороба (*“People in the Wilds don’t see love as a disease”*). Вони не вірять у зцілення (*“they don’t believe in the cure”*), вважаючи його безжалісним, жорстоким (*“it’s a kind of cruelty”*). У цьому контексті виявляємо когнітивну ознаку NATURAL HEALTHY STATE на протигагу контекстам, де більшість людей вірить у порятунок від хвороби, і любов має ознаку ILLNESS: *“Someday we will all be saved”*.

Поняттєвий складник концепту LOVE представлений такою когнітивною ознакою, як DESTRUCTION, бо заразні перебувають під таким сильним впливом хвороби амор делірія, що готові виколоти собі очі чи кинутися на колючу загорожу лабораторій (*“So racked and ravaged by love that they would rather tear their eyes out, or try to impale themselves on the barbed-wire fences outside of the laboratories, than be without it”*). Один із наслідків процедури зцілення, а саме народження дітей, викликає огиду, так сталося з Марією, сестрою Ліниної тітки. *“She always said she never wanted children in the first place. That’s one of the downsides of the procedure; in the absence of deliria nervosa, some people find parenting distasteful”*. Вона так сильно переймалася цим, що померла через серцевий напад, тому треба бути обережним, серце – річ крихка: *“Hearts are fragile things. That’s why you have to be so careful”*. Слід

бути обережним, оскільки любов може привести до смерті, тобто концепт LOVE набуває когнітивної ознаки DESTRUCTION.

Іншою когнітивною ознакою художнього концепту LOVE у романі є INSTABILITY. *“Many historians have argued that pre-cure society was itself a reflection of the disease, characterized by fracture, chaos, and instability”*. Вона виявляється під час зіставлення способу життя людей зцілених і заразних. Процедура зцілення починається здачею іспитів зі звичайних предметів та закінчується евалуацією – останнім найважливішим іспитом. Отримані бали можуть зробити людину щасливою, їй призначають пару, бо шлюб – це ознака здорового суспільства, порядку і стабільності, забезпеченого майбутнього, на відміну від любові: *“Marriage is Order and Stability, the mark of a Healthy society”*. «Безпека. Безгрішність. Громадськість» – ось головний девіз країни: *“This is for our own protection. Safety, Sanctity, Community: That is our country’s motto”*. Зцілені безпечні: *“Cures are safe”*. За десятки років до того, як з’явилася роздроблена процедура зцілення, хвороба набула таких обертів, що вважалася найпоширенішою і найнебезпечнішою. Важко було зустріти людину, яка б до свого повноліття не встигла перехворіти будь-якою формою амор делірія. Багато вчених вважають, що суспільство до зцілення було віддзеркаленням хвороби, яка сіяла хаос, панували роздробленість і нестабільність: *“Pre-cure society was itself a reflection of the disease, characterized by fracture, chaos, and instability”*. Це стало причиною виникнення різних експериментів у лабораторіях. Лікарні були переповнені людьми, котрі бажали взяти участь в експериментах. Ці часи, коли була врятована велика кількість життів і вирваних із лап зарази душ, називають роками чудес: *“the Miracle Years because of the quantity of lives that were healed and made whole, and the number of souls brought out of sickness”*.

Отже, у трилогії Лорен Олівер “Delirium” художній концепт LOVE представлено нетрадиційно, як захворювання, котре супроводжується низкою симптомів і згубно впливає на людство. Поняттєвий складник концепту LOVE об’єктивується в тексті такими когнітивними ознаками: ILLNESS (68%), NATURAL HEALTHY STATE (3%), DESTRUCTION (12%), INSTABILITY (17%).

3. Образний компонент концепту LOVE

У трилогії Л. Олівер “Delirium” образний складник художнього концепту LOVE репрезентований низкою концептуальних метафор, які відбивають зміст цього концепту в свідомості мовця.

Друге ім'я Ліни – Марія Магдалена – не випадкове у творі: *“I was named after Mary Magdalene, who was nearly killed from love”*. Біблійна алюзія безпосередньо стосується концепту LOVE, який представлений як хвороба. За інтерпретацією «зцілених», Марія Магдалена була заражена амор делірія нервоза і порушувала всі закони суспільства: *“So infected with deliria and in violation of the pacts of society, she fell in love with men who would not have her or could not keep her”*. Любов – це зло, яке жило всередині Марії і заражало інших. Її не відпускало минуле, примари втраченого почуття переслідували: *“She was tormented by her past, haunted by the loves lost and damaged and ruined, by the evils she had inflicted on others and that others had inflicted on her”*. Проте Господь почув Маріїні молитви і замість позбавлення від страждань зняв з неї прокляття амор делірії, яке було накладено на все людство як покарання за первородний гріх Адама і Єви: *“He instead removed from her the curse of deliria, with which all humans had been burdened as punishment for the original sin of Eve and Adam”*. Таким чином, за версією авторів «нової Біблії», Марія Магдалена стала першою зціленою: *“Mary Magdalene was the very first cured”*. Звідси можна вивести концептуальну метафору LOVE IS A SIN.

Образний складник художнього концепту LOVE у романі моделюється концептуальною метафорою LOVE IS CRIME: любов виступає як злочин. Будь-яка ознака зараження чи спілкування із заразними карається довічним ув'язненням. *“Thanks to the cure – but occasionally people do steal things or vandalize or resist police procedurals. Then there are the resisters and sympathizers. If they aren't executed immediately, some of them are left to rot in the Crypts”*.

Під час кожного вимовляння Алексом слова «люблю» у Ліни замирає серце, а потім починає шалено битися: *“My heart stops when he says it, then stutters into a frantic rhythm”*. Колись це слово не те, що не можна було вимовляти, навіть думати про нього було заборонено, тобто актуалізується концептуальна метафора LOVE IS A FORBIDDEN WORD.

У творі знаходимо ще одну концептуальну метафору, що характеризує любов, а саме LOVE IS WEAPON. Любов – це найгірша зброя, вона вбиває. *“The deadliest of all deadly things:*

It kills you both when you have it and when you don't". У трилогії любов характеризується як гостре лезо. *"Love: a single word, a wispy thing, a word no bigger or longer than an edge. That's what it is: an edge; a razor"*. Воно проходить через життя, розділяючи його на «до» і «після»: *"It draws up through the center of your life, cutting everything in two. Before and after"*. Весь світ при цьому поділяється на дві половини, бо любов вбиває (LOVE IS WEAPON) і рятує одночасно (LOVE IS SALVATION): *"It will kill you and save you, both"*. Семантично співзвучною є концептуальна метафора LOVE IS A MONSTER: *"It still moves around us with invisible, sweeping tentacles, choking us"*.

Вчитуючись між рядків, ми можемо побачити приховану алюзію, що підсилює образ любові: *"The devil stole into the Garden of Eden. He carried with him the disease – amor deliria nervosa – in the form of a seed. It grew and flowered into a magnificent apple tree, which bore apples as bright as blood"*. Отже, образний складник концепту LOVE моделюється концептуальними метафорами LOVE IS A PLANT; символічною паралеллю серце – любов, любов – рослина. *"The cardiological system is the most sensitive and easily disturbed. The role of society must be to shelter these systems from infection and decay, or else the future of the human race is at stake. Like a summer fruit that is protected from insect invasion, bruising, and rot by the whole mechanism of modern farming; so must we protect the heart"*.

Образний складник концепту LOVE отримує своє відображення також у концептуальній метафорі LOVE IS BEAUTY. Любов – це краса, що робить світ привабливішим, ніж він є насправді: *"love will turn the whole world into something greater than itself"*. Все виглядає чудово (*"Everything looks beautiful"*): грози неймовірні (*"rainstorms are incredible"*), з неба на землю сиплеться кришталь (*"falling shards of glass"*), повітря наповнене алмазами (*"the air full of diamonds"*), вітер нашіптує ім'я Алекса, а океан повторює за ним (*"the wind whispers Alex's name and the ocean repeats it"*). Все, до чого Ліна торкається, нагадує їй про Алекса, а це прекрасно, любов – це прекрасно (*"Everything I see and touch reminds me of him, and so everything I see and touch is perfect"*).

Почуття любові, наче ураган, набирає силу всередині Ліни (LOVE IS HURRICANE) (*"A single word is swirling around inside me – a storm, a hurricane – and I have to squeeze my lips together to*

keep it from swelling up to my tongue and fighting its way out into the open") і виривається назовні ("Love, love, love, love"). Найголовніше те, що любов – це свобода (LOVE IS FREEDOM): "everything has dropped away behind us, and Alex and I are alone in the air, and totally free".

У творі знаходимо ще одну асоціативну паралель LOVE IS SELF-SACRIFICE: люди, котрі відчувають серцем, вміють жертвувати собою заради інших ("that's just part of loving people: You have to give things up. Sometimes you even have to give them up"). Ромео і Джульєтта ("when I was asked about Romeo and Juliet and could only think to say beautiful") слугують чудовим прикладом справжніх борців за своє щастя, якщо навіть ціна його – людське життя ("I'd wanted to say something about sacrifice").

Проте з будь-якої ситуації, якщо захотіти, можна знайти вихід, а цим виходом у наведеному контексті є любов. Звідси випливає символічна паралель любов – порятунок, втеча (LOVE IS ESCAPE). Так, слово "love" допомогло Ліній мамі втекти з тюрми ("the word that helped her escape"), у нижній частині стіни вона настільки сильно виводила це слово, що літера O перетворилась на тунель ("In the lower half of one wall, she has traced the word so many times in such enormous script – LOVE, each letter the size of a child – and gouged so deeply into the stone that the O has formed a tunnel, and she has gotten out").

Отже, художній концепт LOVE у трилогії Л. Олівер "Delirium" представлений низкою таких концептуальних метафор: LOVE IS A SIN (22%), LOVE IS CRIME (19%), LOVE IS A FORBIDDEN WORD (8%), LOVE IS A WEAPON (15%), LOVE IS A MONSTER (1%), LOVE IS SALVATION (3%), LOVE IS A PLANT (5%), LOVE IS BEAUTY (8%), LOVE IS HURRICANE (2%), LOVE IS FREEDOM (3%), LOVE IS SELF-SACRIFICE (4%), LOVE IS ESCAPE (10%), які репрезентують почуття любові з незвичних для людей точок зору. Специфіка функціонування концептуальних метафор в аналізованій трилогії базується на п'яти таких вихідних понятійних сферах: СВІТ ЛЮДЕЙ, СВІТ ТВАРИН, СВІТ РОСЛИН, СВІТ ПРИРОДИ, СВІТ АРТЕФАКТІВ. Вони актуалізуються в тексті за допомогою організації образного складника концепту.

4. Ціннісно-оцінний компонент концепту LOVE

У трилогії “Delirium” Л. Олівер оцінює художній концепт LOVE за аксіологічною шкалою «добре/погано», що виражається у словах, думках та діях персонажів.

Візьмемо до уваги думки головної героїні Ліни, котрій важко уявити, як це вимовити слова «я тебе люблю» вголос, адже це протизаконно і неправильно. Вона згадує, як вони звучали з уст матері. Автор підкреслює, що це дивні і страшні слова: “*I think of those **strange and terrible** words, I love you, and wonder what they would taste like in my mouth, try to recall their lilting rhythm on my mother’s tongue*”. Крім того, у наведеному прикладі автор додає густаторне та кінестетичне порівняння. У творі зустрічаємо ще одне слово, яке змушує Ліну ніяковіти: “*Flirting. A **dirty** word. He thinks I think he’s flirting. I’m not – I don’t think you were – I would never think that you*”. Ліна знає, що це погано, так написано в підручниках: “*My mind is spinning blindly in a panic, and I realize I don’t even know what flirting is. I just know about it from textbooks; I just know that it’s **bad**. Is it possible to flirt without knowing you’re flirting? Is he flirting?*”.

Для того щоб якнайкраще представити спосіб життя заразних, тобто тих персонажів, які ставляться до любові як до нормального стану, письменниця використовує порівняння, що характеризує мешканців Дикої місцевості з негативної точки зору. Устами сестри Ліни, Рейчел, Лорен Олівер промовляє, що у заразних немає нічого, вони живуть, як дикі звірі – брудні, голодні, огидні: “*Rachel once told me that they must live like animals, **filthy, hungry, desperate***”.

Негативна оцінка любові, якої навчили головну героїню трилогії, поступово змінюється: “*For the first time in my life I’ve done something for me and by choice and not because somebody told me it was **good or bad***”. Ліна чітко усвідомлює, що ця процедура робить з людьми: вона їх руйнує, позбавляє індивідуальності (“*I realize now that that’s what the cure does, after all: It fractures people, cuts them off from themselves*”). З оцінки персонажа ми доходимо висновку, що любов не така вже й погана, сама процедура лікування від амор делірія, навпаки, знищує людину зсередини. Вона знаходить у так званих інвалідах людей, котрі вірять у світ без стін, люблять до ненависті, самозречення. Вони не залишають надії і не знають страху (“*People who love in a world without walls, people who **love** into hate, into refusal, against hope, and without fear*”). Найголовнішими залишаються такі слова: “*I love you*”.

Remember. They cannot take it". Зі слів героїні бачимо, що любов – це не таке всевітнє зло, яке знищує; це не хвороба, яка вбиває. Любов – це велика сила, яка бореться за своє щастя, іде проти порядку, не підкоряється законам, прагне свободи, правди, справедливості.

Незважаючи спершу на негативну оцінку любові, автор роману плавно переходить до більш позитивної оцінки, змінюючи свою думку. Ці зміни спостерігаються у словах, думках та вчинках головної героїні Ліни. Через образ Ліни письменниця намагається донести протилежну думку про почуття любові, представлену в романі. Закохавшись в Алекса, героїня по-іншому починає дивитися на світ. Речі, які здавались їй колись дивними, неправильними, незаконними, тепер уже не викликають страх, а, навпаки, породжують дух бунтарства, прагнення любити і бути вільним. Тепер Ліна знає, для чого придумали слово «любов». Тільки ним можна виразити ті почуття, які вона відчуває, а саме біль, блаженство, радість і страх одночасно. *"I know why they invented words for love, why they had to: It's the only thing that can come close to describing what I feel in that moment, the baffling mixture of pain and pleasure and fear and joy, all running sharply through me at once"*.

Щоб краще передати любов, письменниця звертається до трагедії «Ромео і Джульєтта». Саме цей твір Ліна згадує на своїй першій евалуації, говорячи, що це прекрасно. Любов як самопожертва – це прекрасно (*"when I was asked about Romeo and Juliet and could only think to say beautiful. I'd wanted to explain; I'd wanted to say something about sacrifice"*). Любов із хвороби переростає у велику силу, яка допомагає долати перешкоди, боротися за своє щастя. Крім любові до Алекса, у творі зображена сильна материнська любов, яка відгомоном звучить у Ліниній пам'яті, терзає душу.

Отже, з упевненістю можна сказати, що контексти з негативною оцінкою переважають у творі, проте в кінці роману ця оцінка поступово змінюється на іншу – позитивну. Лорен Олівер за допомогою певних асоціацій, емоцій, вчинків персонажів показала, наскільки могутнім може бути це почуття. Протягом усього твору ми спостерігаємо, як любов із стану смертельної хвороби перетворюється на почуття, що змушує жертвувати собою, переборювати труднощі, вірити у краще життя. Ціннісно-оцінний компонент структури концепту має аксіологічне експлікування, яке з вкрай пейоративного поступово меліоризується.

Модель структури концепту LOVE у трилогії Л. Олівер “Delirium” можемо представити таким чином.

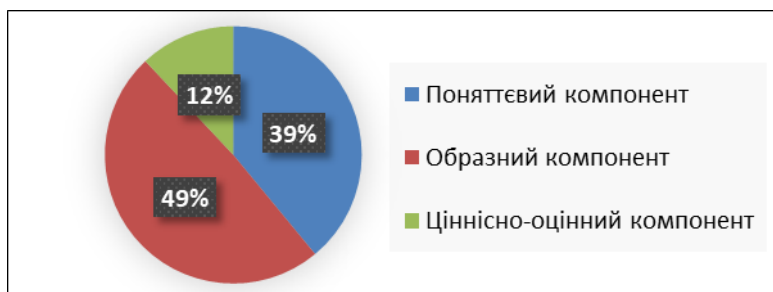


Рис. 1. Структура концепту LOVE у трилогії Л. Олівер “Delirium”

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження художнього концепту LOVE у трилогії Л. Олівер “Delirium” його було проаналізовано у трьох аспектах. По-перше, увагу було приділено поняттєвому компоненту концепту LOVE, для чого було встановлено його об’єктивацію за допомогою низки когнітивних ознак, таких як ILLNESS (68%), INSTABILITY (17%), DESTRUCTION (12%), NATURAL HEALTHY STATE (3%). По-друге, детальний аналіз образного складника домінувального концепту висвітлив концептуальні метафори на кшталт LOVE IS A SIN (22%), LOVE IS CRIME (19%), LOVE IS A FORBIDDEN WORD (8%), LOVE IS A WEAPON (15%), LOVE IS A MONSTER (1%), LOVE IS SALVATION (3%), LOVE IS A PLANT (5%), LOVE IS BEAUTY (8%), LOVE IS HURRICANE (2%), LOVE IS FREEDOM (3%), LOVE IS SELF-SACRIFICE (4%), LOVE IS ESCAPE (10%), а також ті донорські домени, на яких вони базуються, прикладами чого є СВІТ ЛЮДЕЙ, СВІТ ТВАРИН, СВІТ РОСЛИН, СВІТ ПРИРОДИ, СВІТ АРТЕФАКТІВ. По-третє, аналіз ціннісно-оцінного компоненту досліджуваного концепту дав змогу встановити характер його аксіологічного забарвлення, яке з українськем пейзажем поступово меліоризується. Останнім етапом дослідження було будівництво моделі структури художнього концепту LOVE та його унаочнення за допомогою діаграми.

АНОТАЦІЯ

У роботі увагу приділено розумінню сутності й типології концептів як ментальних утворень, причому особливо дослідження сконцентровано на художніх концептах як одиницях комунікації у художньому тексті, результатах складного процесу інтерпретації об'єктивного світу письменником. В аналізованому концепті LOVE у романі-трилогії Л. Олівер “Delirium” було виокремлено три такі структурні компоненти: поняттєвий (сукупність значущих ознак об'єкта), який об'єктивований в аналізованому тексті за допомогою низки когнітивних ознак, таких як ILLNESS, INSTABILITY, DESTRUCTION, NATURAL HEALTHY STATE; образний (метафоричні значення концепту), який базується на п'яти донорських доменах, таких як СВІТ ЛЮДЕЙ, СВІТ ТВАРИН, СВІТ РОСЛИН, СВІТ ПРИРОДИ, СВІТ АРТЕФАКТІВ, та актуалізується в тексті за допомогою концептуальних метафор таким чином: LOVE IS A SIN, LOVE IS CRIME, LOVE IS A FORBIDDEN WORD, LOVE IS A WEAPON, LOVE IS A MONSTER, LOVE IS SALVATION, LOVE IS A PLANT, LOVE IS BEAUTY, LOVE IS HURRICANE, LOVE IS FREEDOM, LOVE IS SELF-SACRIFICE, LOVE IS ESCAPE; ціннісно-оцінний (сукупність оцінних та емотивних актуалізаторів), що має аксіологічне експлікування, яке з у край пейоративного поступово меліоризується.

Література

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*: антологія. Москва: Academia, 1997. 275 с.
2. Біличенко О.Л. Теоретичні основи дослідження концепту «художня література» в системі соціокомунікаційного знання. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2011. Вип. 33. С. 172–179.
3. Богомолів О.В. Дискурс Арабської весни: когнітивно-семантичний та комунікативно-функціональний аспекти (на матеріалі єгипетських медійних текстів): автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.13; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2019. 32 с.
4. Бондаренко Е.В. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка: коллективная монография / Е.В. Бондаренко, А.П. Мартынюк, И.Е. Фролова, И.С. Шевченко. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. 246 с.

5. Бондаренко Є.В. Типологія картин світу: когнітивні підвалини. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 116. С. 383–388.
6. Брутян Г.А. Язык и картина мира. *Философские науки*. 1973. № 1. С. 108–115
7. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи. *Жизнь науки: Антология вступлений к классике естествознания* / ред. Л.А. Арцимович. Москва, 1973. 600 с.
8. Губа Л.В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
9. Долбина И.А. Художественный концепт *брат* и его языковая репрезентация в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01. Томск, 2004. 20 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-kontsept-brat-i-ego-yazykovaya-reprezentatsiya-v-romane-fm-dostoevskogo-bra> (дата звернення: 25.01.2022).
10. Загнітко А.П. Теорії сучасних лінгвістичних вчень : навчальний посібник. Вінниця : ТВОРИ, 2019. 528 с.
11. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания. *Вопросы литературы*. 2003. № 2. С. 13.
12. Казарин Ю.В. Художественная картина мира и текст. *Актуальные проблемы лингвистики* : материалы Межвузовской конференции, 1–2 февраля 1994 года. Екатеринбург : изд-во УрГУ им. А.М. Горького, 1994. С. 37–38.
13. Карасева Ю.А. Художественный текст как объект концептуального анализа. *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика*. 2011. Вып. 1. С. 122–126.
14. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: культурные концепты* : сборник научных трудов. Волгоград : Перемена, 1996. С. 3–16.
15. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. Москва : Гнозис, 2004. 390 с.
16. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 331 с.
17. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. Москва : ЛКИ, 2007. 264 с.

18. Кононова И.В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии): дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.04; СПбГУЭФ. Санкт-Петербург, 2010. 361 с.

19. Кравцова Ю.В. Достижения, проблемы и перспективы развития восточнославянской лингвоконцептологии. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI. С. 101–111.

20. Кудрявцева Н.Г. О термине «концепт» в лингвокультурологии. С. 31–35. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/35346/08Kudryavtseva.pdf?sequence=1> (дата звернення: 29.01.2022).

21. Лазарович О.М. Концептуалізація світу та лінгвістичні засоби її вираження у споріднених мовах. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2 (18). С. 35–41.

22. Лыткина О.И. Типы картин мира в репрезентации концепта. *Русский язык за рубежом*. 2010. № 4. С. 64–67 URL: [http://journal.pushkin.institute/archive/archive/2010/4_\(221\)/6507_%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D1%8B_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B0/stat2010-4-6507.pdf](http://journal.pushkin.institute/archive/archive/2010/4_(221)/6507_%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D1%8B_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B0/stat2010-4-6507.pdf) (дата звернення: 29.01.2022).

23. Мартынюк А.П. Опыт модусного моделирования концепта (на примере концепта CELEBRITY/ЗНАМЕНИТОСТЬ, актуализированного в англоязычном газетном дискурсе). *Когниция. Коммуникация. Дискурс*. 2010. № 1. С. 93–100.

24. Маслова В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой: учебное пособ. Москва: Флинта, 2004. 256 с.

25. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира: методологическое обоснование. URL: <https://papers.ssrn.com/sol3/papers> (дата звернення: 28.01.2022).

26. Международная классификация болезней 10-го пересмотра. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4345> (дата звернення: 28.01.2022).

27. Михальчук И.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон»). ИАН СЛЯ. 1997. № 4. Т. 56. С. 29–39.

28. Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2008. 558 с.

29. Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : вид-во ДУЕП, 2007. 364 с.

30. Ніконова В.Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2011. Т. 14. № 2. С. 113–122.

31. Павлюк Х.Т. Лінгвокогнітивні параметри художнього концепту LOVE у романі-дистопії Лорен Олівер “Delirium”. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2016. Т. 2. № 5. С. 65–69.

32. Павлюк Х.Т. Символічне наповнення концепту “FEAR” у романі-антиутопії Вероніки Рот “DIVERGENT”. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 68. С. 110–114.

33. Планк М. Смысл и границы точной науки. *Вопросы философии*. 1958. № 5. С. 102–116.

34. Поздняков Д.О. Англомова вербалізація концепту INSANITY (на матеріалі словників та художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Одеса, 2013. 20 с.

35. Попова З.Д. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. 2-е изд., испр. Севастополь : Рибэст, 2009. 216 с.

36. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ ; Восток – Запад, 2010. 314 с.

37. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Концепт и концептосфера в литературном произведении: соотношение понятий. *Вестник Адыгейского государственного университета*. 2014. Вып. 3. С. 71–74.

38. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографія. Черкаси : Чабаненко Ю.А, 2012. 487 с.

39. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. 216 с.

40. Фисенко О.С. Структура и содержание концепта в обыденном и научном сознании. Севастополь : Рибэст, 2011. 154 с.

41. Храбан Т.Є. Концептосфера як сукупність концептів у когнітивній лінгвістиці. С. 74–79. URL: <http://philolog-ejournal.cdu.edu.ua/article/view> (дата звернення: 29.01.2022).

42. Шевченко И.С. Концепт коммуникативного поведения и жанр. *Жанры речи*. 2015. Вып. 1. С. 24–30. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/154324153.pdf> (дата звернення: 31.01.2022).

43. Яремко Я.П. Концептуальні поняття сучасної політології: лінгвокогнітологічний аспект : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01. Одеса, 2015. 36 с.

44. Chekareva Y. Means of Representation of the Conceptual Sphere of Space in the Lexical-Semantic System of the Ancient Greek Language. *Path of Science: International Electronic Scientific Journal*. URL: <https://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/422> (дата звернення: 28.01.2022).

45. Kononova I.V. Transformation of Cultural Concepts within the Conceptual Sphere of a Literary Text (on the Material of the Short Story by R. Bradbury “The Smiling People”). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2015. № 12 (8). P. 2868–2874. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/19974> (дата звернення: 30.01.2022).

46. Pesina S., Solonchak T. Concept in Cognitive Linguistics and Biocognitive Science. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 192. P. 587–592.

47. Pugach V.S. Conceptual Sphere as a Mental Structure and its Formation Factors (In the Aspect of Studying the Conceptsphere “Family Relations”) / V.S. Pugach, I.A. Kuprieva, Y.A. Kuptsova, S.B. Smirnova. *The Social Sciences*. 2015. Vol. 10. № 6. P. 859–862.

Список джерел ілюстративного матеріалу

48. Oliver L. Delirium. URL: http://royallib.ru/read/Oliver_Lauren/Delirium.html.

49. Oliver L. Pandemonium. URL: <http://thefreeonlinenovel.com/con/pandemonium>.

50. Oliver L. Requiem. URL: <http://thefreeonlinenovel.com/con/requiem>.

Information about the author:

Pavliuk Khrystyna Tarasivna,

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department

of English Philology and Translation,

Odesa Polytechnic National University,

1, Shevchenko ave., Odesa, 65044, Ukraine