

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

факультет іноземних мов
кафедра англійської мови

**Концептосфера у творах британського автора
Річарда Османа «Клуб вбивств по четвергах» та
«Людина, яка померла двічі»**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти - другий (магістерський)**

Виконала:

студентка 6 курсу, 611 групи
Шульженко Катерина Андріївна

Керівник:

Доктор філологічних наук,
професор **Єсипенко Н. Г.**

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол № ___ від _____ 2023 р.

Зав. кафедрою _____ проф. Єсипенко Н.Г.

Abstract

SHULZHENKO, KATERYNA. 2023. Conceptual sphere in the works of British author Richard Osman «Thursday Murder Club» and «The Man Who Died Twice». [M.A. Thesis]. – Yyrii Fedkovych Chernivtsi National University. Faculty of Foreign Languages. – Supervisor Full Prof. Nadiia Yesypenko, D.Ph. Chernivtsi: ChNU FFL, 2023. 99 p.

The master's thesis is devoted to the study of the conceptual sphere in the novels of the British author R. Osman «Thursday Murder Club» and «The Man Who Died Twice». The object of the master's study is the conceptual spheres of the literary discourse of the given books. The subject of the research is the verbal methods of implemented dominant concepts, which are actualized in the conceptual spheres. The aim of our thesis is to describe and investigate the conceptual spheres in the works «Thursday Murder Club» and «The Man Who Died Twice». The master's thesis is divided into three parts. Part 1 examines the theoretical and methodological foundations of the notions «concept» and «conceptual sphere», considers the structural and typological features of the concept, studies the main types of structural knowledge and their leading characteristics, and distinguishes the linguistic expression of the concept. Part 2 considers the literary discourse as a background for the actualisation of concepts, characterizes the contemporary British author as a bearer of the conceptual sphere, analyses the conceptual, figurative and evaluative components of the dominant concepts, and models the conceptual sphere of the novel «Thursday Murder Club». Part 3 examines the dominant concepts by distinguishing the conceptual, figurative and evaluative components, reconstructs the conceptual sphere of «The Man Who Died Twice» and conducts a comparative analysis of the two author's conceptual spheres. There are conclusions to each chapter, general conclusions, references, illustrative references, and appendices. References include 88 items, and illustrative references comprise 2 items, 7 appendices have been organized.

Key words: cognitive linguistics, concept, conceptual sphere

Анотація

Шульженко, Катерина. 2023. Концептосфера у творах британського автора Річарда Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі».[Магістерська робота]. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Факультет іноземних мов. – Науковий керівник доктор наук. Єсипенко Надія. Чернівці: ЧНУ, 2023. 99 с.

Магістерська робота присвячена дослідженню концептосфери в романах британського письменника Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі». Об'єктом магістерського дослідження виступають концептосфери художнього дискурсу зазначених творів. Предметом дослідження є вербальні засоби реалізації домінантних концептів, які актуалізуються в концептосферах. Метою нашої роботи є опис та дослідження концептосфер британського письменника Р. Османа у творах «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі». Магістерська робота складається з трьох частин. У першому розділі розглядаються теоретико-методологічні засади понять «концепт» та «концептосфера», розглядаються структурно-типологічні особливості концепту, досліджуються основні типи структур знання та їх провідні характеристики, а також виокремлюються мовні засоби вираження концепту. У частині 2 розглядається художній дискурс як тло для актуалізації концептів, сучасний британський автор характеризується як носій концептосфери, аналізуються поняттєвий, образний та ціннісний складники домінантних концептів та моделюється концептосфера роману «Клуб вбивств по четвергах». У третьому розділі досліджуються домінантні концепти шляхом виокремлення понятійного, образного та ціннісного компонентів, реконструюється концептосфера роману «Людина, яка померла двічі» та проводиться порівняльний аналіз двох авторських концептосфер. Робота містить висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаної літератури, список джерел ілюстративного матеріалу та додатки. Список використаних джерел налічує 88 позицій, ілюстративного матеріалу - 2 позиції, упорядковано 7 додатків.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, концептосфера

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів
мають посилання на відповідне джерело.

_____ К.А. Шульженко
(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. СТРУКТУРИ ЗНАНЬ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....	11
1.0. Вступні зауваження.....	11
1.1. Структури знань та їх основні характеристики	11
1.2. Концепт як базовий компонент концептосфери	14
1.2.1. Визначення концепту в сучасній когнітивній лінгвістиці.....	16
1.2.2. Типологія концептів.....	21
1.2.3. Структура концептів.....	24
1.2.4. Вираження концепту в мові.....	27
1.3. Концептосфера як складне ментально-лінгвальне утворення.....	30
1.4. Методологія вивчення актуалізації концептів у художньому дискурсі.....	34
Висновки до розділу 1.....	36
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТОСФЕРА У ТВОРІ РІЧАРДА ОСМАНА «КЛУБ УБИВСТВ ПО ЧЕТВЕРГАХ».....	39
2.0. Вступні зауваження.....	39
2.1. Художній дискурс як площина функціонування концептосфери	39
2.2. Автор художнього твору як мовна особистість і носій концептосфери....	43
2.3. Актуалізація концептів у творі «Клуб убивств по четвергах»	46
2.3.1. Понятійний складник домінантних концептів досліджуваного твору.	48
2.3.2. Образний складник домінантних концептів у творі «Клуб убивств по четвергах»	54
2.3.3. Ціннісний складник домінантних концептів досліджуваного твору...	66
2.4. Текстотвірні особливості концептосфери твору «Клуб убивств по четвергах».....	69
Висновки до розділу 2.....	72
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТОСФЕРА У ТВОРІ РІЧАРДА ОСМАНА «ЛЮДИНА, ЯКА ПОМЕРЛА ДВІЧІ».....	75

3.0. Вступні зауваження.....	75
3.1. Актуалізація концептів у творі «Людина, яка померла двічі».....	75
3.1.1. Понятійний складник домінантних концептів досліджуваного творі».....	78
3.1.2. Образний складник домінантних концептів у творі «Людина, яка померла двічі»	85
3.1.3 Ціннісний складник домінантних концептів у творі «Людина, яка померла двічі»	91
3.2. Текстотвірні особливості концептосфери твору «Людина, яка померла двічі».....	95
3.3. Порівняльний аналіз авторських концептосфер.....	99
Висновки до розділу 3.....	101
ВИСНОВКИ.....	104
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	106
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	114
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	115
ДОДАТКИ.....	116

ВСТУП

Запропонована магістерська робота присвячена дослідженню концептосфери у романах британського автора Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі».

Концепт, будучи вперше описаним ще у ХХ столітті, і досі залишається високо дискусійним напрямком в когнітивній лінгвістиці. Існують декілька течій його розуміння, а саме з боку лінгвокультурології (В. Жайворонок [21], А. Вежбицька [79]), лінгво-когнітивістики (Р. Ленекер [65], М. Кочерган [32]) та структурно-систематики (А. Приходько [44], О. Селіванова [50]). Типологізація та структурна організація концепту також послуговуються увагою нинішніх вчених (Н. Єсипенко [14], Дж. Лакофф [63], С. Жаботинська [19], М. Ковалюк [26], Т. Коропатницька [29]). Завдяки тому, що концепти можуть групуватись між собою, виник термін «концептосфера». Концептосфера постає ментально-лінгвальним об'єктом, що володіє ієрархічною структурою, і як концепт, постійно знаходиться у динамічному русі та розвитку. Фундаментальні праці щодо дослідження концептосфери писали В. Михайленко [38], Е. Розвод [48], М. Калашникова [25], О. Колесник [27], та Н. Садовник-Чучвага [49]. Особливості художнього дискурсу, який виступає площиною вияву концептосфери, було проаналізовано та висвітлено І. Бехтою [2], Л. Приблудою [43], та Л. Томнюк [52].

Актуальність магістерського дослідження зумовлена, *по-перше*, узагальненим поглядом на поняття «концепт» у сучасній когнітивістиці, *по-друге*, дослідженням вербалізації домінантних концептів у сьогоденному художньому дискурсі, представленого двома романами британського автора Р. Османа, *по-третє*, моделюванням лінгвокультурної концептосфери, що відображає індивідуально-авторський стиль письменника.

Метою нашої роботи є дослідити актуалізацію концептів у творах британського письменника Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі» та змоделювати концептосферу у досліджуваних творах.

Досягнення поставленої мети вимагає вирішення таких **завдань**:

- ознайомитися із теоретичними розвідками вітчизняної та зарубіжної лінгвістики про визначення терміну «концепт»;
- дослідити основні наукові підходи до опису типології та структури концептів;
- розкрити поняття «концептосфера» як складне ментально- лінгвальне явище;
- висвітлити художній дискурс як площину функціонування концептосфери;
- дослідити вербальні засоби вираження домінантних концептів у художніх текстах;
- проаналізувати структуру концептів у двох романах Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі»;
- змоделювати концептосфери двох творів Р. Османа та порівняти їх наповненість.

Об'єктом магістерського дослідження є концептосфера художнього дискурсу британського автора Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі».

Предметом дослідження виступають вербальні засоби реалізації домінантних концептів, які актуалізуються в канві творів британського автора Р. Османа.

Матеріалом дослідження слугували 1265 мікро контекстів, що були обрані завдяки суцільній вибірці із двох романів Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі» загальним обсягом приблизно 222 635 слововживань. Під мікро контекстом розуміємо речення, у межах якого визначалися вербальні засоби втілення концепту.

Методологія магістерського дослідження опирається на матеріал, завдання та сукупний напрям роботи, визначаючи провідним *концептуальний аналіз*, який включає у себе такі **методи**, як: *дефініційний аналіз* — для тлумачення лексем, які номінують домінантні концепти; *етимологічний аналіз* — для утвердження

походження номінативних лексем провідних концептів; *компонентний аналіз* — задля уточнення сем, що беруть участь в утворенні ядра та периферії дефініції номінативних лексем доміантних концептів; *дискурс-аналіз* — для визначення мовних засобів, які актуалізують центральні концепти; *метод кількісного аналізу* — задля формування кількісного представлення вербалізацій поданих концептосфер; *порівняльний аналіз* — для зіставлення двох концептосфер у творах Р. Османа.

Наукова новизна роботи сформована завдяки об'єкту та предмету дослідження та полягає в тому, що було доповнено теоретичне підґрунтя вивчення концептів, які знайшли своє відображення у двох романах Р. Османа, а також змодельовано ієрархічну структуру концептосфер кожного із творів і застосовано порівняльний аналіз задля глибшої розвідки двох концептосфер.

Теоретичне значення магістерської дисертації полягає в поглибленому вивченні та систематизації сучасного тлумачення концепту та його зв'язку із концептосферою, що сприяє чіткішому визначенні місця концепту у семантиці та когнітивістиці. Проблеми визначення номінативного поля охарактеризовано через призму глибшого дослідження понятійного компоненту. Аналіз ціннісного та образного компонентів формулює підвалини для опису ознак мовного осередку у семантиці.

Практичне значення дослідження зумовлене можливістю застосування результатів наукового пошуку у таких галузях, як лексикологія, лінгвокультурологія, лінгвоконцептологія, дискурс-аналіз. Практичні досягнення представленого дослідження можуть бути використані під час викладання англійської мови у закладах вищої освіти та в науково-методологічній роботі.

Особистий внесок полягає у комбінованому методологічному аналізі компонентів доміантних концептів у художніх творах Р. Османа. Формулювання номінативних полів концептів шляхом увиразнення дефініційних ознак. Було змодельовано та порівняно концептосфери двох літературних книг Р. Османа.

Апробація роботи. Результати магістерського дослідження були оприлюднені у статті «Conceptual component of the concept AGE» наукового збірника «Магістерські Студії» [75]. Було обговорено тлумачення концептосфери у сучасній когнітивній лінгвістиці у межах Студентської наукової конференції Чернівецького національного університету ім. Ю Федьковича (25-27. 04. 2023) [55]. Також було розглянуто поняттєвий компонент концепту ВБИВСТВО під час XXV міжнародної науково-практичної онлайн-конференції у м. Сан-Франциско, США [76].

Структурна побудова роботи: магістерське дослідження складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, узагальнених висновків, списку використаних джерел і джерел ілюстративного матеріалу, додатків.

У розділі 1 досліджено теоретико-методологічні засади понять «концепт» та «концептосфера», розглянуто структурно-типологічні особливості концепту, вивчено основні види структурних знань і їх провідні характеристики та виокремлено мовне вираження концепту.

У розділі 2 розглянуто художній дискурс як тло актуалізації концептів, охарактеризовано сучасного британського автора як носія концептосфери, проаналізовано понятійний, образний та ціннісний складники домінантних концептів, побудовано номінативні поля та змодельовано концептосферу у творі «Клуб вбивств по четвергах».

У розділі 3 досліджено домінантні концепти шляхом виокремлення понятійного, образного і ціннісного компонентів, проаналізовано номінативні поля цих концептів, реконструйовано концептосферу твору «Людина, яка померла двічі» та здійснено порівняльний аналіз двох авторських концептосфер.

Список використаних джерел нараховує 88 позиції, а список ілюстрованої літератури — 2. Робота містить 7 додатків.

РОЗДІЛ 1. СТРУКТУРИ ЗНАНЬ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

1.0. Вступні зауваження

Розділ присвячено висвітленню терміну «концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці. У розділі охарактеризовано структури знань, розкрито основоположні та сучасні підходи до визначення поняття «концепт», визначено його структуру, типізацію та мовне вираження. Додатково було окреслено термін «концептосфера», виявлено основні властивості цього ментального явища, а також виокремлено ключові методи дослідження концептосфери у мовознавстві.

1.1. Структури знань та їх основні характеристики

У зв'язку із розвитком такого напрямку в когнітивній лінгвістиці, як когнітивно-комунікативний, науковці все частіше повертаються до тлумачення людського мислення, пізнання, значення, знання та мови. Ще давньогрецький філософ Платон звеличував людські розумові інтенції: «Знання є прекрасне і йому властиво керувати людиною» [74, с.352]. Опираючись на погляд Платона та розвиваючи власні доробки щодо цього питання, дослідники наступних поколінь опрацьовували це поняття з призми розвитку науки, пов'язували його опановування з різними критичними моментами в історії людства.

Говорячи про знання, найчастіше припускають, що воно є віддзеркаленням дійсності у людській свідомості. Ми погоджуємось із філологинею А. Загнітко, яка подає таку дефініцію цьому поняттю: «Знання — це інформаційні, змістовні одиниці, які вимагають не так як інтелектуально-творчої роботи, скільки роботи пам'яті, їх сукупність має деяку, певним чином структуровану і ієрархічну систему. Знання зберігаються в довгостроковій пам'яті, і до того часу, поки їх спеціально не модифікували, передбачається, що вони мають ту саму форму [22, с.14]. Принципово потрібно розрізняти два поняття, такі як «інформація» та «знання», в якому перше є сукупністю чітко упорядкованих одиниць системи, в той час як другий термін — це комплекс структурних та підлеглих елементів, у який входить інформація.

Основними характеристиками знання є:

- колективність;
- об'єктивність;
- аксіоматичність, тобто вони не потребують доказовості;
- формування інформаційними засобами;
- позбавленість конотацій;
- раціональність.

Осмилення та витлумачення знань відбувається на базі визначеної практичної діяльності, причому для індивідуума властивий творчий підхід у розробці сучасних образів світу завдяки різним видам знання. Науковці розрізняють мовні та позамовні знання. Характеристиками першого виду є розуміння мовних одиниць та їх семантики, усвідомлення використання елементів та їх функцій, реалізація принципів комунікації. Щодо позамовних одиниць, то вони радше актуалізують енциклопедичне знання про контекст та ситуацію, прагматично підходять до знань про автора, адресата та предмет мови і є загально фоновим утворенням — створюють тло для розуміння сказаного.

Визначений носій мови, група людей чи певне лінгвокультурне товариство можуть утворювати власну концептосферу, усвідомлюючи інформацію, що надходить і обернувши її знанням, що результативно використовується в деякій діяльності. Науково-теоретичне (включаючи лінгвістичне, релігійне та ін.) знання аналізується як одна із складових мисленнєвого процесу людини, де вагомим вбачається логіко-раціональне пізнання, яке вельми чинить вплив на процеси сприймання та опису знання у певній людській діяльності. До того ж, фахівці обґрунтовують, що науково-теоретичне знання також опирається на практичне, тобто на прозаїчні мисленнєві інтенції людини. Синонімічно, дослідники вживають термін «спеціалізоване знання» як аналог до «науково-теоретичного», тому ми також будемо застосовувати це у своїй роботі. Конструкція спеціалізованого знання на сучасному етапі функціонування когнітивної лінгвістики визначає виведення універсальної теорії мови і мислення, що буде спиратись на антропологічні засади. Зображення цього виду

знання посиляється на різноманітні соціокультурні та ситуативні засади його застосування [69].

За іншою класифікацією [73], знання поділяються на лінгвістичні та позалінгвістичні. Для унаочнення, пропонуємо такий рисунок:



Рис. 1.1 Графічне зображення структур знань

На додаток, вчених завжди цікавило питання взаємозв'язку мови та знання. Цікавою є точка зору Б. Джозефсона та Д. Блера, які засвідчують, що «наука, об'єктом вивчення якої діє мова, повинна розглядатися щонайменше у трьох

ієрархічних площинах: 1) мова і знання; 2) знання та структури свідомості (категоризована інформація та концепти); 3) інформація та знак» [61, с. 11]. Структурами вербалізованого знання виступають концепт, фрейм, гештальт, концептуальна система та ін. Докладніше ці ментальні утворення ми проаналізуємо у наступних пунктах нашої роботи.

Таким чином, ми можемо дійти висновку, що когнітивна лінгвістика — це та наука, яка досліджує проблему структури, типізації та характеристик знань на сучасному етапі. Її основним постулатом виступає мова як засіб віддзеркалення когнітивних структур, тому завдяки дослідженням емпіричного матеріалу у цій сфері, нам доступно пізнання когнітивних процесів. Знання найчастіше поділяють на науково-теоретичні та практичні, структуровано знання можуть відображатись за допомогою фреймів, концептів та ін. У нашій роботі ми виокремлюємо кілька домінуючих концептів, які об'єднуючись, будуть утворювати індивідуально-авторську концептосферу.

1.2. Концепт як базовий компонент концептосфери

Вперше, термін «концепт» почав своє функціонування у математичній логіці завдяки роботам Г. Фреге та А. Черча, а вже потім перейшов до мовознавства.

З погляду когнітивістики, концепт аналізують як субститут поняття, тобто як віддзеркалення набутого мовленнєвого досвіду носія. Іншими словами, концепт виступає як суб'єктивне переконання, в той час як словникове значення є колективним надбанням. Концепти, як ментальні одиниці, можуть об'єднуватись у групи, утворюючи концептосферу і, відповідно, мовну картину світу.

Як вже відомо, концепти згуртовуються у концептосфери, «асоціативні множини концептів, що відносяться до певних ділянок світу, відображених свідомістю» [45, с. 85]. Ці сфери можуть бути репрезентовані як фрейми — схеми номенклатури, які, як і концепти, є варіаціями семантичного поля. Концепт, а також і концептуальна сфера створюються з огляду на мовну специфіку, тому що

понятійно-розумова діяльність індивіда відбувається безпосередньо завдяки мові. Виходячи з цього, ми можемо стверджувати те, що мова зберігає і відображає у собі бачення світу [26].

Задля точнішого розуміння терміну «концепт» нам видається важливим розкрити поняття «домен». На ряду із концептом виокремлюється також і домен, який функціонує як структурний елемент концептосфери та допомагає тлумачити концепт [58, с. 25]. Закордонний фахівець Ч. Філлмор трактує домен як сукупність концептів, що перебувають у певній відповідності, тому для осмислення одного компонента необхідно володіти інформацією щодо цілої структури, з якою він асоціюється [60, с. 111]. Однак за загальною тенденцією, науковці широко розрізняють концепт та домен. У прагматиці та комунікативній лінгвістиці паралельно функціонує термін «контекст», що є тотожним до домена. Р. Ленекер зазначає, що об'єднання доменів іменується «матрицею доменів» (*domain matrix*), в її основі закладено те, що кожен домен діє як безпосередня сфера (*immediate score*) концепту та профілюється завдяки іншим доменам [65, с. 152].

Щодо абсолютного обсягу знань, які є важливими для трактування концепту, то виокремлюють таке поняття як «максимальна царина» або *maximal score* [66, с. 49]. Аналогічно, вчені послуговуються терміном «ідеалізована когнітивна модель», що виступає як «складно структурована когнітивна репрезентація фрагмента дійсності у свідомості людини із певним набором концептуальних складових та відношеннями між ними, цілісного фрагмента знання на вищому рівні абстракції» [51, с. 109].

Принагідно хочемо зазначити, що концепти як ментальні одиниці підкреслюють важливість мовних елементів [72, с. 79], тому виникає концептуальний аналіз, що комбінує в собі засоби моделювання (разом із використанням метамов) та опису концептів, що виступають інформаційними частинами свідомості, включаючи в себе вербальні та невербальні дані про концептуалізований об'єкт.

Підсумуємо, що концепт є базовою когнітивною одиницею концептосфери, він важливий для тлумачення цього ментально-когнітивного явища та сприяє вираженню особливостей індивідуально-авторського мислення або ж групи людей як способу культури того чи іншого народу. Вважаємо дослідження домінантних концептів, конститuentів концептосфери, актуальним, через призму погляду на культуру сучасного британського автора Р. Османа.

1.2.1. Визначення концепту в сучасній когнітивній лінгвістиці

На сучасному етапі розвитку лінгвістики актуальним питанням є зв'язок між мовою та культурою. Антропоцентрична парадигма мовознавства яскраво це підкреслює, тому що мова зберігає та передає традиції народу, його історію, погляди на життя та надбання у культурному плані. Одним із основних термінів у дослідженні проблеми мови та культури є концепт.

Лінгвокультурологія — наука, яка досліджує взаємозв'язки між мовою та культурою, тому концепт вважається її провідною категорією і є зв'язком культури з реципієнтом.

Мова є соціальним явищем, у ній тісно переплітаються історія та культура народу. Вільгельм фон Гумбольдт зазначав, що мову необхідно вивчати разом із культурою та мисленням індивіда, адже вони нерозривно пов'язані [32, с. 378-383]. Саме це і поклало початок антропоцентричного підходу. Філософ стверджував, що мова є інструментом для створення мислення нації, а також допомагає не тільки творити, але і інтерпретувати дані, що дозволяє глибше пізнавати навколишнє середовище.

О. Потебня був яскравим прибічником теорії Вільгельма фон Гумбольдта щодо взаємозв'язку між мовою та мисленням, він не тільки повністю дотримувався її, а навіть доповнив концепцію тим, що «мова не є засобом вираження вже готової думки, а засобом її створення..., вона є не відображенням сформованого світогляду, а основою його формування» [40, с. 60]. Науковець відзначив своєрідну особливість когнітивного мислення різних народів, тому що ці носії культур неоднаково сприймали слова, бо вкладали в них інший

семантичний сенс. Актуальним підходом, на даний момент, є антропоцентризм, тому що він вивчає мовну свідомість та зображення вербального світогляду.

П'єр Абеляр схиляється до думки, що концепт утворений мозком для внутрішнього користування, містить в собі ціннісну інформацію та типізує ознаки об'єктів [1, с. 80-85]. Типізація має ключову роль у розумінні людського суспільства та осягненні прояву індивідуальних характеристик. Загальне, за Абеляром, може приймати форму поняття, думки, назви і також впливати на свідомість людини. Французькі філософи сьогодення, такі як Ф. Гваттарі та Ж. Дельоз не розділяють поняття і концепт, однак розглядають останній термін виключно у доктрині філософії.

У 90-х. роках ХХ століття науковці починають наполегливо цікавитись людською свідомістю та мисленням. Через це і виникла така наука, як когнітивна лінгвістика. Концепт є одним із основних понять у цій дисципліні, тому окреслюємо область вивчення цієї дисципліни. Її основоположниками стали такі зарубіжні мовознавці, як Дж. Лакофф, [63, 64] та Дж. Тейлор [77]. У своїх роботах вони висвітлювали, що когнітивне мовознавство досліджує та розглядає мову як засіб створення, передачі та обробки інформації. Дж. Тейлор характеризує цю науку так: «Когнітивна лінгвістика охоплює різноманітні проблеми та широко сумісні теоретичні підходи, що мають загальний базовий світогляд: ця мова є невід'ємною стороною пізнання, що відображає взаємодію соціальних, культурних, психологічних, комунікативних та функціональних міркувань і яка може бути зрозумілою лише в контексті реалістичного погляду сприймання когнітивного розвитку та розумової обробки» [77, с. 3].

Когнітивна лінгвістика посіла чільне місце у процесі розвитку лінгвістичних систем знань [80, с. 50]. Міждисциплінарний погляд, висвітлений у цій дисципліні, вивчає крізь мовленнєву призму ментальні утворення. Завдяки цьому, вчені змогли виокремити когнітивно-дискурсивну парадигму, яка вивчає лінгвістичні знання [15].

Науковець Т. І. Попович підкреслює, що «в рамках когнітивної парадигми мова мислиться як спосіб кодування результатів пізнання, а також як ментальний

феномен» [46, с. 64]. Когніція розглядається як спосіб отримання і трансферу знань, однак сюди входить і їх застосування та розвиток на практиці. Розумовий процес тісно з'єднаний з сенсорними даними, які, перед тим як потрапити до нашого мозку, трансформуються для подальшого зчитування, використовуються людиною та зберігаються у довготривалій пам'яті [36, с. 43].

Концепт, як термін з'явився в англomовній літературі у 20-х роках минулого століття. Пізніше вітчизняні науковці намагались знайти правильний еквівалент для нього, тому і стали використовувати переклад «поняття». До цих пір визначення не здобуло однозначного тлумачення [4, с.10], однак прийнято вважати його способом закодування певної інформації [12, с. 14].

Широко досліджували поняття «концепт» такі вчені, як М. Полюжин [45], А. Вежбицька [79], С. Жаботинська [19, 20], А. Приходько [44], та О. Цапок [54].

Трактуючи поняття «концепт» з лінгвістичної точки зору, М. Полюжин тлумачить його як «парадигматичну модель імені, що містить його логічну й сублогічну структури, які виводяться і з вільного сполучення імені, і зв'язаного, тобто з синтагматичних зв'язків, зафіксованих у тексті» [45, с. 218].

Дослідниця О. Вуєк, підкреслює: «концепт, як смислова одиниця нерозривно пов'язаний із типовими обставинами, в яких це ментальне утворення актуалізується; у цьому плані концепти є індикаторами етнокультурних чи соціокультурних норм, історичних умов, жанрових канонів і когнітивних стилів» [6, с. 107]. Розмежовувати лінгвокультурні та культурні концепти можливо через об'єктивацію словесних на невербальних прийомів. Провідною рисою культурного концепту є його можливість «їхньої об'єктивації різного виду невербальними знаками та здатність вторинної об'єктивації через вербальні знаки» [14, с. 180]. Завдяки цим діям і з'являються лінгвокультурні концепти.

Концепт, з лінгвокультурологічної точки зору, є середовищем культури у ментальній сфері носія, він не тільки виникає під час взаємодії індивіда із оточенням або вже існуючим словниковим запасом, а також є надбанням народного досвіду, тому чим багатшим він є, тим колосальнішими будуть межі концептуальної моделі [53, с. 510].

Підкреслює багатогранність дефініції і А. Загнітко: «Концепт – глобальна одиниця мисленнєвої діяльності, він є квантом структурованого знання. Концептам здебільшого властивий універсалізм, їхнє вираження не можна обмежити тільки мовою, але остання постає одним із найпотужніших засобів вияву концепту зокрема і концептосфери загалом» [22, с.12]. Крім того, вчена звертає увагу на всеосяжність цього терміну та його матеріальну реалізацію в мові.

Сучасні знавці мови вважають, що концепт «є одним з основних понять когнітивного мовознавства, тому у лінгвістичному знанні склалась традиція розуміти під цим терміном єдність, яка поєднує значення та форму» [46, с. 40]. Твори художньої літератури є змістовним матеріалом задля наукового дослідження понятійних полів та лексико-фразеологічних колокацій концепту.

Мовознавець- лінгвіст І. Гайдук зазначає, що навіть у сьогоdnішній час, термін «концепт» є багатогранним, тому існують різні його тлумачення. Це пов'язано з тим, що концепт має «складну, багатовимірну структуру, яка включає, крім понятійної основи, соціо-психокультурну частину, яка не стільки мислиться носієм мови, але й переживається ним: до її складу входять асоціації, емоції, оцінки, національні образи й конотації, притаманні даній культурі» [8, с. 55]. Також, науковець вказує на те, що мовні знаки кодуються і становлять зміст, який потім перетворюється у різні концепти, що складають концептуальну систему кожного окремого індивіда.

З іншого боку, О. Мельничук розрізняє два різні напрямки щодо визначення концепту: 1) загальне висловлення, міркування; 2) з боку логіки — сенс як такий. Ці напрями є радше філософського розуміння цього терміну і не повністю розкривають його сутність [37, с. 360]. Наприклад, концепт можна визначити як своєрідний «згусток» різних сенсів, що утворюються під час пізнавальної (розумової) діяльності особистості і кодуються у спеціальні системи значень тієї чи іншої мови [78, с. 807].

Н. Єсипенко зазначає, що концепт є кінцевим продуктом утвореної думки про певний об'єкт через їх спільну взаємодію [80, с. 277-278]. Ерудована вчена

притримується думки, що ці ментальні утворення закріплюються у свідомості індивіда.

Т. Давидова висвітлює своє бачення, для неї концепт — це «оперативні одиниці мислення, у яких конденсуються не лише індивідуально-особистісні знання окремих членів мовного колективу, а й узагальнений національно-культурний досвід усієї мовної спільноти» [11, с. 114].

Сучасний лінгвіст, О. Газуда пропонує розглядати концепт як ментальне утворення, спосіб мислення чи призму, через яку індивід мислить та сприймає та інтерпретує дані про оточуюче середовище. Крім того, концепт є «базовою одиницею розумового коду людини, володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище» [7, с. 79].

Інший дослідник, В. Жайворонок, розглядає концепти як «ментальні одиниці історико- культурної свідомості народу» та виокремлює глибокий етносимволізм і образність у їх структурі. Вивчаючи концепти, вчений дійшов до висновку, що ці мовні одиниці володіють етнокультурним сенсом, а також експресивно виражені завдяки функціонуванню в обраному контексті [21, с. 48].

О. Єфименко наголошує на тому, що концепт — локалізоване ментальне утворення, яке відображає реальне та об'єктивне навколишнє середовище, володіє вільним змістом та містить різні тлумачення про об'єктів в картині світу і слів у певній мовній системі [18, с. 2-3].

І. Гарбера підсумовуючи різні підходи до визначення поняття «концепт» (когнітивний, лінгвокультурологічний, психолінгвістичний), виводить своє бачення цього терміну: «Концепт – це універсальна, глобальна одиниця ментального рівня, квант чітко й послідовно структурованої системи знань людини про матеріальний і духовний світи, що її оточують; засобом вираження й пояснення якого є мова; виконуючи оцінну функцію, тісно пов'язаний із розумом, пам'яттю, культурою та психікою» [9, с. 69].

На наше переконання, концепт є одним із провідних понять у когнітивному мовознавстві, адже він уособлює в собі індивідуальне сприйняття предмету та

надбання людства. Основні течії дослідження цього поняття висвітлено у Додатку А. Для нашого дослідження ми будемо спиратись саме на лінгвокультурологічний підхід, тому що саме він, на нашу думку, повніше та чіткіше описує концепти. Концепти нашого дослідження актуалізуються в художніх книгах, а книги — це візитівка культурної спадщини країни, а саме ця течія і вважає концепт одиницею культури.

1.2.2. Типологія концептів

Опрацювавши різні підходи та погляди науковців до визначення поняття «концепт», ми можемо стверджувати, що це є ментальним утворенням, яке властиве нашій свідомості. Тепер розглянемо його типологізацію.

А. Приходько виокремив такі провідні характеристики концепту:

- комплексність (якість одночасно відноситись до мови, культури та свідомості);
- умовність (концентрація у межах свідомості індивіда);
- цінність (можливість оцінювати явища та предмети дійсності завдяки втіленню у відмінних мовних одиницях);
- мінливість (коливання через нестабільні зміни у внутрішній системі цінностей людини, зумовленими зовнішніми чинниками);
- складність структури (присутність 3 шарів: активного, пасивного і внутрішнього);
- різнорівневність у мовній реалізації [44, с. 49].

Так як сам термін має багато дефініцій, його типологія є полемічною темою у когнітивній лінгвістиці. Завдяки розвитку цієї дисципліни, було виявлено, що концепт містить у собі різноманітні ментальні утворення, що функціонують у нашій свідомості структурами певних знань.

У лінгвокогнітології розрізняють такі типи представлення знань:

- фрейм;
- схема
- поняття;

- скрипт;
- уявлення;
- гештальт;

Уперше почав цікавитись фреймами М. Мінський. Він і поширив цей термін серед мовознавців у 70-х роках ХХ століття. Мінський прирівнює фрейм до бланку чи скелету людини з порожнім вмістом, а будівельними цеглинками виступали слоти або термінали. Вони застосовуються як сфера використання певної інформації. Сам термін «слот» було запозичено з області дослідження штучного інтелекту [71, с. 245].

За своєю формальною структурою фрейми є багаторівневими, тому до вищих рівнів належать сутності, які є точними та оптимальними для ситуативних комбінацій фрейму. Щодо нижчих рівнів, то вони складаються з вузлів, до яких прикріплюється певна інформація лише у тому випадку, коли фрейм пов'язаний з нею [2, с. 50].

Ч. Філлмор розкривав особливості цього терміну через призму фреймової семантики. Він підкреслював, що фрейм є спільним комплексом зв'язаних між собою концептів, що підпорядковуються окремій спільній структурі, завдяки якій ці концепти краще реалізуються у мовному середовищі [60, с. 111].

С. Жаботинська дослідила і проаналізувала фрейми у своїх працях (1879, 2005) та дійшла висновку, що завдяки системним концептуальним мережам стало можливо класифікувати наявні мовні одиниці. Завдячуючи цій мовній мережі, ми можемо говорити про 5 основних фреймів: предметний, акціональний, позесивний, таксономічний, та компаративний. За твердженням С. Жаботинської, такі фрейми мають ієрархічну структуру завдяки загальновідомим поняттям. Пропозиціональні схеми є будівельними блоками для фреймів, тому кожен окремий тип такої схеми належить спеціального типу фрейму. Візьмемо до прикладу предметний фрейм. До нього відносяться такі схеми, як темпоральна, кваліфікативна, локативна та квантитативна [19, с. 359-360].

У зарубіжній когнітивній лінгвістиці поняття «схема» є одним із центральних, тому що воно є необхідним для концептуально-семантичних процесів. Р. Ленекер характеризує схему як такий термін, що не володіє конкретикою, значення і форми мови у ній зображуються розмито, абстраговано та радше узагальнено [67, с. 371]. С. Кеммер притримується думки, що схема є «когнітивною репрезентацією подібностей отриманих у багатьох випадках вживання; вони, по суті, рутиновані або когнітивно вкорінені у закономірності досвіду» [62, с. 80]. До того ж, ці схеми створюються після повторного застосування певного набору ознак, які можуть бути створені для тлумачення мовних зворотів.

Фрейм поняття можна аналізувати як одну з «форм існування концепту, що містить найбільш загальні суттєві ознаки предмета або явища, є результатом їх раціонального віддзеркалення й осмислення, і має специфічні засоби вербалізації у вигляді лексем раціональної семантики» [57, с. 52].

Говорячи про концепт-сценарій або скрипт, мовознавець О. Ясіновська трактує його як сподівання на майбутній розвиток подій у заздалегідь спланованому порядку. Завдяки цьому, нам вдасться не тільки зобразити подію реального світу, а також створити деталізований план очікуваної раціональної поведінки [57, с.113-122].

Цікавим є твердження Дж. Лакоффа, який зазначає, що у структурі скрипта прослідковується схема шляху: «джерело-шлях-мета, де джерелом (source) є початковий стан, метою — кінцевий стан, а події між ними розглядаються як точки на шляху» [64, с. 132].

Дослідниця А. Мартинюк так пояснює термін «гештальт»: «... це базова когнітивна одиниця, що забезпечує структурування людського досвіду на підставі залучення внутрішніх закономірностей цілого для пояснення функціонування частин цілого; перебуває поза категоріальними рамками природної мови, але реконструюється на підставі аналізу мовних даних» [36, с. 8].

Підсумовуючи, доходимо висновку, що типологія поняття «концепт» не менш багатозначна, як і самий термін. Причиною тому є різні бачення науковців на цей термін та розмаїття досліджень, які повністю підтверджують їх гіпотези. Це веде до того, що навіть сучасні мовознавці намагаються вивести своє бачення типології.

1.2.3. Структура концептів

Загальновідомим є той факт, що існують різні варіації тлумачення поняття «концепт» та його типологізації. Відповідно до цього, його структура також не є винятком. Зазначається, що вона не є довершеною та сталою. Такі його характеристики підкріплюються тим, що концепт є динамічним поняттям, адже під час когнітивної роботи мовця він постійно функціонує та розвивається, а також може з'єднуватись з іншими концептами у сфері або ж відділятися від них.

Відштовхуючись від цього, можемо зауважити, що класифікації структури цього терміну є різними, тому у дослідженні ми розглянемо основні погляди на це дискурсивне питання.

Сучасні мовознавці виділяють у структурі концепту такі два типи:

- поняттєвий, образний та ціннісний компоненти;
- польове сприймання структурної ознаки концепту відносно периферійного і ядерного значення.

Проаналізувавши підходи до структурування концепту, робимо висновок, що інформаційний зміст та чуттєвий образ виступають основним «скелетом» концепту. Беручи до увагу структуру, не можемо не згадати і про його зміст, адже вони є взаємопов'язаними. Зміст прослідковується у комплексі когнітивних властивостей та є центральним об'єктом у дослідженні «польової моделі» (див. Рис 1.2).

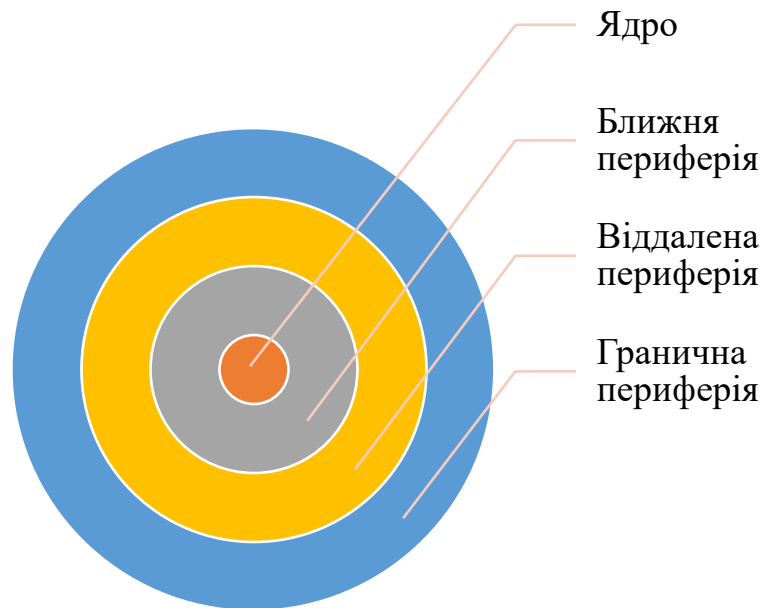


Рис. 1.2 Польова модель змісту концепту

У концептуальній структурі закладено різні види властивостей, серед них є такі: поняттєві (задіяний репрезентант концепту, а саме його семантичні складники, синонімічний ряд та ціннісні характеристики); функціональні (виявляють важливі позиції референта); мотиваційні (властивості слова-репрезентанта концепту напряду залежать від його етимології імені); образні (розкриваються за допомогою сполучної ознаки імені концепту); категоріальні (сформовані завдяки квалітативним, квантитавним, колоративним, оцінним, часовим та просторовим якостям); іронічні (репрезентують позбавлений структури ціннісний складник); символні (представники релігійних, міфологічних чи культурних переконань, що зафіксовані за словом-репрезентантом концепту).

М. Кочерган, у свою чергу, визначає структуру концепту як «двоїстий» елемент та поділяє її на два шари — мовний і психічний. Мовний шар уособлює номінацію об'єкта у висловленні носія, а психічний виступає його баченням у свідомості [32, с. 25].

Відмінним підходом до класифікації структури користується В. Ніконова. Науковиця також поділяє концепт на шари, однак вони знаходяться у вертикальному та горизонтальному положеннях. Щодо вертикальних, то це є образно-асоціативний, предметно-почуттєвий та смисловий шари; вони розташовані ієрархічно — від найнижчого до найвищого, при цьому береться до уваги ступінь абстракції уміщених у концепті знань. В. Ніконова додає: «Горизонтально аналізується структурна організація кожного рівня: фреймова структура предметно-почуттєвого шару, набір концептуальних схем на образно-асоціативному рівні та польова структура смислового шару» [39, с. 39].

Хочемо виокремити підхід, який носить назву «мережева модель» та був висунутий філологинею С. Жаботинською, яка описує структуру концепту у вигляді концептосфери, у яку входять поняттєві вузли доменів або як їх це називають «парцели» [20, с. 19]. Завдяки цьому, застосування концепту в окресленому контексті акумулює парцелу, а частка з'єднаних парцел характеризує домен втіленого концепту.

Закордонний дослідник Р. Ленекер зазначає, що «значення рівне концептуалізації» [67, с. 2]. Цей термін уміщує в собі концепти, навички взаємодії з ними, крім того використання у різних концептуальних елементах. До того ж, під час вивчення деякого концепту, необхідно окреслити його особливості у рамках «когнітивних подій» або як їх ще називають доменами. Лінгвіст виділяє той факт, що домени функціонують як засіб цитування на концепт, а також формулюються «єдністю концепції та внутрішньою узгодженістю» [67, с. 51]. Дослідниця Т. Коропатніцька виокремлює таку дефініцію цього терміну: «Домен є сукупністю знань, необхідних для розуміння концепту, будучи передумовою для оформлення змісту мовного знаку у процесі комунікації і подальшої інтерпретації цього змісту та характеризуючись певною когнітивною незалежністю» [29, с. 17].

За Ленекером, домени поділяються на базові та небазові. Лінгвістка М. Ярич пояснює: «При тому, що концепт (або концептуальний комплекс) зазвичай домен, що включає інший концепт, існує точка, далі якої редукція неможлива»

[56, с. 107]. Вони репрезентуються як узагальнені царини досвіду, причому базові домени є найбільш типізованими, тому що вони не є результатом інших царин — як приклад, можемо навести домен ПРОСТІР. Щодо небазових, вони визначаються спільними поняттями, тому що взаємозв'язані з іншими царинами, які входять у певні ієрархічні зв'язки. На думку спадає приклад з концептом ЛИМОН, який входить до доменів ЖОВТИЙ та ФРУКТИ. Можемо зробити висновок, що цей концепт розповсюджується на кілька небазових доменів, що становлять його «концептуальну матрицю» [66, с. 51].

Отже, концепт — це ментальне утворення, яке не є перманентним, тому що постійно розвивається. З цього випливає, що і структура цього терміну є такою ж. Як наслідок, структура концепту є багат шаровою та ієрархічною, вона складається із декількох характеристик, понять та атрибутів, які є дотичними до різних культур. У нашій роботі, ми приділимо увагу всім трьом компонентам концепту: поняттєвому, образному та ціннісному, а також дослідимо, які концепти є домінантними у тому чи іншому складнику.

1.2.4. Вираження концепту в мові

Завдяки своїй еволюції, людство навчилось когнітивно мислити, обмінюватись між собою ідеями, а також передавати іншим важливу інформацію через мову. За допомогою неї ми можемо прослідкувати та проаналізувати, які образи та поняття були характерними для індивідів специфічного часового проміжку, як саме вони розуміли ці об'єкти та чи співпадали їх думки з реальністю. Більше того, носії мови, самі того не підозрюючи, створюють деякий мовний образ світу, з'єднуючи поняття та ідеї в одне ціле. Як наслідок, з'являється характерне утворення мовних особливостей, які репрезентують культуру і саме воно є провідною ознакою багат шарової структури концепту.

Лінгвіст В. Іващенко влучно сполучає концепт із культурою і його визначення подає так: « Концепт — це ментальна одиниця, яка є загальною до певної міри, а також може бути семантично розкладена, несе певні етнічні та культурні особливості і має певну фіксовану мовну форму, завдяки якій вона

проявляється в мові» [23, с. 89]. Мовознавиця додає, що центральні концепти культури певного суспільства відображають об'єднання вербалізованої культури у свідомості носіїв [24, с. 203]. Як наслідок, у визначеного народу є свій особистий досвід, історія та культура. Тому світосприймання одних і тих самих концептів може бути різне у двох схожих концептуальних системах людей.

Концепт, будучи лінгвокультурологічною категорією, може бути висвітленим вербально або невербально. Задля вербалізації концепту можуть бути використані різні засоби (фразеологічні, лексичні та синтаксичні), а також семантичний опис, який уможлиблює виділення когнітивних властивостей та класифікаторів, що сприяють моделюванню концепту [41, с. 116].

А. Рудакова висуває класифікацію концептів за ступенем їх вираженості [68]:

- номіновані (сформульовані словом або фразою);
- неноміновані або такі, що не володіють стандартним мовним вираженням.

Концепти, які відтворюють менталітет народу, поділяються на універсальні та національні (етнокультурні) [47]. Їх можна систематизувати і вербалізувати використовуючи різні мови. Як наслідок, на них чинитимуть вплив деякі культурні та лінгвістичні чинники.

Науковиця О. Воробйова висловлює позицію, що «емоційний вплив — це одна з найважливіших ознак компонентів. Ядро концепту формується якоюсь цінністю важливою для конкретної нації, більше того, концепти проявляються через різноманітні лінгвістичні та екстралінгвістичні засоби, які ілюструють (прямо чи опосередковано), конкретизують та розвивають їх зміст» [5, с. 91].

Якщо концепт присутній у формі слів, фразових сполучень чи прислів'їв, то це підкреслює той факт, що концепт є особливим для певного суспільства. Задля поглибленого аналізу концепту необхідно зважати на розмаїття мовних засобів, за допомогою яких термін реалізується у лінгвальному середовищі. Після виникнення концепту, колективний досвід, який уміщує надбання нації, адаптується до меж пам'яті носія. Це асоціюється з домінантними концептами,

які відграють ключову роль для суспільства, адже їх риси можна знайти в мистецтві та релігії [70, с. 10].

У сьогочасній лінгвістиці деякі науковці зазначають, що всі концепти є цілком вербалізовані, а їх опоненти наголошують, що не всі концепти можуть повністю підлягати цьому процесу. Дослідник В. Манакін висуває свою точку зору, у якій він описує вербалізований концепт як елемент етнічної інформації, який віддзеркалює навколишнє середовище світосприйняття поняттями та об'єктами мови [33, с. 67].

Концепт, який є одним із провідних елементів когнітивної лінгвістики, зображує весь набутий носієм мови досвід і знання, а також відображається у мовленні отже, є вербалізованим. Тобто, такий концепт вербалізується шляхом використання лексичних чи фразеологічних одиниць і зберігає потрібну інформацію у свідомості мовця.

Не дивлячись на те, що підходів до визначення поняття «концепт» існує багато, вчені сходяться на тому, що його основними характеристиками виступають:

- багатошаровість;
- концептуальні ознаки.

Щодо цих рис концепту, то його концептуальні складники вирізняються складною структурою, туди входять ядро і периферія. До цього додаються ще компоненти емоційного та раціонального усвідомлення навколишнього світу [28, с. 393].

Концепт як елемент когнітивістики не володіє жорсткою організацією, тому що він є результатом індивідуального досвіду людини, а все суб'єктивне включає в себе синтез різних властивостей для вираження. Більше того, концепт за природою є об'ємним, неможливо цілком його сформулювати. Існують безліч мовних засобів (лексичні, пареміологічні тощо) якими цей термін може бути виражений, тобто, зафіксувати ці явища проблематично. Концепт перебуває постійно у русі, тому і змінюються його складові.

При моделюванні концепту беремо до уваги:

- семантичний складник номінативної лексеми концепту;
- вираження концепту у мовному середовищі завдяки художньому тексту;
- актуалізацію концепту у просторі концептосфери.

Підсумовуючи все вищезазначене, можемо дійти висновку, що більшість концептів вербалізуються у мовному середовищі, а також репрезентуються лінгвальними засобами. Однак, концепт також є розмитим та динамічним — він актуалізується у часі та має властивість до змін, на відміну від словникових значень слів, які є фіксованими.

1. 3. Концептосфера як складне ментально-лінгвальне утворення

Як відомо, концепт — це один із основних мисленневих елементів у когнітивістиці, який може гуртуватись разом з іншими концептами і утворювати деяку сукупність. Завдяки цьому було сформульовано поняття «концептосфера» як «сукупність потенцій, що відкриваються в словниковому запасі окремої людини, як і всієї мови загалом» [50, с. 28]. Вони можуть з'єднуватись між собою, тобто у концептосферу суспільства входить концептосфера лікаря, а в ту концептосфера родини і на останок авторська концептосфера.

Наукові розвідки у цій сфері призвели до широкого використання цього терміну. Філологиня О. Селіванова під концептосферою вживає синонімічний термін «концептуальна система» і трактує її як «систему концептів у свідомості людини, що відтворює у вигляді структурованих й упорядкованих знань уявлення про світ, дійсність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду людини» [50, с. 261]. Вона ототожнює сферу з доменом і також прирівнює їх до тематичних полів, тому що вони описують деяку предметну галузь.

Сучасна філологиня Н. Плотнікова, проаналізувавши всі вищезазначені дефініції, висуває своє бачення: «Концептосфера – це фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю одиниць пам'яті (концептів), які групуються за тематичною ознакою» [42, с. 92].

Більш детально пояснює аналізований термін М. Калашникова, яка зазначає, що «концептосфера сприймається як гетерогенне ментальне утворення, що включає сукупність вербально позначених та непозначених базових концептів, які репрезентують загальнолюдські поняття та концептуально значущі цінності, задовольняючи потреби когнітивно-дискурсивної сфери певної культури» [25, с. 2].

Цікаве твердження висуває вчений О. Колесник: «Формування концептуальної системи тієї чи іншої мови значною мірою визначається умовами існування мовної спільноти» [27, с. 24]. Тобто, ця система залежить також від типу мислення, лінгвальних засобів та культурної складової.

Н. Садовник-Чучвага, досліджуючи концептосферу давньоанглійської епічної поезії, дійшла до такого висновку: «Концептуальна сфера визначається як інформаційна система, що складається зі знань, уявлень, вірувань та є результатом пізнання людиною оточуючого світу, інтерпретації, позначення й утримання в свідомості його властивостей у вигляді певної сітки понять, структурованої як концептуальні сфери-локуси» [49, с. 24].

Концептосферу також трактують як неупереджено наявну сукупність вербально та невербально маркованих, включаючи національно позначених мисленнєвих компонентів лінгвокультурології, організованих по схемі ієрархії, цілісності та структурності [44, с. 214] або як особливе ментальне утворення, яке постійно розвивається та задає напрямок тлумачення для сприйняття її конститuentів [30, с. 64-65].

Загальновідомим є той факт, що концептуальна сфера є ментальною одиницею, однак досить непросто відзначати її внутрішні процеси функціонування. Не дивлячись на це, сьогоденні дослідники можуть з точністю стверджувати, що концепт та концептосфера є віддзеркаленням мислення індивідуума, а також те, що вони не покладаються на невербальне мислення. Концепти, що входять у склад концептосфери, завдяки своїм властивостям утворюють системні відношення дивлячись на свою схожість та розрізнення, а також організовують ієрархічні структури з іншими концептами. З цього

впливає, що концептосфера, як ментальне явище, володіє впорядкованим характером.

Науковці дійшли висновку, що зазначений нами термін функціонує у трьох провідних площинах:

- в описі декотрої ділянки-утворення у культурі;
- в описі виняткового засобу осягнення світу та самопізнання;
- в описі ізольованої концептуальної системи, у яку входить певна сфера знання, як в подальшому поділяється у ряд доменів чи підмножин, які, у свою чергу, розщеплюються в меншу сферу [23, с. 302].

Задля конструкції індивідуальної концептосфери потрібно пам'ятати, що досвід індивідуума невинно вдосконалюється та поповнюється новою інформацією для існуючих концептів або ж додаються нові, причому ці концепти утворюють своєрідну концептосферу. Завдяки цьому, розширюється образний складник та раціональна складова, в яку входять інтерпретаційні атрибути.

Цікавим моментом є те, що тільки концептосфера виступає когнітивно-семантичним утворенням, яке підпорядковується інформаційній системі вищого рангу, тобто, ноосфері. Завдяки розвитку когнітивістики, зокрема семантики мовних знаків, дослідники мають змогу аналізувати концептосфери різних народів, дізнаватись, що було ключовим для того чи іншого народу, порівнювати домінуючі концепти на різних етапах історичного розвитку, а також порівнювати концептосфери суспільства. Цей методологічний постулат став базовим для подальших розвідок у когнітивістиці, зокрема для розробок групових та індивідуальних концептосфер, тому що він дозволяє викривати їх особливості.

Загальновідомою істиною є те, що не кожен концепт зв'язується із словом. Як наслідок, чимало невербалізованих концептів входять до складу концептуальної системи. До того ж, не забуваємо і про індивідуальні мисленнєві концепти, які взагалі вдається мало вербалізувати. Однак носій мови в реальному житті користується як вербалізованими, так і не вербалізованими концептами

спонтанно та перманентно, тому що під час осягнення концептів вона покладається на інтуїцію та свої помисли. Тобто, концепт, у цьому випадку, функціонує як оперативна одиниця мислення.

Українська дослідниця А. Белова убачає той факт, що ці оперативні одиниці мислення сходяться між собою у низки, а потім у формі ланцюгів створюють певну сітку. Фахівець вважає, що в середині цих ярусів вони влаштовуються за схемою бінарності та протиставлення [3, с. 24]. Ми приймаємо це бачення науковиці, утім у роботі використовувати не будемо, тому що концептосфера — це складне ментально-лінгвальне утворення, яке функціонує на засадах ієрархічності, тобто кожна її складова у загальних рисах нагадує форму, структуру і функції цілого.

Наше дослідження бере до уваги особливості культури і менталітету індивідуально-авторської концептосфери, адже зображуючи героїв книги і сеттинг описуваних подій, автор репрезентує ті вихідні дані про культуру, якими володіє. Як вже було сказано, концептосфера знаходиться у тісних зв'язках із менталітетом, взаємодіючи при когнітивних процесах.

Менталітет найчастіше продукується завдяки політичним, економічним, соціальним та природним чинникам, виходячи з цього, ми можемо стверджувати, що концептосфера організовується на засадах когнітивної свідомості не тільки народу, але й індивідуальної особистості [34].

У момент побудови ієрархічної системи концептуальної сфери, вважаємо за потрібне притримуватись тієї думки, що «системна організація будь-якого об'єкта дозволяє виділення таксонів, які існують за принципом включеності одних до складу інших, а точніше – вкладеності. У деякому континуумі виділяється стільки концептів, скільки підрозділів у ньому виявляються істотними для людської практики, і вони настільки дискретні, наскільки істотна й відпрацьована в досвіді дискретизація відповідної ділянки денотативної сфери» [30, с. 176]. Ми цілком погоджуємось із цим твердженням та будемо використовувати його у нашому дослідженні, адже нашим центральним завданням буде змоделювати системну організацію авторських концептосфер та

порівняти їх між собою. У даному дослідженні, ми послуговуємось терміном «концептосфера» маючи на увазі складне ментально-лінгвальне утворення, яке в собі вміщує вербалізовані та невербалізовані концепти, що репрезентують індивідуально- авторське бачення світу та когнітивно значущі цінності [16, с. 84]. Концептуальною сферою певного автора є ієрархічна сукупність концептів, яка функціонує у вигляді схем, фреймів, гештальтів та понять, що уособлюють різні характеристики навколишнього світу досліджуваного автора.

Проаналізувавши все вищезазначене, можемо підсумувати, що головними властивостями концептосфери є цілісність, структуризація, множинність та симбіоз вербалізованих та невербалізованих концептів. Важливою характеристикою цього лінгвального явища є також систематичний та впорядкований характер.

1.4. Методологія вивчення актуалізації концептів у художньому дискурсі

Формулювання методів дослідження концептосфери і, зокрема, концепту є одним із актуальних питань у таких науках, як когнітивістика та концептологія. Досліджуючи термін «метод», ми наштовхнулись на таке його тлумачення: «Метод — це спосіб, прийом, методика дослідження мовних явищ; система правил і прийомів підходу до вивчення явищ та закономірностей природи, суспільства й мислення; шлях, спосіб досягнення певних результатів у пізнанні та практиці, тобто спосіб організації теоретичного й практичного освоєння дійсності [13, с. 157]. Ми повністю погоджуємось з таким визначенням, адже воно в цілому відображає нашу роботу.

Чимало науковців схиляються до думки, що методи дослідження концептосфери варіюються від типів концептів, які входять до неї, їх структурної моделі, навіть від самого підходу до визначення цього терміну. На додачу, нагальними методами дослідження авторської концептосфери є концептуальний аналіз, дискурс- аналіз, аналіз дефініційних визначень, етимологічний аналіз, контент- аналіз, асоціативний експеримент, аналіз концептуальних метафор,

порівняння авторських та національних концептів, метод польового моделювання, метод кількісних підрахунків, зіставний та когнітивно-семантичний аналізи.

Влучну позицію щодо методів концептуального аналізу має дослідниця Н. Єсипенко. Вона слушно зазначає, що важливо використовувати статистичні методи у науковій роботі, зокрема у дослідженні структури концепту, формулюванні його ієрархії, а також у моделюванні авторської концептосфери. Вищезазначені методи не можливо повно інтерпретувати без їх кількісної репрезентації, адже порівнюючи авторські концептосфери у художньому дискурсі, нам видається необхідним чисельно порахувати частоту відображення тих чи інших доміантних концептів, а вже потім описувати різницю між концептосферами. Вчена акцентує, що за допомогою репрезентативної вибірки нарощуються ті дані, які забезпечать науковому дослідженню об'єктивність висновків [17, с. 254].

Широко відомим методом дослідження концепту, а значить і концептосфери є метод концептуального аналізу. Його найчастіше беруть за основу наукового дослідження, тому що саме він охоплює декілька методів водночас.

Лінгвістка О. Селіванова визначає однойменний термін так: «Метод контекстуального аналізу — головний метод логічного аналізу мови і когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання (із застосуванням різних метамов або природної мови) й опис концептів — інформаційних структур свідомості, що являють собою структуровану сукупність знань про об'єкт концептуалізації, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії різних пізнавальних механізмів» [50, с. 82].

Філологиня О. Бешлей першочергово вважає за потрібне досліджувати концепт та його лінгвальні зв'язки із іншими концептами, адже саме це, на думку вченої, є головною метою концептуального аналізу. Це реалізується не тільки через оцінку сенсів кожного слова, але й за допомогою дослідження концептуального поля та зв'язків між його конститuentами.

Засновниця когнітивно-дискурсивної парадигми, М. Ярич, у своїх наукових працях принципово розмежовує концептуальний та семантичний аналізи. Концептуальний аналіз включає в себе шукання дотичних концептів до актуального, які є уособленнями спільного «знаку» і першочергово розкривають існування знаку як когнітивної структури. З іншого боку, семантичний аналіз «спрямований на експлікацію семантичної структури слова, уточнення денотативних, сигніфікативних і конотативних значень, що її реалізують, і веде до роз'яснення слова» [56, с. 105].

Слід наголосити на тому, що методи дослідження концептосфери представлені у різних варіаціях. Найчастіше вживаним є метод концептуального аналізу, який, безперечно, ми використаємо у нашій роботі. Цей метод допоможе нам окреслити сенс домінантних концептів, сформулювати їх зміст та структуру, а також відобразити авторську концептосферу у художньому дискурсі. Аналогічно, ми також будемо брати до уваги такі методи аналізу, як дискурс-аналіз, порівняльний аналіз, метод кількісних підрахунків та дефініційного аналізу. Вони допоможуть нам якісніше дослідити та порівняти концептосфери Р. Османа.

Висновки до розділу 1

У цьому розділі було проаналізовано та описано кілька вагомих теоретичних підвалин, які відіграють провідну роль у нашому дослідженні. Завдяки цьому, було зроблено такі висновки:

1. Структури знань — це такі інформаційно- змістові елементи, які володіють структурованою та ієрархічною системою. Вони зберігаються у довгостроковій пам'яті та мають одну і ту ж форму до навмисного варіювання. Розрізняють мовні та позамовні знання. До перших входять граматики, лексика, синтаксис, а до другого виду — міфологічні, енциклопедичні та літературні утворення. На додаток, існують спеціалізовані та практичні знання. Після вербалізації, знання можуть модифікуватись у концепт, фрейм, гештальт чи навіть у концептуальну систему.

2. Концепт є важливим компонентом концептосфери, адже саме завдяки йому вона і функціонує. Концепти, з'єднуючись між собою, утворюють складне ментально-лінгвальне явище. Також, концепт вважають замінником поняття, він відбиває вже наявні знання та досвід індивідуума. Концепт радикально відрізняється від значення, тому що він є колективним здобутком, а також динамічним утворенням, яке знаходиться у постійному русі, в той час як словникове значення є константним. Отже, концепт сприяє збереженню культурних особливостей тієї чи іншої епохи, тому ми будемо послуговуватись ним під час моделювання індивідуально- авторської концептосфери британського автора Р. Османа.

3. Концепт вважається одним із центральних одиниць у лінгвокультурології. До того ж, він є плодом різних факторів, таких як культура та традиції. У нашому дослідженні, ми будемо опиратись на концепт як одиницю лінгвокультурології, адже саме цей напрям допоможе нам зобразити авторську концептосферу.

4. Концепт є складним поняттям, він має різнобічну типологію та структуру. Вчені виокремлюють такі типи концептів: гештальт, схема, фрейм, уявлення, поняття та скрипт. Характерними властивостями концепту слугують умовність, різнорівневість та комплексність. Лінгвісти сьогодення розмежовують структуру досліджуваного терміну на дві категорії: дослідження польової моделі та трьохвимірної конструкції. У нашій роботі, ми будемо використовувати останню структуру, адже вона повніше аналізує концепт, беручи до уваги поняттєвий, ціннісний та образний компонент.

5. Щодо вираження концепту у мовному середовищі, мовознавці виділяють таке поняття як «вербалізація». Компонент концептосфери може бути виражений як вербально, так і невербально. Не кожен концепт може бути вербалізованим, тому що у ньому можуть бути наявними такі структури, які не піддаються словесному вираженню.

6. Простежуючи зв'язки між концептом та концептосферою, ми дійшли висновку, що концептуальна сфера є не менш складним явищем, ніж її

конституент. Це ментально-лінгвальне явище має жорстку структуру та фіксовану ієрархічність. Для нашого дослідження ми обрали саме концептуальну сферу, тому що вона групує концепти за тематичною властивістю, що є важливим для роботи. Завдяки концептосферам ми зможемо порівняти дві книги автора детективного жанру та визначити домінантні їх домінантні концепти.

7. Методологічний інструментарій концептів є дуже варіативним. Для нашої розвідки ми послуговуватимемось такими методами, як когнітивний аналіз, аналіз концептуальних метафор, дефініційний аналіз, порівняння авторських концептів, зіставний метод та метод кількісних підрахунків. Завдяки ним, наше вивчення концептосфери буде точним та сучасним, а також слугуватиме основою для подальших досліджень.

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТОСФЕРА У ТВОРІ РІЧАРДА ОСМАНА «КЛУБ ВБИВСТВ ПО ЧЕТВЕРГАХ»

2.0. Вступні зауваження

Цей розділ магістерського дослідження присвячено дослідженню та реконструюванню концептосфери у творі «Клуб вбивств по четвергах». Також висвітлено поняття «художній дискурс», його особливості та функціонування. Розглянуто теоретичні засади образу мовної особистості, досліджено фактори та умови для утворення цього явища. Крім цього, було проаналізовано понятійний, образний і ціннісний компоненти концептів MURDER та AGE, зроблено кількісну вибірку контекстуальних прикладів. Відтворено, проаналізовано та описано концептосферу твору «Клуб вбивств по четвергах».

2.1. Художній дискурс як площина функціонування концептосфери

Дискурс, аналогічно як і мова, бере активну участь в усіх галузях діяльності індивідуума, тому і вирізняють різні такі його види, як: художній, релігійний, кінодискурс, політичний та ін. Наша робота стосуватиметься саме художнього дискурсу, отож ми зосередимо увагу на його особливостях.

Згідно з І. Бехтою, художній дискурс виступає деяким різновидом комунікативної ситуації, яка підштовхує до взаємодії тексту та читця або є таким, що з'єднує адресанта з адресатом [2, с. 249]. Цей погляд також підтримує дослідниця Л. Приблуда, яка наголошує, що цей термін є авторським витвором та винятковим плодом, який увиразнюється естетичним, емоційним та образним обрамленням, функціонуючи у мистецькій площині [43, с. 288].

Додаткову дефініцію виокремлює Т. ван Дейк, зазначаючи, що дискурс — специфічна фігура людської діяльності, у склад якої входять не лише значення, граматичні форми та функціональні стилі, а й наративні елементи, які об'єднуються у групи становлячи макроструктуру дискурсу. Всі ці конституенти

функціонують у письмовому та словесному дискурсі, знаходячи своє вираження в сталих вербальних елементах [59, с. 3].

Звернемо увагу, що комунікативною ціллю терміну є зображення тексту засобами літературної мови: епітетами, персоніфікаціями, метафорами та ін. Тобто, автор використовує безліч прийомів із лексикології та стилістики, послуговуючись власним світоглядом та цінностями задля емоційного впливу на реципієнта. Однак дослідниця Л. Томнюк застерігає, що заклик письменника до читача у формі закодованого сенсу утворюється у художньому дискурсі тільки в тому випадку, коли сам отримувач осмислює та тлумачить його, застосовуючи свої когнітивні можливості [52, с. 76]. Завдячуючи цьому дискурсу, мовець має змогу вербалізувати свої думки, ідеї та бачення світу, при цьому можна прослідкувати його індивідуально-авторську концептосферу.

Низка вчених (І. Бехта [2], Т. Грошко [11]) виокремлюють такі провідні риси дискурсу, як : суб'єктивність, емоційність, образність, експресивність, різноманіття взаємодії із реципієнтом та варіативність тлумачення змісту.

Ми підтримуємо твердження Т. Грошко про те, що вирішальною ознакою, яка виділяє художній дискурс від інших видів є його виняткова виражальна форма. Уявімо, що читач ознайомлюється із політичним дискурсом, читаючи промову видатного політика. У цьому випадку, він не досліджує додатково даний текст на «поміж рядковий» сенс, а одразу інтерпретує інформацію без зусиль. З іншого боку, художній текст розкривається саме завдяки складному наповненню семантичних складників, причому адресату потрібно інтерпретувати декілька щаблів. На першому етапі реципієнт розшифровує найнижчий рівень — мовні знаки, далі йде семантичний, де читач застосовує конотації до певних елементів аналізуючого тексту. Через те, що автентичний письменницький зміст не може бути відтворений дискурсом цілком, читачу необхідно пройти ці всі етапи [11, с. 52-53].

Виразною рисою цього виду дискурсу слугує його діалогічна природа. Митець, у повній мірі, використовує у своїй роботі всі наявні стилістичні засоби

зادля повнішого та інтенсивнішого викладення своїх ідей. Залучення різноманітних паралінгвістичних засобів у творі виражено підкреслює внутрішній стан або певні характеристики того чи іншого персонажу.

Слушної думки підтримується дослідниця А. Белова, яка визначає художній дискурс як особливий, який є направленим на спеціальних учасників комунікації, що володіють окремими ролями. Вчена додає, що інколи такий вид дискурсу викликає дискусії, адже побутує думка, що текст, будучи своєрідним утворенням, не володіє дискурсом, тому що існування художнього тексту та його сприймання читачами не можуть бути прямими компонентами тої самої комунікативної ситуації. Ба більше, при такому комунікативному акті, інформація закодовується незвичним чином задля формування впливу на реципієнта. Текст продумується до дрібних деталей, він не є спонтанним. Письменник послуговується деякими нормами, вказівками та намірами для емоційного враження споживача твору [3].

Сучасні вітчизняні науковці дійшли висновку, що художній дискурс може бути розкритим через різноманітні класифікації типів дискурсу. Вчена А. Белова зараховує художній дискурс до систематизації за областями функціонування [3]. Ми погоджуємось із такою класифікацією. Матеріалом нашого дослідження виступають книги британського автора Р. Османа, і саме він, як центральна фігура та носій концептосфери представлятиме художній дискурс.

Вивчаючи концептосфери у художньому дискурсі, О. Селіванова зазначає: «Першочергове завдання для когнітивної теорії дискурсу вбачається у створенні ментального прообразу всього інформаційного простору комунікативної ситуації, у тому числі тексту як її семіотичного посередника» [50, с. 241]. Ми згодні з її думкою, адже концептосфера складається із сукупності концептів, згідно цього, концепт виступає підкатегорією змістовності, так як його концептуальний зміст продукується на базі усього скупчення текстово-дискурсивних даних.

Художній дискурс, будучи комплексом практичної діяльності та мисленнєвих процесів між автором та читачем репрезентує «мову в мові», тобто вербалізує ментальну роботу та відтворює національне, групове або індивідуальне світобачення та традиції. Мовленнєві акти, реалізовані у дискурсі у вигляді концептосфери, доцільно ґрунтовно вивчати. Концептосфера позиціонує себе не лише як місце тлумачення дискурсу, але й є його засадою. Художній дискурс може функціонувати реалізатором концептосфери, тобто як предмет, що полегшує її розвиток.

Цей дискурс функціонує як передовий осередок та чинник задля формування концептуального змістового наповнення. Лінгвісти припускають, що такий зміст генерується через комунікативну ситуацію та знаходить свій відбиток у дискурсі, в той час як концепт позначається у ментальній свідомості у вигляді активної одиниці культури або мовної сукупності взагалі. Фонові знання допомагають організовувати індивідуальну концептосферу, утворюючи комплекс особистого досвіду її носія.

Досліджуючи художній дискурс, вчені зосередили свою увагу на таких його характеристиках:

- суб'єктивність переконання;
- реконструювання навколишнього середовища в образній формі;
- нестача упорядкованості застосування мовних засобів і шляхів їх з'єднання;
- експресія як посилене зображення предметів (застосування синонімів, антонімів);
- часте послуговування синтаксичними стилістичними девайсами;
- впровадження конкретно-чуттєвої лексики у свій інструментарій;
- створення індивідуально-авторського стилю мовця за допомогою неологізмів та специфічного текстового обрамлення.

Зі сказаного раніше випливає, що художній дискурс репрезентує мову в художній літературі, позначаючись у текстовому форматі художніх творів і

одночасно є колосальною сферою задля аналізу засобів вербалізації концептосфери. У своїй розвідці, ми будемо брати за основу класифікацію В. Карасика, який розглядає художній дискурс у симбіозі із персональним, тому що саме британський автор Р. Осман є творцем концептосфери. Комунікативно-дискурсивні якості конститuentів концептосфери можна розглянути на основі художнього тексту. Аналізуючи концептосфери Р. Османа за матеріалами двох книг, ми будемо послуговуватись його ознаками задля глибшого тлумачення фігури автора та його внутрішнього світу.

2.2. Автор художнього твору як мовна особистість і носій концептосфери

Антропоцентричний підхід є панівним у когнітивній лінгвістиці, починаючи з ХХ століття. Дивлячись на це, поняття «мовна особистість» також входить у активний вжиток. Уперше, термін використав В. Виноградов у 1930-х рр., маючи на увазі два характерні образи мовної особистості — автора твору та головного героя. Звертались і досліджували ці об'єкти такі науковці, як В. Жайворонок [21] та С. Жаботинська [20]. Виразною властивістю досліджуваного терміну вони визначали його сполучуваність із поняттями «авторська концептосфера» «індивідуальний стиль» та «світобачення письменника».

Синтезуючу природу і різносторонність поняття «мовна особистість» опрацьовували вчені лінгвокультурології, когнітивістики та стилістики художнього тексту. З погляду лінгвокультурології, мовною особистістю вважають деякий типаж, чия поведінка відображає устами тої лінгвокультури, де цей типаж функціонує. Модель цього поведіння є знаковою для інших представників суспільства, які знаходяться під її впливом. Найчастіше, такий типаж є зібраним образом, тобто він вбирає у себе узагальнені риси яскравих індивідів-репрезентантів лінгвокультури. Соціальний посил мови зводиться до того, що першочергово вона фігурує у індивідуальній і колективній мовній

свідомості. Тому окремо взята особа як частина колективу, так і колектив деякої мови є репрезентантами культури.

Вагомим фактором і кондицією задля утворення мовної особистості слугує загальний вплив умов життя певного народу чи колективу. Беручи до уваги той факт, що в оточенні, в якому виховувався та перебуває особистість уже є уставлена суспільна ментальна свідомість і мова, можемо стверджувати, що саме ментальність цієї особи неминуче входить у суспільну складову. Серед узагальнених факторів, які чинять вплив на формування особистості також функціонують і індивідуальні, які є характерними виключно для окремої людини. Це пояснюється тим, що у кожного мовця є свої життєві позиції та цінності, різною мірою сформований внутрішній світ і кардинально інше оточення. Може здатись, що мовну особистість вирізняє специфіка індивідуального стилю мовлення, його виразність. Але це не зовсім так, адже цей термін включає в себе всі наявні ментально-лінгвальні складники, що притаманні мовцю. Лінгвіст О. Цапок доповнює: «Мовна особистість завжди існує в певному часопросторі – актуалізованих ідей, концептів і концепцій, понять, значень, смислів і образів, стереотипів і мовної поведінки, що виформувалися і діють у певний час і в конкретній лінгвокультурній спільноті» [54, с. 7].

Носій концептосфери Р. Осман виражає свою мовну особистість через плідну творчість, реалізує свої структури знань крізь написання романів та інших літературних творів. Роботи автора марковані передовими ідеями сучасності та показують соціально-значущі проблеми з різних перспектив. Р. Осман вербалізує події властивими йому засобами мови, привносячи у літературне середовище XXI століття самотність. Принагідно зазначимо, що спосіб мислення мовця і його персональний стиль був організований завдяки різним життєвим ситуаціям та людям, які мають значний вплив на особистість. У цьому випадку, ментальна свідомість автора міцно переплітається із національною свідомістю.

Через мову ми висловлюємо свої потреби, прагнення, почуття і думки, водночас дозволяючи їй формувати наше мислення, сприйняття світу і взаємодію з іншими. Мова, по суті, стає невід'ємною частиною нашого буття, нерозривно пов'язаною з нашою сутністю [54, с. 77].

У світі, який стає дедалі більш взаємопов'язаним, вивчення мовної особистості набуває дедалі більшого значення. Розуміння нюансів індивідуального мовного самовираження дозволяє нам долати культурні розбіжності, розвивати емпатію та сприяти змістовній комунікації. Занурюючись у глибини мовної особистості, ми відкриваємо глибше розуміння себе і світу навколо нас.

В основі поняття «мовна особистість» є складний симбіоз мовних виборів і звичок людини, який глибоко формує її ідентичність. Йдеться не лише про слова, які ми вживаємо, чи граматичні конструкції, які ми будуємо; йдеться про саму суть нашого стилю спілкування, що охоплює нюанси інтонації, жестикуляції та унікальний ритм нашої мови. Занурення в глибини мовної особистості відкриває глибокий вплив мови на сприйняття навколишнього світу. Вона впливає на те, як ми обробляємо інформацію, організовуємо свої думки та орієнтуємося в хитросплетіннях соціальних взаємодій. Наш мовний вибір стає відображенням нашого внутрішнього «я», розкриваючи наші цінності, переконання і саму суть нашого буття.

Мова — це не просто інструмент для спілкування, це каталізатор для організації думок і стимулювання когнітивних процесів. Завдяки мові люди набувають здатність формувати поняття, категоризувати інформацію, будувати аргументи та вести осмислений дискурс [48, с. 79]. У цьому контексті мовна особистість відіграє ключову роль у формуванні нашого мислення, впливаючи на те, як ми сприймаємо та інтерпретуємо навколишній світ. Саме через призму нашого мовного вибору ми осмислюємо свій досвід, формуємо світогляд і орієнтуємося в складнощах людської взаємодії. Завдяки мові люди набувають

здатності класифікувати інформацію, формулювати аргументи та конструювати наше розуміння навколишнього світу.

Мовний стиль постає розпізнавальним знаком мовної особистості людини. Те, як ми обираємо слова, будуємо речення та використовуємо інтонацію, розкриває наші вподобання, звички та культурне походження, створюючи унікальний мовний відбиток, який вирізняє нас з-поміж інших. Аналізуючи мовний стиль, ми отримуємо уявлення про особистість мовця, його емоційний стан та соціокультурний контекст.

Зважаючи на важливість теорії мовної особистості, вона має значну актуальність для сучасних досліджень у лінгвістиці та соціальних науках. Розгляд теорії мовної особистості в контексті лінгвістики уможливорює аналіз різноманітних чинників, які формують особистість мовця. Це і вивчення стилістичних особливостей мовлення, і вплив мови на сприйняття інформації, і її взаємодія з культурою.

2.3. Актуалізація концептів у творі «Клуб убивств по четвергах»

У літературі та мовознавстві актуалізація концептів відіграє важливу роль у розкритті глибинних смислів та естетичних аспектів літературних творів. У нашій роботі ми зосередимося на дослідженні актуалізації концептів *MURDER* та *AGE* у романі Р. Османа "Клуб убивств по четвергах". Для досягнення цієї мети були використані понятійний, образний та ціннісний компоненти.

Концепт *ВБИВСТВО* відіграє центральну роль у романі. Використовуючи влучний вибір лексичних одиниць та засобів стилістики, автор майстерно передає атмосферу загадковості та напруження, пов'язану зі злочинами, наприклад: «*Has **Stephen** woken and broken his routine? Is he hurt? Lying on the floor? Alive? **Dead**? Or has **someone broken in**? Someone from her **past life**? It does happen, even now. She has heard of it happening. Or perhaps someone from the messy present has **paid her a visit**?» [87, с. 158]. Розкриваючи характери та*

мотиви вбивць, Осман утворює концептуальну картину життя, смерті та людської природи.

Дослідження концепту *ВІК* додає глибини роману. Застосовуючи метафоризацію, автор зображує вік як не лише фізичний стан, але й екзистенційний феномен. Оскільки "Клуб вбивств по четвергах" в основному складається з групи літніх людей, розслідування вбивств пролягає поряд з їхніми роздумами про старість, моральність та життєву цінність: «*She sees Ron making his way over, grim-faced, but ready. Hiding his limp, keeping his pain to himself. What a fine friend Ron is, she thinks. What a heart he has. Long may it go on beating.*» [87, с. 262].

Автор відкриває широкий спектр переживань, які супроводжують процес старіння. Він вдається до метафор, аналогій та символіки, щоб передати багатогранність цього концепту. Через це роман отримує глибину та внутрішню сутність, що активує у читача емоційну реакцію і спонукає до роздумів над власним ставленням до старіння.

У контексті образного компонента, Р. Осман вдається до використання яскравих образів, щоб підкреслити значення концептів *ВБИВСТВО* та *ВІК*. Він надає створеним персонажам життєвість та глибину, що дозволяє читачеві ще більше відчувати напруження та драматизм вбивств, а також відчуття власної вразливості перед часом. Образи жертв та вбивць стають символами складних проблем суспільства, нагадуючи нам про руйнівну силу насильства та плинність часу.

Ціннісний компонент важливий для розуміння та інтерпретації концептуальної сфери роману. Через вбивства та старість, автор розкриває складні етичні питання, поставлені перед персонажами. Він піднімає моральні дилеми, ставлячи героїв перед вибором між справедливістю та особистими цінностями. Концепт *ВБИВСТВО* викликає роздуми про негативний вплив насильства на суспільство та індивідуальну моральність, тоді як *ВІК* нагадує про

важливість поваги до людського життя та цінності кожного моменту кожної миті. Читачі змушені роздумувати про своє ставлення до насильства, моральних принципів та людської природи. Моделювання концептосфери роману "Клуб вбивств по четвергах" допоможе читачеві глибше зрозуміти його центральні теми та повідомлення. Це надасть можливість прослідкувати взаємозв'язок між обома концептами, розкрити їх вплив на персонажів і навколишній світ.

2.3.1. Понятійний складник концептів MURDER та AGE досліджуваного твору

Перед тим як перейти до дослідження понятійного компоненту, нам потрібно простежити етимологію лексем. Для початку, проаналізуємо концепт MURDER та його однойменну лексему.

За етимологічними ознаками ми відслідкували, що у XIV ст. лексема *murder* мала такі значення: «протиправне вбивство іншої людини особою, яка перебуває в здоровому глузді, з умисним злим наміром», та «смертний гріх, злочин; кара, мука, нещастя». Походить зі староанглійської, *mordor* — «таємне вбивство людини, незаконне вбивство» [85].

Понятійний складник концептів ми визначаємо на основі дефініцій номінативної лексеми у п'яти словниках: «*Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus*» [84], «*Collins English Dictionary*» [82], «*Cambridge Dictionary*» [81], «*Oxford Learner's Dictionaries*» [86], «*MacMillan Dictionary*» [83].

Номінативною лексемою досліджуваного концепту виступає «murder», тому будемо опиратись на її дефініційні значення у словниках. Ми поділили семи за частотою їх зазначення у словникових статтях. Формуємо за частотним критерієм ядро, ближню та дальню периферії. Семи, що найчастіше зустрічаються у формулюваннях тлумачних словників, відносяться до ядра понятійного складника. Відповідно, ті семи, що мають не таку часту впізнаваність у цих словниках, підпадають під ближню периферію. А значення

сем, які є поодинокими чи рідкісними, знаходяться у дальній периферії. Подані словники вміщують у собі такі дефініції лексеми *murder*:

1. *Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus*: злочин у вигляді незаконного і невинуваченого вбивства людини; (у юриспруденції) правопорушення, вчинене за обставин, визначених законом; щось складне або небезпечне; бурхлива подія, гідна звинувачення; знищення чогось; зграя ворон [84].

2. *Collins English Dictionary*: умисне і незаконне вбивство особи; вчинення протиправних дій щодо інших людей; щось небезпечне, важке та неприємне; знищення, руйнування чогось; рішуче побиття та перемога когось; протиправна дія, скоєна під час вчинення іншого злочину, наприклад згвалтування чи пограбування; подія, зіпсована поганим виконанням, поданням, вимовою [82].

3. *Cambridge Dictionary*: умисне вбивство людини; група ворон; справа, яка вимагає тривалої роботи [81].

4. *Oxford Learner's Dictionaries*: злочин у вигляді навмисного вбивства; щось важке та неприємне [86].

5. *MacMillan Dictionary*: навмисне вбивство особи, злочин [83].
Результати нашої розвідки були систематизовані у таблиці 2.3.1:

Таблиця 2.3.1

Понятійний компонент концепту MURDER

Семи	<i>Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus</i>	<i>Collins English Dictionary</i>	<i>Cambridge Dictionary</i>	<i>Oxford Learner's Dictionaries</i>	<i>MacMillan Dictionary</i>
юридичне правопорушення	+	+		+	+

Продовж. табл. 2.3.1

умисне позбавлення життя	+	+	+	+	+
згряя ворон	+		+		
руйнування	+	+			
щось небезпечне та неприємне	+	+		+	
тривала праця			+		
побиття і перемога		+			
незадовільне виконання	+	+			

Як ми можемо помітити із таблиці 2.3.1, лексема *murder* актуалізується завдяки провідній дефініції, що позначає умисне позбавлення життя («*the crime of unlawfully and unjustifiably killing a person*» [84]). Вважаємо це визначення ядерним, тому що воно відтворюється у всіх проаналізованих тлумачних словниках.

Другорядні значення лексеми *murder* формують периферію однойменного концепту. Помилковим буде твердження, що ці значення є неважливими для концепту. Вони лише вказують, що знаходяться віддалено від ядра, тому володіють дещо нижчою конкретністю та виразністю. Отже, описуємо такі периферії:

Периферія 1 (у 4 словниках) — юридичне правопорушення («*such a crime committed under circumstances defined by statute*»).

Периферія 2 (у 3 словниках) — щось дуже небезпечне або неприємне («*something very dangerous or unpleasant*»).

Периферія 3 (у 2 словниках) включає в себе три значення:

- згряя ворон («*a flock of crows*»);

- руйнування («destruction»);
- незадовільне виконання («spoiled performance»).

Периферія 4 (у 1 словнику) вміщає у собі дві дефініції:

- тривала праця («something is very difficult or takes a lot of work»)
- побиття і перемога («complete defeat, decisive victory»).

На останок, ми виконали два види аналізу — етимологічний та дефініційний, завдяки яким ми визначили першочергове значення лексеми *murder*, а також ядро та її периферійні визначення (див. Додаток Б).

Звертаючись до концепту AGE, спочатку дослідимо його однойменну лексему. За допомогою етимологічного аналізу, ми дізнались, що номінативна лексема *age* з'явилась у кінці XIII століття та означала довгий, але невизначений період в історії людства, «long but indefinite period in human history» [85]. До того ж, ця лексема асоціюється із старістю (з давньоанглійської), що найбільше нас цікавить — «time something has lived, particular length or stage of life». Тобто, в ядрі лексеми була закладена темпоральна ознака і люди вважали вік як період літнього віку.

За аналогією до лексеми *murder*, проводимо дефініційний аналіз. Вищезгадані тлумачні словники послуговуються такими значеннями:

1. *Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus*: період життя, в якому виникає або зберігається якась особлива кваліфікація, сила чи здатність; один із етапів життя; тривалість існування від початку до будь-якого часу; останній етап; період часу, при якому домінує якась особа чи риса; культурний період, відзначений видатним об'єктом; (геологія) поділ часу, який зазвичай є коротшим за епоху; сучасний період у житті людини; покоління; старість; м'якість та стиглість [84].

2. *Collins English Dictionary*: кількість років, які прожив індивід; період часу, коли була виготовлена річ; процес старіння і сама старість; проміжок в історії; довгий період; період чи тривалість людського життя; останній етап у житті; специфічна ера; покоління; (геологія) період часу, протягом якого формується стадія товщі порід; (міфологія) послідовність віків за Гесіодом; (психологія) рівень, якого досягла особа у будь-якій сфері свого розвитку (розумовий, емоційний), порівняно із середньостатистичним рівнем для її віку; [82].

3. *Cambridge Dictionary*: період часу, протягом якогось хтось живе або щось існує; точний відтинок часу; дуже довгий час; старість або період старіння; [81].

4. *Oxford Learner's Dictionaries*: кількість років, які прожила людина або існувала річ; довгий період часу; певний період у житті індивіда; точний період в історії; стан старості; (геологія) відрізок часу, який є поділом епохи; покоління [86].

5. *MacMillan Dictionary*: кількість прожитих років; період життя, коли особі дозволяється закінчувати школу, голосувати, виходити на пенсію; старіння; період в історії; довгий період часу [83].

Результати нашого дослідження були викладені у таблиці 2.3.2:

Таблиця 2.3.2

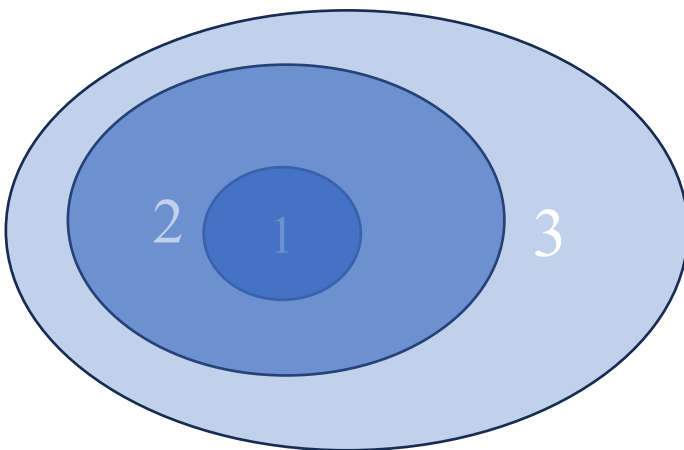
Частотність використання сем іменника *age* у словникових визначеннях

Семи	<i>Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus</i>	<i>Collins English Dictionary</i>	<i>Cambridge Dictionary</i>	<i>Oxford Learner's Dictionaries</i>	<i>MacMillan Dictionary</i>
Часовий проміжок життя істоти/ неістоти	+	+	+	+	+

Продовж. табл. 2.3.2

останній етап	+	+			
період в історії		+	+	+	+
відрізок часу, який поділяє епохи		+		+	
старіння	+	+	+	+	
послідовність віків	+	+			
розумовий рівень		+			
покоління	+	+		+	
стиглість та м'якість	+				

Погрупувавши семи задля класифікації їх частотності у визначеннях іменника *age*, маємо змогу відтворити поняттєвий компонент концепту AGE (див. Рис. 2.1)



1. Ядро (часовий проміжок життя істоти/ неістоти)
2. Ближня периферія (старіння, покоління; період в історії)
3. Дальня периферія (стиглість та м'якість; рівень розвитку; послідовність віків; епоха; останній етап)

Рис. 2.1 Поняттєвий компонент концепту AGE

Підводячи підсумок, поняттєвий компонент структури обох концептів є багатограним та широким. Він моделює різні грані у змісті концептів. Говорячи про концепт MURDER, до його ядерної частини належить умисне позбавлення життя. Це очевидно, адже насамперед, вбивство — кримінальний злочин, який має своєрідну мету. До ближньої периферії відносимо такі значення, як: юридичне правопорушення; щось дуже небезпечне або неприємне. Дальня периферія включає в себе руйнування, тривалу працю, зграю ворон та незадовільне виконання. З іншого боку, часовий проміжок життя людини/ речі є центральним у концепті AGE. Ближня периферія вмещає такі дефініції, як: покоління, старіння та період в історії. Саме процес старості для нас є ключовим, адже саме він зустрічається у романі найчастіше. До дальньої периферії відносимо рівень розвитку людини, послідовність віків, стиглість та м'якість, епоху та останній етап.

2.3.2. Образний складник концептів MURDER та AGE у творі «Клуб вбивств по четвергах»

Структурні особливості досліджуваних концептів MURDER та AGE доповнюються образним складником, який об'єктивується багатьма концептуальними метафорами. Завдяки концептуальному аналізу метафор, ми мали можливість виділити типологічні групи, які є своєрідними для даних концептів. Вони включають метафори на позначення кольору, п'тьми, розслідування, плану та загадки. Аналогічно, нами було виділено метафоричні епітети та предикати, які всесторонньо описують подані концепти. Спочатку розглянемо домінантний концепт MURDER.

Беручи до уваги те, що вбивство включає в себе різний спектр емоцій, найчастіше засоби його вираження є метафоричними. Одним із центральних прийомів опису самого процесу, а також його дослідження у романі виступає метафоричний епітет: *perfect, unsolved, real, unpunished, qualified, compulsive,*

blue, recent, potential, awful, clear. Яскравими прикладами з новели «Thursday Murder Club» є:

- «*Penny had been an inspector in the Kent Police for many years, and she would bring along the files of **unsolved murders***» [87, с. 23].
- «*If I think back to that girl who would eat her fish fingers and potato waffles, but scream **blue murder** about eating her peas, I didn't imagine she would ever be having meetings about 'optimisation'*» [87, с. 172].

Вищезазначені метафоричні епітети, які автор використав на позначення «вбивства», містять в собі емоційно-оцінні конотації: найчастіше — негативні (*unsolved, unpunished, compulsive, awful*), рідше позитивні (*perfect, qualified, clear*). Це пояснюється тим, що Р. Осман, як і будь-який автор детективного жанру, пов'язує концепт ВБИВСТВО з негативною конотацією, тому в його арсеналі частіше з'являються такі епітети.

Звернувши увагу на метафоричні предикати, ми виокремили такі: *to get away with murder, to slip away, to take a life of sb, to turn up dead, to be beyond the grave, to push up daisies, to be all dust, to come to a sticky end, to bite the dust, to bleed to death, to breathe one's last*. Можемо навести такі приклади:

- «*She came to the chapel and she slipped a noose around her neck. And **she took her life** and the life of our child.*» [87, с. 271].
- «*When Ventham **turns up dead**, no one can say they saw Tony Curran and Ian Ventham having a ding-dong.*» [87, с. 41].
- «*It was easy enough to **slip him away** after lights out.*» [87, с. 268].
- «*Donna simply read exactly what Chris had read, a potted history of a man getting away with murder and then being murdered in his turn.*» [87, с. 89].

Концепт MURDER вербалізується завдяки когнітивним метафорам. Виділяємо таке мапування: *ВБИВСТВО* — це *КОЛІР*. Як відомо, досліджуваний концепт є носієм негативних конотацій, то найчастіше він описується темними кольорами:

- «*There are transcripts of a number of interviews held with Tony Curran over the years, with the last one being after a **black shooting** in the Bridge pub, which left a young **drug dealer murdered**.*» [87, с. 55].
- «*There was nothing left here now, in the **Black Bridge**, with its memories and with its green tea with ginseng. All the gang was **murdered**. Tony Curran, Mickey Landsdowne, Geoff Goff.*» [87, с. 184].

Принагідно зазначимо, що останній приклад вживає лексему «black» на позначення бару, яке славилось своїми азартними іграми, бійками, наркотиками, а також вбивством людей. Тобто, місце вважалось «чорним, темним», тому і не дивно, що вся банда померла. Аналогічно, зелений вживається у контрасті з чорним, щоб підкреслити чистоту, пам'ять та спогади про це місце: «... *in the **Black Bridge**, with its memories and with **its green tea** with ginseng.*» [87, с. 184].

На додачу до чорного, варіації синього кольору (від простих до темних відтінків) використовується метафорично, описуючи або осіб приватної компанії, яких порівнюють до вбивць, що викопують останки і перепоховують без належних традицій, або стан погоди, яка всім своїм єством нашоує на те, що скоро відбудеться вбивство:

- «*One was from a firm of 'Cemetery Specialists' in Rye, who had recently moved thirty graves from the site of a new Pets at Home and included pictures of **murderous** men and women in **dark blue** overalls, digging out graves by hand.*» [87, с. 71].
- «*The journey passes very pleasantly. The sun is up, the skies are **blue** as **murder** is in the air.* » [87, с. 52].

- «*There had been police crime **murder** tape here until a matter of days ago. A fragment has been left tied to a sapling and flaps its **blue** and white tail in the wind.* » [87, с. 264].

Р. Осман застосовує яскраві кольорові барви лише на позначення старості вчинених злочинів, тіла жертв, які часто так і не були виявлені:

- «*Where's that Cosworth with a hole, now? **Rusting** somewhere in a field? And where was Bobby Tanner? Where was Gianni?* » [87, с. 184].
- «*This morning the Thursday Murder Club has a real-life case. Not just **yellowing** pages of smudged **murder** from another age. A real case, a real corpse and, somewhere out there, a real killer.* » [87, с. 44].
- «*The **blood** on the carpet was the brightest, **boldest red** I had ever seen.* » [87, с. 45].
- «*There was a burst of blood, **bright red** against the green of the lawn.* » [87, с. 45].

Цікавим фактом є те, що в романі «Thursday Murder Club» автор послуговується більше темно-чорними кольорами, ніж червоними. Зазвичай, вбивство асоціюється з кров'ю та яскравими відтінками, однак у нашому випадку, найчастіше передвісниками вбивства виступають темні, тіньові варіанти кольорів, пов'язані з ніччю:

- «*Elizabeth leaves Willows and walks out into the darkness. A quiet, cloudless night. A **night so dark** you think you might never see morning again.* » [87, с. 275].
- «*But it's really not all that easy to get away with murder, is it, Penny? Sometimes justice is waiting just around the corner, as it was for Peter Mercer one **dark night** when you paid him a visit.* » [87, с. 270].

Як ми можемо побачити у випадку, зазначеному вище, ВБИВСТВО показано імпліцитно, тобто через ідіоматичний вираз «*to pay somebody a visit*». Це відбулося темної ночі, що є типовим для такого виду діяльності. Із цього випливає наступний корелятивний домен ВБИВСТВО — це ПІТЬМА:

- «*Murky darkness everywhere. The village is asleep.* » [87, с. 167].
- «*Elizabeth has never been afraid of death, but, all the same, in this moment, she thinks of Stephen. It is cold in the ageless and **impenetrable dark** of the chapel and Elizabeth shivers. She buttons her cardigan, then looks at her watch. She would soon find out, one way or another.* » [87, с. 228].
- «*I shot him. In the leg. I hadn't thought he would die, but he bled and he bled and he bled. So much blood, so quickly. Perhaps if he'd made a noise it would have been different. But he just whimpered. ... No one knocked, no one screamed. **No lightning.*** » [87, с. 237].

Актуальним корелятом у творі виступає ВБИВСТВО — це ПЛАН. Це свідчить про те, що вбивство не є окремою подією чи актом, а серією кроків, які призводять до самої дії. Концепція зосереджується на плануванні, виконанні та наслідках вбивства, підкреслюючи прискіпливий характер злочину:

- «*Killing someone is easy. **Hiding the body**, now that's usually **the hard part**. That's how you get caught.* » [87, с. 10].
- «*He would love **to have smacked** him there and then, but that was the old Tony. No one could possibly have noticed, and that's good for Tony. When Ventham **turns up dead**, no one can say they saw Tony Curran and Ian Ventham having a ding-dong. Keeps it clean. Tony sits on a bar stool, pulls it up to the island in his vast kitchen and slides open a drawer. He needs **to get a plan** down on paper.*» [87, с. 39].

- *«Then I **take out a gun** and I tell him kneel down, which Gianni thinks is a joke, and I say you **killed** Kazimir, just so he knows why he's there, so suddenly he thinks it's not joke, and I **shoot** him. » [87, с. 280].*
- *«This was not part of Bogdan's **plan**. The very point of digging here was that there would be no rotten **coffins and no bones**. And yet here they were. So even 150 years ago they were cutting corners? Cheap coffins, who would ever find out?» [87, с. 134].*

Досліджуючи вбивство як процес, автори часто можуть заглибитися в психологічні та матеріально-технічні аспекти злочину. Це дозволяє їм досліджувати мотивацію, наміри та дії як злочинця, так і тих, хто розслідує злочин. Цю методику можна знайти в різних загадкових детективних романах, де поетапний розвиток злочину відіграє значну роль у розповіді. На жаль, у нашому випадку такий розвиток подій відсутній, тому ми можемо спостерігати лише планування викриття вбивства і подальший прорахунок дій вбивці.

Найвагомішим за кількістю дослідження (див. Додаток В) є метафоричне втілення *ВБИВСТВО — це РОЗСЛІДУВАННЯ*. Саме злочин слугує каталізатором детективного втручання, а не рідко фокус зміщується з нього на різні підходи до викриття винного. Саме так і побудований сучасний роман «Thursday Murder Club». Такий корелят включає в себе контексти ретельного вивчення як старих, так і нових справ зі схожим злочином та збирання доказів задля осудження вбивці. Додамо, що така концептуальна основа є виграшною для письменників, адже дозволяє їм використовувати різні методи розслідування та приймати виклики від колег. Завдяки цьому, ми прослідковуємо динаміку розвитку персонажів через весь твір, побіжно розкриваючи правду. Можуть включатися такі заходи, як: використання криміналістики, опитування свідків та підозрюваних, застосування дедукції та брейнстормінгу. Наведені нижче приклади підтверджують наші твердження:

- «*Elizabeth and Penny would go through every file, line by line, study every photograph, read every witness statement, just looking for anything that had been missed. They didn't like to think there were guilty people still happily going about their business. Sitting in their gardens, doing a sudoku, knowing they had got away with murder.*» [87, с. 23].
- «*So, we were all witnesses to a murder,* ' says Elizabeth. *'Which, needless to say, is wonderful.*» [87, с. 143].

Окремо хочемо відмітити, що так званий «клуб» із всією серйозністю ставиться до свого хобі. Вони використовують всі наявні можливості, щоб розгадати таємницю, розпитуючи старих знайомих та боржників:

- «*Fifteen winding miles away, the Thursday Murder Club is in extraordinary session. Elizabeth is laying out a series of full-colour photos of the corpse of Ian Ventham, alongside every conceivable angle of the scene. She had taken them on her phone while pretending she was calling for an ambulance. She then had them privately printed by a chemist in Robertsbridge who owed her a favour, due to her keeping quiet about a criminal conviction from the 1970s that she had managed to uncover.*» [87, с. 143].
- «*To this end, Elizabeth had, of course, acquired detailed financial records of Ian Ventham's companies. By hook or, more likely, by crook. It was all in a big, blue file, hence the tote bag, which she put on the empty seat beside her.*» [87, с. 73].

Детективи-любители досліджують різні теорії та мотиви, які могли б призвести до трагедії: «*The big gap, the way Elizabeth would have it, was the financial records of Ian Ventham's companies. Might there be a useful connection between Ventham and Tony Curran there? A reason for their row? A motive for murder? It was important we found out.*» [87, с. 73].

Зазначимо, що корелятивний домен *ВБИВСТВО* — це *ЗАГАДКА* також прослідковується по всьому роману. Наведемо такий дискурсивний приклад: «*Sitting in their gardens, doing a sudoku, knowing they had got away with murder. Also, I think that Penny and Elizabeth just thoroughly enjoyed it. A few glasses of wine and a **mystery**. Very social, but also gory. It is good fun.*» [87, с. 23]. У цьому випадку, злочин розглядається як щось містичне, ніби пазл, який потрібно скласти. Можемо спостерігати різні конотації, описані лексемами *social*, *gory* та *fun*. Безумовно, вбивство — жахлива кривава подія, яка позбавляє життя людей, однак для Thursday Murder Club вона носить позитивну оцінку, адже завдяки цьому вони можуть розслідувати таємниці та шукати винуватців. Для літніх людей, у яких немає інших турбот, це виглядає як цікаве, хоч і тривожне, хобі. Річард Осман часто використовує дієслово *to solve*, маючи на увазі, що вбивство, як і загадку, потрібно відгадати:

- «*The **mystery** had not been **solved** when they pulled up outside Ice-Spectacular.*» [87, с. 154].
- «*Had the same person murdered Ventham and Tony Curran? It made sense. **Solve** one, **solve** the other?» [87, с. 150].*
- «*My gorgeous baby, happy and sleeping in my bed, and **two murders to solve**. Who could ask for more?» [87, с. 160].*
- «*So we are trying to **solve two murders**, and possibly three, if the skeleton was murdered. Or, I should say, if the skeleton is of someone who was murdered.*» [87, с. 182].

Як бачимо, письменник приділяє значну увагу концепту *MURDER/ВБИВСТВО*, реалізуючи його через царини *КОЛІР*, *ПІТЬМА*, *РОЗСЛІДУВАННЯ*, *ПЛАН*, *ЗАГАДКА*. Найбільш вживаним мапуванням є *РОЗСЛІДУВАННЯ*, а найменш — *ПІТЬМА* (див. Додаток Г).

З іншого боку, концепт *AGE/BIK* є також провідним у детективному романі «Thursday Murder Club». Почнемо з того, що розслідуванням старих злочинів займається група літніх людей, які стали справжніми друзями у геріатричному пансіонаті. Вони проводять час разом, спілкуються і живуть серед людей свого віку. Тому, першим корелятивним доменом виступає *BIK* — це *ДРУЖБА*.

Саме місто, де відбуваються основні події, є Куперс Чейз. Воно було збудоване саме під квартири для пенсіонерів, тому потрапити до нього не так і просто: «*The first residents, Ron, for one, had moved in three years later. It was billed as 'Britain's First Luxury Retirement Village', though according to Ibrahim, who has checked, it was actually the seventh. There are currently around 300 residents. You can't move here until you're over sixty-five...*» [87, с. 20].

Часто, вирушаючи разом у подорож, у четвірки детективів стаються неприємні моменти. Однак вони постійно підтримують один одного і підставляють своє плече для допомоги: «*Elizabeth starts to cry. Joyce manages to control her double-take. 'Someone just stole my bag. Outside Holland & Barrett,' weeps Elizabeth. So that's why she didn't have a bag with her, thinks Joyce. That had been bugging her in the minibus. Joyce puts her arm around her friend's shoulders. It was awful.*» [87, с. 51].

Аналогічно, вони розбиваються на пари, щоб дізнатись більше інформації разом та підстрахувувати один одного, слідкуючи за доказами:

- «*He (Chris) rings the buzzer for flat 11: Mr Ibrahim Arif....Chris finds himself in that flat of Ibrahim Arif, sitting opposite the man himself and also opposite **Ron Ritchie.***» [87, с. 60].
- «*As a complicit silence falls over the room, it seems the evening's drinking can now begin in earnest. 'I am very proud of how we all work together as a team,' says Ibrahim. Cheers.*» [87, с. 193].
- «*Remember when you moved in here, and I told you it was a mistake? I told you it would be the end of you? Sitting in your chair, surrounded by*

other people just waiting out their days? I was wrong. It was the beginning of you, Mum. I thought I would never see you happy again after Dad died. Your eyes are alive, your laugh is back and it's thanks to Coopers Chase and to Elizabeth and to Ron and Ibrahim and to Bernard, God rest his soul. » [87, с. 285].

Ще одним яскравим корелятом є *ВІК* — це *ПРИГОДА*. Літні люди, як правило, мають багато вільного часу, тому якась маленька подія може стати для них розвагою, захопливою пригодою чи небезпечним випадком. Четвірка друзів не виняток. Їх завжди переповнюють емоції, коли вдається відшукати якийсь доказ чи приголомшити поліцейських:

- «*We each of us understand we're in a gang and we understand we are in the middle of something unusual. We understand also, I think, that we are doing something illegal, but we are past the age of caring. » [87, с. 181].*
- «*It is all very well, the Thursday Murder Club and all our derring-do, and the freedom of age and whatever we like to tell ourselves. But someone had died, however long ago it might have happened, so it was right to pause for reflection. » [87, с. 181].*
- «*It's beginning to feel like this isn't all some jolly lark. An adventure where everything resolves itself and we all come back for more of the same next week. » [87, с. 240].*
- «*So where are Gianni and Bobby? Now we've dealt with the bones, I know Elizabeth will be thinking about how we track them down. That's right up her street, isn't it? I will get a call in the morning and it will be, 'Joyce, we're going to Reading,' or, 'Joyce, we're going to Inverness, or Timbuktu,' and bit by bit she'll tell me why and before you know it we'll be having a cup of tea with Bobby Tanner, or a café au lait with Turkish Gianni. You wait and see. » [87, с. 194].*

Як можемо зрозуміти із останнього контекстуального зразка, новенька учасниця клубу, Джойс, любить обдумувати подальші дії. Так як вони вже віднайшли кістки, то тепер необхідно знайти свідків. Елізабет, лідерка групи, приховує свої дії від інших, тому для Джойс є загадкою, куди вони помандрують далі.

У кожній групі бувають свої суперечки, тому не дивно, що літні люди приховують секрети, часто, щоб показати себе у гіршому світлі або похвастатися потім, що саме цей доказ був знайдений ним/ нею. Тому ми виокремлюємо таке мапування: *ВІК — це ТАЄМНИЦЯ*. Спочатку, звернімо нашу увагу на зовнішність головних героїв. Навіть з таких дрібниць, автор майстерно вплітає секрети у роман:

- «*She sees the wind depart Ibrahim's sails. 'Yes, spot on, but I look younger. I look about seventy-four. Everyone agrees. **The secret is Pilates.***» [87, с. 18].
- «*Now, **we're always cautious** around each other, me and Tony, too many **secrets**, but I wouldn't be at his front door without a reason.*» [87, с. 177].
- «***A few of the old faces**, and someone says Tony's been found **dead** at home. I go cold, you know? I mean, I can **look after myself**, but Tony could look after himself too, and see where that got him?» [87, с. 177].*

Таємниці сильно ранять друзів, якщо вони пов'язані із ними особисто: «*But I do think Elizabeth must be sad at the secret. There were the two girls, Elizabeth and Penny, and their mysteries, and all the while **Penny was the biggest mystery of all. That must hurt Elizabeth.***» [87, с. 283]. У цьому прикладі, вербалізаторами виступають вираз-денотат Penny was the biggest mystery of all та предикат to hurt. На додачу, старість у романі також виявляється у формі журби за минулими роками, а також втраченими силами. Тому ми виокремлюємо такий корелят, як: *ВІК — це СМУТОК*. Він актуалізується у таких уривках:

- «*Ron Ritchie is, as so often, having none of it. He is jabbing a practised finger at a copy of his lease. He knows it looks good, it always does, but Ron can feel his **finger shaking**, and the **lease shaking**. He waves the lease in the air to hide the shakes. His voice has lost none of its power, though.*» [87, с. 31].
- «*She is still **keeping a lid on autumn**, but it won't be long. How many more autumns for Elizabeth? One day, spring will come without her.*» [87, с. 262].

В крайньому дискурсивному фрагменті корелят об'єктивується завдяки ідіоматичному виразу *to keep a lid on something* — «to control the level of something in order to stop it increasing (тримати контроль над чимось)» [92, с. 332]. Тобто, старість та смерть є неминучими явищами, що приносять зажуру і головна героїня робить все від неї залежне, щоб жити далі.

Проаналізувавши всі вищезазначені кореляти, ми мали змогу зрозуміти образне наповнення концепту AGE. Знаходимо такі важливі метафоричні втілення, як: *ВІК — ДРУЖБА*, *ВІК — ПРИГОДА*, *ВІК — ТАЄМНИЦЯ*, *ВІК — СМУТОК*. Як і характерно для пригодницько-детективного роману, найбільшою частотою використання позиціонується мапування *ВІК — ПРИГОДА*, а найменшою — *ВІК — СМУТОК* (див. табл. 2.3.2).

Таблиця 2.3.3

Метафоричне перенесення концепту AGE

Метафора	Кількісне значення
ВІК — ДРУЖБА	7
ВІК — ПРИГОДА	11
ВІК — ТАЄМНИЦЯ	6
ВІК — СМУТОК	3
Всього	27

Отже, образний компонент концепту MURDER у детективному романі «Thursday Murder Club» вербалізується завдяки епітетам та концептуальним метафорам. Найчастотнішим є вживання метафор на позначення розслідування вбивства, що є типовим для детективного жанру. Щодо опису самих сцен злочину, то автор використовує темні кольори, які створюють атмосферу страху та неминучості. На додачу, концептуальне мапування вбивства як загадки пронизує весь твір, адже саме розгадування старих і нових кримінальних випадків є провідною темою роману. Щодо концепту AGE, то Р. Осман пов'язує його із пригодою, адже четвірка друзів-пенсіонерів захопливо проводять час подорожуючи і розпитуючи потенційних злочинців. Водночас, таємниці та журба є також присутніми у книзі, тому що старість — це завжди секрети та біль втрати рідних людей.

2.3.3. Ціннісний складник домінантних концептів досліджуваного твору

Аналіз понятійного та образного компонентів концептів MURDER та AGE дозволили нам глибше зрозуміти задум детективного роману «Клуб вбивств по четвергах». Однак, без належної уваги до ціннісного складника ми не зможемо реконструювати концептосферу даного твору. Як відомо, у кожній книзі закладена певна ідея, мета та цінність. Тому для повноти нашої розвідки, ми будемо досліджувати ще й цей компонент.

Завдяки поняттєвому складнику ми дізнались, що превалююче значення лексеми *murder* несе в собі негативну оцінку. Це вмотивовано тим, що у гуманному світі немає місця злочинам та агресії. Як правило, вбивство — це фізичний біль, хоча аналіз контекстних прикладів показує, що при згадуванні чи описі цього процесу, герої інколи відчують піднесення. Це пов'язано з тим, що вони є літніми людьми, тому розгадувати мотиви та вбивць для них є справжнім хобі. З іншого боку, лексема концепту AGE носить радше нейтральну конотацію,

тому що вік не є чимось негативним, а радше описує певний досвід. У нашому випадку, ми звертаємо увагу на значення *старість*, адже саме воно найчастіше фігурує у романі.

Опрацьовуючи обидва концептів, ми виявили ряд аксіологічних складників у структурі та змістовому наповненні концептів MURDER та AGE, сформульованих у контексті роману «Thursday Murder Club». Оціночні судження, знайдені у 60 дискурсивних фрагментах, виражені завдяки вербальним засобам. Почнемо із лексеми *murder*. Порівняння, як популярний стилістичний засіб, допомагає виразити негативну оцінку:

- «*Her death **struck** me. Like someone reached in and **took out my heart and my lungs** and told me to keep living*» [87, с. 216].
- «*He had seen Elizabeth, he was sure. At the consultation meeting and again on the **awful day of the murder***» [87, с. 233].

Однак, як і зазначалось вище, деякі дискурсивні фрагменти є носіями позитивної конотації, наприклад: «*He was just about to have a **murder**, and surely, somewhere in the whole of Kent, there was someone who might find that **attractive?***» [87, с. 220].

Прослідкувавши розподіл аксіологічних оцінок, ми виявили такі дані (див. діагр. 2.2)

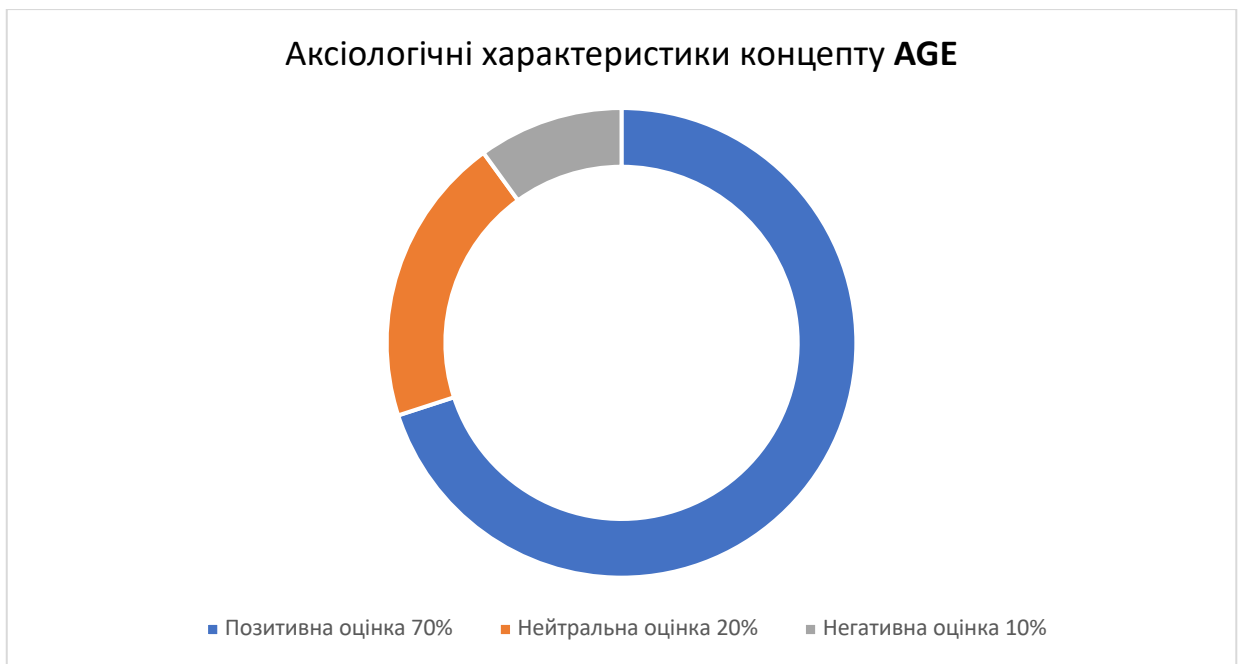
Діаграма 2.2



У більшості випадків (92%) аксіологічні ознаки концепту MURDER у романі «Thursday Murder Club» є негативними. Тим не менш, зустрічаються і позитивні оцінки, хоча вони і становлять меншість дослідження (8%).

З іншого боку, ціннісний компонент концепту AGE відрізняється за своїм наповненням. Він функціонує завдяки вже трьом ступеням: негативний, нейтральний, позитивний (див. діагр. 2.3).

Діаграма 2.3



Як видно з діаграми, концепт наповнений позитивними оцінками, адже вік— це не тільки робота, а ще й друзі, одностуді та захопливі пригоди. У творі вік репрезентований завдяки контрасту старість — молодість, однак це не заважає знаходити позитивні моменти у обох випадках. Нейтральне сприйняття віку розмістилось на другій позиції, а от негативне зображено у меншості (10%). Це зрозуміло, тому що роман написаний про старих друзів, тому більшість контекстуальної вибірки носить позитивний характер. Наприклад:

- «*Penny's bedside lamp is turned as low as it can go, just enough light for two old friends with familiar faces. Elizabeth has Penny's hand in hers.*» [87, с. 275].

- «*She kisses her best friend on the forehead. She turns to the chair on the other side of the bed and gives a small smile.*» [87, с. 47].

У висновку, ціннісний компонент обох концептів був проаналізований завдяки дискурсивній вибірці із роману «Клуб вбивств по четвергах». Як показало дослідження, концепт MURDER позиціонується з негативними судженнями, адже він приносить смерть та тугу. З іншого боку, 8% прикладів носять позитивний характер, тому що літні детективи-любители охоче беруться розслідувати злочини. Концепт AGE транслює позитивні аксіологічні характеристики, зображуючи дружбу та підтримку через призму довгих років. Лише 10% із вибірки вміщує негативні коментарі, все-таки старість приносить деякий дискомфорт та журбу втрати близьких.

2.4. Текстотвірні особливості концептосфери твору «Клуб вбивств по четвергах»

Твори мистецтва завжди вражають своїми складними психологічними і сюжетними структурами. Один з таких творів, що привертає увагу своєю складністю та заплутаністю сюжету, — роман Річарда Османа "Клуб вбивств по четвергах". Це захоплива кримінальна історія, де головна тема - вбивство. У цьому пункті ми розглянемо моделювання концептосфери цього твору, зосереджуючись на концептах (MURDER/ВБИВСТВО) та (AGE/ВІК), і проілюструємо їх на прикладах із роману.

Проаналізуємо текстотвірні особливості концепту MURDER у творі. Він є основною рушійною силою сюжету. Автор майстерно створює атмосферу невизначеності та таємниці, використовуючи цей концепт. Наприклад, відразу ж у першому розділі книги ми знайомимося з головними персонажами, які запрошують до "Клубу вбивств по четвергах". Тут концепт MURDER постає в повній мірі, вказуючи на те, що головна мета цього клубу - вивчення та обговорення нерозкритих вбивств, які відбулися у реальному світі: «*Elizabeth*

*had formed the Thursday Murder Club with Penny. Penny had been an inspector in the Kent Police for many years, and she would **bring along the files of unsolved murder cases**. She wasn't really supposed to have the files, but who was to know? After a certain age, you can pretty much do whatever takes your fancy.» [87, с. 23].*

У подальшому розвитку сюжету, концепт MURDER набуває більшої глибини і має вплив на емоційний стан читача. Прикладом може слугувати відкриття нових вбивств, детективних розслідувань та розкриття секретів. Використання мовних засобів, пов'язаних з концептом MURDER, допомагає викликати напруження і створювати ефект суспільного допиту. Наприклад, описи жахливих злочинів, деталі розслідування та підозрювані викликають у читача почуття страху, цікавості та хвилювання. Такі приклади є не лише засобами створення драматичної атмосфери, але й впливають на сприйняття і розуміння головних персонажів: «*The darkness of murder descended upon them, casting a shadow over their every move*» [87, с. 153].

Концепт ВБИВСТВО наділяється негативною конотацією, оскільки прямо або опосередковано асоціюється з насильством, життєвими втратами та порушенням моральних та етичних норм. Його основні значення включають акт навмисного позбавлення життя людини злочинним шляхом або за певними мотивами. Використання слів, що пов'язані з цим концептом, можуть налічувати:

- Murder: це загальний термін, який відноситься до злочинного акту навмисного вбивства людини.
- Homicide: це юридичний термін, який відноситься до неправомірного позбавлення життя людини.
- Assassination: це вбивство здійснене з певної мотивації або на замовлення.
- Slaying: це дія або процес неправомірного вбивства людини.

Концепт ВБИВСТВО, зокрема його негативні асоціації, використовується в літературі для створення напруження, викликання емоційних реакцій та підсилення сюжету. Використання мовних засобів, пов'язаних з цим концептом, може допомогти створити інтригу та викликати відчуття напруги та страху у читачів або глядачів.

Концепт AGE також відіграє важливу роль у розкритті сюжету та характеризуванні персонажів. Річард Осман вміло використовує його для показу різних аспектів життя та досвіду персонажів.

Наприклад, в романі зустрічаються персонажі різного віку, від молодих до літніх. Кожен вік має свої особливості та впливає на дії та рішення героїв. Молоді персонажі можуть бути як більш безпечними і енергійними, так і менш досвідченими і наївними. У той же час, старші персонажі мають більше життєвого досвіду та мудрості, хоча фізично є більш вразливими:

- «*Anyone who, for any reason, had needed a champion, had always been safe in Ron's tattooed arms. **The tattoos are fading now, the hands are shaking, but the fire still burns.***» [87, с. 32].
- «*Her **age** was evident in the lines **etched on her face**, but her spirit remained youthful.*» [87, с. 128].
- «*Donna had taken a photo of herself and Gregor just after he'd finished his superfood salad. She posted it to Instagram with the caption 'This is what you get when you date a personal trainer!' and added **not one but two wink emojis**. The only thing men were ever jealous of was good looks, and Carl wasn't to know that Donna had spent much of the evening surveying the dinner table, idly wondering how she would murder Gregor, if she absolutely had to.*» [87, с. 108].

Ці приклади демонструють, як використання мовних засобів, пов'язаних з концептом AGE, допомагає розкрити характери та роль персонажів у романі.

Роман "Клуб вбивств по четвергах" Річарда Османа вдало моделює концептосферу, використовуючи концепти MURDER та AGE. Концепт MURDER є основою сюжету, створюючи напружену та таємничу атмосферу, а концепт AGE допомагає характеризувати різних персонажів та впливає на їхні дії та рішення. Мовні засоби, пов'язані з цими концептами, ефективно передають емоційний стан, створюють образи та розкривають деталі сюжету. Графічно зображуємо концептосферу так:

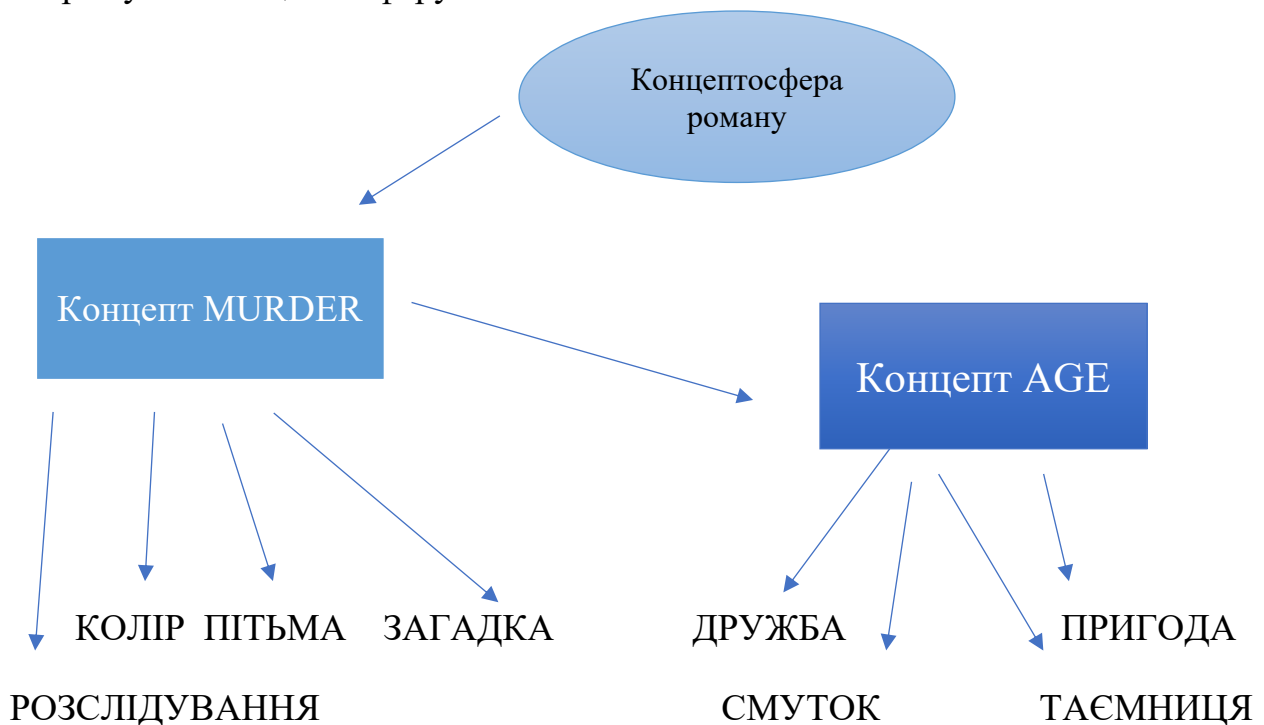


Рис. 2.2 Концептосфера детективного роману Р. Османа

У висновку, моделювання концептосфери твору «Клуб вбивств по четвергах» на основі концептів MURDER та AGE є ключовим для розуміння його глибини та складності. Автор майстерно використовує ці концепти, за допомогою аксіологічних компонентів та образності, для створення насиченого сюжету, емоційного напруження та характеристики персонажів. Роман є прикладом продуманої концептосфери, яку нам вдалось реконструювати.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі було проаналізовано та досліджено перший детективний роман трилогії «Клуб вбивств по четвергах», написаний Р. Османом. Завдяки ґрунтовному концептуальному аналізу, ми дійшли до таких висновків:

1. Художній дискурс представляє мову у художній літературі завдяки тексту. Він також є однією із основних сфер аналізу концептуальних сфер у когнітивній лінгвістиці. Досліджуючи твір, ми використовували ключові ознаки дискурсу для більш глибокого розуміння автора та його світосприйняття.
2. Теорія мовної особистості є важливою для сучасних лінгвістичних досліджень, тому що вона уможливорює глибокий аналіз особистості мовця, які чинники повпливали на його формування та світогляд. Це охоплює інтерпретацію стилістичних особливостей мовлення, впливу та взаємодію мови із культурним надбанням.
3. Розгляд роману із лінгвістичної точки зору включає в себе поділ на два домінуючі концепти, а також подальший їх розбір за трьома складниками: поняттєвим, образним та ціннісним. Провідними концептами виступають MURDER та AGE, адже у романі автор піднімає такі важливі теми, як задрість до грошей/щастя/статусу та дружба літніх людей.
4. Поняттєвий складник обох концептів є різностороннім та динамічним. Завдяки ньому утворюються різні грані у змісті концептів. Було окреслено походження лексем *murder* та *age*, а також визначено їх первісні значення. Також досліджено їх поняттєві складові завдяки 5 лексикографічним джерелам та виокремлено ядерні та периферійні значення.
5. Для трактування образного компоненту концептів MURDER та AGE було досліджено когнітивні метафори. Найбільш значущі ознаки

концептів виявлено у таких концептуальних метафорах: *ВБИВСТВО* — *КОЛІР*, *ВБИВСТВО* — *ПІТЬМА*, *ВБИВСТВО* — *РОЗСЛІДУВАННЯ*, *ВБИВСТВО* — *ЗАГАДКА*, *ВБИВСТВО* — *ПЛАН*, *ВІК* — *ДРУЖБА*, *ВІК* — *ПРИГОДА*, *ВІК* — *ТАЄМНИЦЯ*, *ВІК* — *СМУТОК*. Найчастотнішим перенесеннями є *ВБИВСТВО* — *РОЗСЛІДУВАННЯ* та *ВІК* — *ПРИГОДА*, а найменш вживаними *ВБИВСТВО* — *ПІТЬМА* і *ВІК* — *СМУТОК*.

6. Ціннісний компонент, у свою чергу, кардинально різний для доміантних концептів досліджуваного твору. Концепт *MURDER* є негативним, лише 8% аксіологічних ознак носять похвальний характер. З іншого боку, концепт *AGE* охоплює позитивне ставлення у 70%. Ми знайшли тільки 10% негативних оцінок.
7. У детективному романі Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах» концепт *MURDER* є провідним, тому що він створює напружену атмосферу злочину та загадки. Концепт *AGE* доповнює його, тому що розслідуванням займаються як пенсіонери, так і молоді поліцейські. Автор вправно змодельював концептуальну сферу, використовуючи ці два елементи.

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТОСФЕРА У ТВОРІ РІЧАРДА ОСМАНА «ЛЮДИНА, ЯКА ПОМЕРЛА ДВІЧІ»

3.0. Вступні зауваження

Поданий розділ магістерської розвідки присвячений аналізу та реконструюванню концептосфери у романі «Людина, яка померла двічі». Також було досліджено поняттєвий, образний та ціннісний складники домінантних концептів твору. Визначено концептуальну сферу твору та порівняно обидві концептосфери обох романів Р. Османа.

3.1. Актуалізація концептів у творі «Людина, яка померла двічі»

У романі Річарда Османа «Людина, яка померла двічі» використовуються два домінантні концепти. Ми хочемо виділити ЧАС і ПАМ'ЯТЬ, які автор вживає для посилення оповіді, створення яскравих образів і сприяння загальному когнітивному та емоційному досвіду читача. Аналіз цих мовних концептів з когнітивно-лінгвістичної точки зору передбачає вивчення поняттєвого, образного та оцінного компонентів.

Концепт TIME (ЧАС) відіграє вирішальну роль у романі, слугуючи одночасно і структурним елементом, і тематичним прийомом. Оповідь у романі розгортається протягом певного періоду, а події ретельно вибудовані у певну послідовність, щоб створити відчуття невідкладності та напруженості. Час також використовується для маніпулювання читацьким сприйняттям реальності. Роман часто переходить від одного періоду до іншого, а спогади членів команди слугують основною сполучною ланкою між ними. Така фрагментарна наративна структура створює відчуття дезорієнтації та невизначеності, що відображає намагання головних героїв поєднати своє минуле та теперішнє.

Концептуалізація часу в «Людині, яка померла двічі» характеризується лінійністю та незворотністю. У романі використовуються темпоральні метафори

для концептуалізації часу, як-от: «*Anyway, I stall for time, I couldn't remember where you'd gone, Elizabeth, but perhaps you'd be getting back soon*» [88, с. 397] та «*they had done all they could for her and Dennis, and she gives everything she can to them in return. She has no money to give, and so she gives her time*» [88, с. 420]. Ці метафори створюють когнітивну основу для розуміння та організації часових послідовностей в оповіданні. Роман рухається від одного моменту часу до іншого, без можливості повернутися назад або змінити те, що сталося. Ця лінійна прогресія віддзеркалює неминучість забуття — теми, яка є центральною в оповіданні: «*Perhaps everything isn't about death after all? What a time to find out*» [88, с. 407].

Персоніфікація часу є очевидною у фразі: «*Because sometimes you had to remember that life wasn't always arranged in alphabetical order, however much you would like it to be*» [88, с. 87]. Ця образна мова наділяє час здатністю до дії, вказуючи на те, що життєві події не розгортаються передбачувано. Час також образно представляють як павутину, де кожна подія взаємопов'язана і впливає на наступну. Ця метафора підкреслює взаємопов'язаність часу і те, як наш досвід формується під впливом вибору, який ми робимо. Оціночна функція часу у романі "Людина, яка померла двічі" полягає в тому, щоб підкреслити крихкість життя і важливість отримання максимальної користі від кожної миті. Переживання головних героїв на порозі смерті слугують нагадуванням про те, що наш час на землі обмежений і що ми не повинні сприймати його як належне. Час також підкреслює важливість пам'яті та силу минулого, що формує наше сьогодення і майбутнє. Боротьба Стівена за повернення своїх спогадів — це, зрештою, боротьба за власну ідентичність і самовизначення.

Концепт MEMORY (ПАМ'ЯТЬ) відіграє центральну роль у "Людині, яка померла двічі", слугуючи як наративним прийомом, так і тематичним елементом. Спогади Дугласа Міддлмісса постійно перебувають під загрозою, оскільки його вороги намагаються стерти їх і контролювати його особистість. Ця боротьба за контроль над пам'яттю віддзеркалює ширший конфлікт між добром і злом.

Пам'ять у романі концептуалізується як вибірковий і суб'єктивний процес. Спогади Дугласа — це не точний запис минулого, а радше реконструкція, сформована його власним досвідом та упередженнями. Така вибіркковість пам'яті підкреслює крихкість істини і складність розрізнення реального і вигаданого. Концепт MEMORY образно представлений через різні метафори та порівняння. Наприклад, пам'ять часто порівнюють зі скарбницею, що містить цінну інформацію та інсайти. Ця метафора підкреслює потенційну цінність пам'яті та її здатність формувати наше розуміння світу. Пам'ять також образно представляють як лабіринт, з прихованими стежками і таємними кімнатами. Ця метафора підкреслює складність і глибину людської пам'яті, а також складність доступу до власного минулого досвіду та його розуміння.

Мапування ПАМ'ЯТЬ — КОНТЕЙНЕР, що є найчисленнішим у романі, використовується у такому виразі, як: «*Elizabeth takes her glass as the man sits in the armchair opposite her. 'You seem to think that's a stunning feat of memory, to remember the wine I drank for the twenty-odd years we knew each other?'*» [88, с. 24]. Ця метафора зображує пам'ять як посудину, де зберігається інформація, підкреслюючи дивовижну природу збереження конкретних деталей.

Ціннісна функція пам'яті у творі полягає в тому, щоб підкреслити важливість збереження нашої особистої історії та уроків, які ми виносимо з нашого минулого досвіду. Боротьба Дугласа за повернення своїх спогадів — це, зрештою, боротьба за відновлення власної ідентичності та почуття власної гідності. Пам'ять також слугує для того, щоб підкреслити силу надії та стійкості. Здатність головного героя зібрати до купи розрізнені спогади і відновити свою ідентичність є свідченням здатності людського духу долати негаразди. На додачу, неодноразове використання виразу «*a stunning feat of memory*» [88, с. 24] несе в собі позитивний оціночний компонент. Це означає, що здатність пригадувати інформацію вражає і заслуговує на похвалу.

Лінгвістичний аналіз концептів ЧАС та ПАМ'ЯТЬ в детективному романі має ключове значення для розгадки складності жанру. Поглиблене дослідження

лінгвістичних структур виявляє свідомий вибір авторів для маніпулювання часовими та мнемонічними елементами. Важливість полягає в точності, з якою автори використовують лінгвістичні інструменти для побудови наративів, які кидають виклик звичайним уявленням про час і пам'ять, підносячи детективну прозу до інтелектуальної справи.

Підсумовуючи, мовознавче дослідження концептів TIME та MEMORY в детективі постає як наукова спроба з глибоким впливом на інтелектуальну глибину жанру та складність оповіді. За допомогою точного лексикологічного вибору автори створюють оповіді, які змушують читачів розшифрувати часові заплутаності та реконструювати фрагментовані спогади. Оскільки жанр детективу продовжує розвиватися, лінгвістичні розвідки у цій сфері стають життєво важливими інструментами для розкриття концептів у сучасній детективній літературі.

3.1.1. Понятійний компонент концептів TIME та MEMORY досліджуваного твору

Перед тим як ознайомитись безпосередньо із понятійними складниками обох концептів, спочатку зосередимо свою увагу на етимологічному аналізі їх лексем.

Лексема *time* є власне англійською та означає «обмежений простір часу» та «година». З кінця 14 ст., час набуває ще додаткових дефініцій, таких як «невизначена безперервна тривалість» та «нагода». На додачу до вищезазначеного, нами було проведено ще й дефініційний аналіз задля детальнішого дослідження змістовного наповнення концепту TIME. Воно включало в себе розбір значення лексеми у лексикографічних словниках та розгляд семем однойменного концепту.

Наша розвідка щодо понятійного складнику концепту TIME вміщує в собі аналіз, побудований завдяки 5 тлумачним джерелам (див. п. 2.3.1). Розглянувши значення обраного концепту, ми упорядкували зібрані дані у вигляді таблиці

(див. Додаток Д). Провідним визначенням лексеми *time*, яка актуалізує однойменний концепт, є невизначений безперервний прогрес існування та подій у минулому, теперішньому та майбутньому (*the indefinite continuing progress of existence and events in the past, present, and future*).

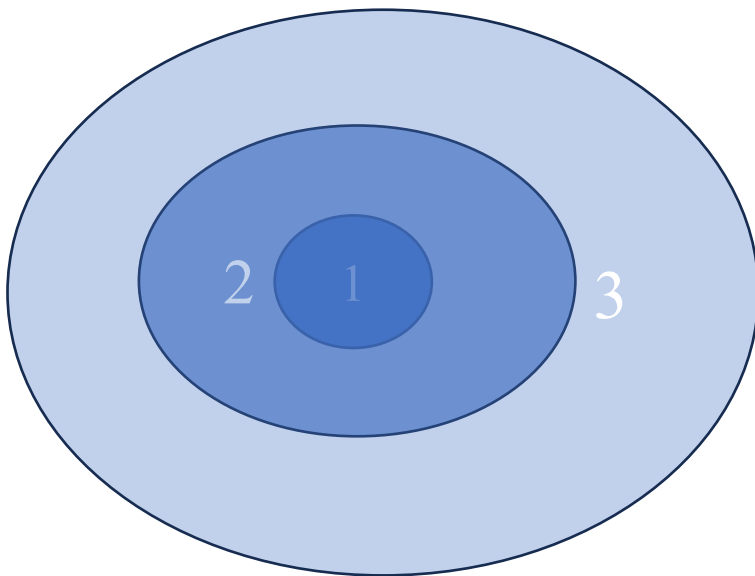
Модель, що окреслює концептуальну структуру концепту ЧАС, ґрунтується на частотності семних понять, пов'язаних із ним, знайдених у вибраних словниках:

1. Cambridge Dictionary: частина існування, яка вимірюється у хвилинах, днях, роках і так далі; період протягом якого щось відбувається або існує; період, який відокремлює одну подію від іншої; можливість робити щось; міра за якою щось відбувається або змінюється [81].
2. Oxford Learner's Dictionary: період, протягом якого щось відбувається або існує; час, у який щось відбувається або існує; період, який відокремлює одну подію від іншої; можливість робити щось. У даному випадку обидва словники дають ідентичне визначення лексеми *time*, однак в Cambridge Dictionary включено міркування про те, як час можна використовувати як міру того, як щось відбувається або змінюється [86].
3. Collins English Dictionary: те, що ми вимірюємо у хвилинах, годинах, секундах, днях і роках; використовується, щоб запитати чи поговорити про конкретний момент у дні, який може бути виражений у годинах і хвилинах та відображається на годинниках; час, коли щось відбувається, - це момент у день, коли це відбувається або повинно відбутися; для посилання на систему вираження часу та обчислення годин, яка використовується в певній частині світу; використовується, щоб посилатися на період, який ви витрачаєте на щось або коли щось відбувається [82].
4. Macmillan Dictionary: кількість що вимірюється за допомогою годинника; конкретний період впродовж дня, що вимірюється годинником; час у конкретній точці світу; певна кількість часу; епоха/віковіччя/століття;

подія/випадок; досвід; можливість/момент; часовий інтервал; зусилля; період гонки [83].

5. Meriam Webster American Dictionary: вимірний або вимірюваний період, протягом якого існує або триває дія, процес або стан; нерозміркований континуум, який вимірюється в термінах подій, які послідовно відбуваються від минулого через сучасний момент до майбутнього; точка або період, коли щось відбувається; призначений, фіксований або звичайний момент чи година для того, щоб щось відбулося, почалося чи закінчилося, вдала або відповідна мить; момент, година, день чи рік, як вказано годинником чи календарем; будь-яка з різноманітних систем вимірювання часу; один із серії повторюваних випадків чи дій; додані або накопичені кількості чи екземпляри; рівні частки, зазначена кількість яких становить порівняно більшу кількість; особистий досвід людини протягом визначеного періоду часу або певної події [84].

Проаналізувавши всі вищезазначені значення, було створено рисунок задля класифікації їх частотності (див. Рис. 3.1)



1. Ядро (невизначений безперервний прогрес існування та подій у минулому, теперішньому та майбутньому)
2. Близня периферія (системи вираження часу та підрахунку годин, яка використовується в певній частині світу; конкретна подія в певний момент; період, коли досить довго щось відбувається)
3. Дальня периферія (відпочинок; епоха; досвід людини)

Рис. 3.1 Поняттєвий компонент концепту TIME

На додаток до основного значення (*an object that is measured in minutes, hours, days, and years*), у визначеннях концепту ЧАС присутні периферійні семантичні елементи, до них належать семи ближньої периферії (*the system of expressing time and counting hours used in a certain part of the world; a specific event at a specific moment; a period when something happens for a long time*) та дальньої (*rest; era; human experience*).

Проаналізувавши однойменну лексему концепту ПАМ'ЯТЬ, ми визначили, що воно походить від латинського слова «*memoria*», що означає «уважність», «пам'ять» або «спогад». Це латинське слово, у свою чергу, походить від праіндоєвропейського кореня «*men-», що означає «думати» або «пам'ятати». Перше зафіксоване вживання слова «пам'ять» в англійській мові датується 14 століттям. Спочатку воно означало здатність запам'ятовувати, здатність зберігати і витягувати інформацію з минулого.

Ми проводимо дефініційний аналіз аналогічно до концепту TIME.

1. Cambridge Dictionary: здатність запам'ятовувати інформацію, враження та людей; щось, що людина пам'ятає з минулого; частина комп'ютера, в якій інформація або програми зберігаються або тимчасово, або постійно; обсяг простору, доступний для зберігання інформації [81].
2. Collins English Dictionary: здатність запам'ятовувати речі; те, що особа пам'ятає з минулого; частина комп'ютера, де зберігається інформація; думки, дії та церемонії, якими вшановують когось, хто помер [82].
3. Oxford Learner's Dictionary: здатність особи пам'ятати речі та об'єкти; щось, що пам'ятає людина про минулі події, місце чи досвід; обсяг простору, який можна використовувати для зберігання інформації на комп'ютері [86].
4. Macmillan Dictionary: здатність пам'ятати речі; те, що пам'ятає індивід; обчислювальна частина комп'ютера, в якій зберігається інформація, інструкції та програми; розмір частини комп'ютера [83].
5. Meriam Webster American Dictionary: сила або процес відтворення чи виклику того, що було вивчено і залишилося в пам'яті, особливо за допомогою

асоціативних механізмів; запас знань, отриманих та збережених внаслідок діяльності чи досвіду організму, що виявляється зміною структури або поведінки, або відтворенням та визнанням; вшанування померлої людини; час, протягом якого минулі події можуть бути або запам'ятовані, або згадані; пристрій (такий як мікросхема) чи компонент електронного пристрою (такий як комп'ютер чи смартфон), в який можна вставити та зберігати інформацію, а також витягти її, коли це потрібно; ємність для зберігання інформації; здатність проявляти ефекти внаслідок минулого оброблення чи повертатися до колишнього стану, особливо застосовується до матеріалів, таких як метал або пластик [84].

Результати нашої роботи були систематизовані у таблиці 3.1.1:

Таблиця 3.3.1

Понятійний компонент концепту MEMORY

Семи	<i>Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus</i>	<i>Collins English Dictionary</i>	<i>Cambridge Dictionary</i>	<i>Oxford Learner's Dictionaries</i>	<i>MacMillan Dictionary</i>
здатність запам'ятовувати інформацію, враження та людей	+	+	+	+	+
щось, що людина пам'ятає з минулого		+	+	+	
частина комп'ютера, в якій інформація або програми зберігаються		+	+	+	+
обсяг простору, доступний для зберігання інформації	+	+			
розмір частини комп'ютера	+	+		+	

Продовж. табл. 3.3.1

запас знань, отриманих та збережених внаслідок діяльності чи досвіду	+		+		
здатність проявляти ефекти внаслідок минулого оброблення чи повертатися до колишнього стану	+	+			
вшанування померлої людини	+	+			
пристрій, в який можна вставити та зберігати інформацію	+				

З таблиці 3.1.1 видно, що лексема *memory* актуалізується завдяки ядровому значенню «здатність запам'ятовувати інформацію, враження та людей» [92]. Це значення є провідним, тому що воно присутнє в усіх проаналізованих словниках. Периферію лексеми становлять такі дефініції:

Периферія 1 (у 4 словниках) — частина комп'ютера, де зберігається інформація («*the part of the computer where information is stored*»).

Периферія 2 (у 3 словниках) включає в себе два значення:

- щось, що людина пам'ятає з минулого («*something that person remembers from past*»)
- розмір частини комп'ютера («*the size of the part of the computer*»)

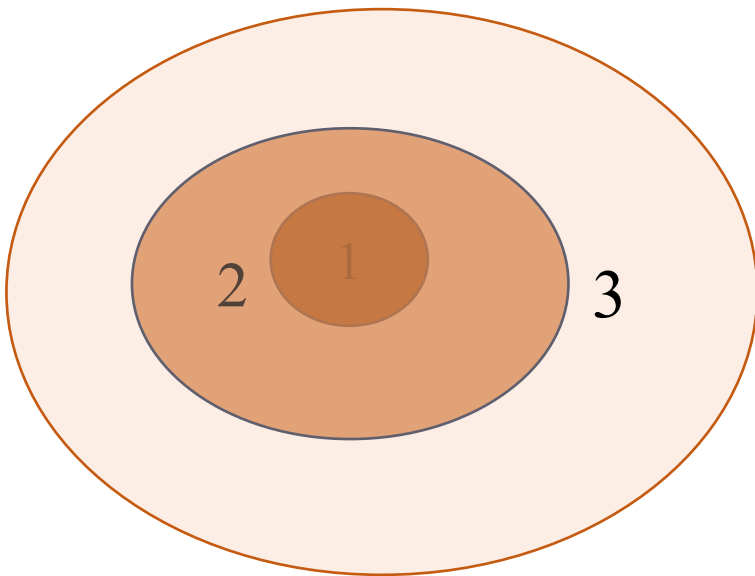
Периферія 3 (у 2 словниках) вміщує в собі чотири значення:

- обсяг простору, доступний для зберігання інформації («*amount of space available for information storage*»);

- запас знань, отриманих та збережених внаслідок діяльності чи досвіду («*stock of knowledge acquired and preserved as a result of activity or experience*»);
- здатність проявляти ефекти внаслідок минулого оброблення чи повертатися до колишнього стану («*the ability to manifest effects from past processing or revert to a previous state*»).
- вшанування померлої людини («*commemoration of a deceased person*»)

Периферія 4 (у 1 словнику) — пристрій, в який можна вставити та зберігати інформацію («*a device into which information can be inserted and stored*»)

На основі дефініційного аналізу всіх попередніх значень, побудовано діаграму для класифікації розподілу їхньої частоти (див. Рис. 3.2).



1. Ядро (здатність запам'ятовувати інформацію, враження та людей)
2. Ближня периферія (частина комп'ютера, де зберігається інформація; щось, що людина пам'ятає з минулого; розмір частини комп'ютера)
3. Дальня периферія (вшанування померлої людини; пристрій, в який можна вставити та зберігати інформацію)

Рис. 3.2 Поняттєвий компонент концепту MEMORY

Можемо зробити висновок, що поняттєва структура концептів TIME і MEMORY є різносторонньою та розлогою. Поняттєвий складник відтворює різні грані у змісті аналізованих концептів. Беручи до уваги концепт TIME, провідним його значенням є вимірювання хвилинами, годинами, днями та роками. До ближньої периферії відносимо вже такі дефініції, як: конкретна подія в певний момент; період, коли досить довго щось відбувається. Дальня периферія включає в собі більш конотативні значення: епоха, досвід індивіда та відпочинок. З іншого боку, для концепту MEMORY центральним є значенням є здатність запам'ятовувати інформацію та людей. Для нас це значення є ключовим також, тому що відіграє основну роль у детективному романі. До ближньої периферії відносимо дефініції: частина комп'ютера та спогади про минуле. Дальня периферія характеризується обсягом простору для зберігання інформації, вшанування померлих та запас знань минулого.

3.1.2. Образний складник домінантних концептів у творі «Людина, яка померла двічі»

Час — поняття, вигадливо вплетене в людське існування, знаходить глибоке і різноманітне вираження на сторінках роману «The Man Who Died Twice». Нашу розвідку почнемо із темпоральних метафор. Вони є потужними засобами передачі значення та використовуються для інкапсуляції часу у відповідні образи. Наприклад, мапування *TIME is HUNTER* (ЧАС – МИСЛИВЕЦЬ) резонує з ідеєю про те, що час переслідує людей, подібно до неблаганного мисливця, який переслідує свою здобич. Цей метафоричний вислів наділяє час активністю та невідкладністю. Даний корелят є найчисленнішим серед проаналізованих метафор (30 од.) і проявляється у таких контекстуальних прикладах, як:

- «*Time catches up with you*» [88, с. 44];

- «*Time outside on lookout duty, **waiting for the hunters to emerge***» [88, с. 50];
- «*So you are now **being hunted** by the New York mafia and by a Colombian drug cartel?» [88, с. 52];*
- «***Time is always on the hunt***» [88, с. 87];
- «***Time is not a straight line, it's a circle. It's a grenade that goes off while you're still in the room, and you can't help but be caught in the blast***» [88, с. 86].

Ці вирази передають відчуття того, що час— це невідворотна сила, від якої ми не можемо втекти, яка постійно переслідує нас і врешті-решт забирає нас. Головного героя, Дугласа, постійно невблаганно переслідує час. Він гостро усвідомлює власну смертність і цокання годинника, що відмічає останні миті його життя. Це видно з таких метафоричних уривків, як:

- «*He had always been aware of **time**, of its inexorable march towards the end, but now it was **a constant companion, a nagging reminder of the fragility of his existence***» [88, с. 288];
- «***Time was a cruel hunter, always closing in, always waiting to claim its prize***» [88, с. 72].

Повторюваний мотив «Людина, яка померла двічі» слугує символічною репрезентацією невблаганної ходи часу. Смерть, глибокий темпоральний маркер, переплітається з оповіддю, підкреслюючи незворотність часу і трансформаційний вплив, який він накладає на життя. Найвищим проявом влади часу є його асоціація зі смертю. Фрази на кшталт «*time's up*» [88, с. 114], «*the sands of time have run out*» [88, с. 321] ототожнюють плин часу з кінцем життя. Ця метафора підкреслює незворотність часу і неминучість нашої смерті.

На противагу своїй хижій природі мисливця, час також можна розглядати як доброзичливого цілителя, наприклад:

- «*When they say that **time heals**, that's what they mean. Like most things, when you really drill down into them, it is neuroscience, not poetry*» [88, с. 111];
- «***Time heals all wounds***» [88, с. 115];
- «*You know, darling, **time will heal and tell the truth***» [88, с. 85].

Ці приклади вказують на те, що час має здатність заспокоювати емоційний біль і приносити розв'язку. Перенесення *TIME is HEALER* (ЧАС– ЦІЛИТЕЛЬ) (21 од.) визнає здатність часу пом'якшувати краї спогадів і дозволяти нам рухатися вперед від важкого досвіду. У виразі «*time heals*» час відіграє доброзичливу роль, виступаючи в ролі цілителя ран. Ця метафорична артикуляція вказує на терапевтичну якість часу, його здатність заспокоювати біль і поступове відновлення, яке він приносить персонажам, що борються з життєвими викликами.

Корелят *ЧАС* — *це PECYPC* (19 од.) інкапсулює скінченну і дорогоцінну природу часу. Персонажі, що стоять перед вибором і викликами, орієнтуються в межах часових обмежень, підкреслюючи ресурсну якість часу і рішень, яких він вимагає. Час також часто метафорично представляють як дорогоцінний ресурс, товар, яким треба розумно розпоряджатися:

- «*This task, keeping an eye out and so on, will be so much easier to perform with my three friends to help me*» [88, с. 54];
- «*A lucky break, at a good time*» [88, с. 28];
- «*My son, you should understand that time is money nowadays*» [88, с. 115].

Наведені вище приклади підкреслюють важливість часу та необхідність його ефективного використання. Час представлений як ресурс, який може посилити або послабити здатність людини виконувати завдання чи стикатися з викликами.

Метафора ЧАС як ПЛИННІСТЬ відображає ідею часової плинності, зображуючи час як безперервний потік, що формує події. Прикладів його використання знайдено не так багато, всього 7 одиниць. Можна пояснити тим, що основний фокус надається антитезі — вбивчій та загоюючій силі часу. Цей метафоричний вираз відображає плин часу, що впливає на персонажів і події в постійному циклі:

- «*Sitting there on Lomax's dining-room table. But had his **time run out?** 'How to get out of this one?'» [88, с. 113];*
- «*Eric forbade his daughter from ever talking to the boy again and so, as **winter follows summer**, they had got married two years later, with Eric refusing to attend the wedding» [88, с. 86].*

«Людина, яка померла двічі» майстерно використовує лінгвістичні прийоми для артикуляції багатогранної природи часу. За допомогою метафоричних перенесень автор створює часовий ландшафт, який виходить за межі простої хронології. Час постає не просто як лінійна прогресія, а як динамічна сила, що впливає на персонажів, події та загальну оповідь. Образні засоби збагачують залучення читача до темпоральних вимірів роману, спонукаючи до роздумів про глибоку та складну природу часу в людському досвіді.

Звертаючи увагу на концепт ПАМ'ЯТЬ, ми виокремили такі кореляти, як: КОНТЕЙНЕР, СКАРБ, ПОДОРОЖ. Найчисельнішим виступає перенесення *MEMORY is CONTAINER* (див. Додаток Е). У романі «Людина, яка померла двічі» ця метафора яскраво зображена через образ Елізабет, жінки, чиї спогади є постійним джерелом як розради, так і болю. Коли вона розмірковує про своє минуле, розум Елізабет стає сховищем дорогоцінних моментів і болючих зустрічей, кожен з яких дбайливо зберігається в межах її свідомості. Метафора контейнера підкреслює вибірковість пам'яті, її здатність утримувати певний досвід, відкидаючи інші. Спогади Елізабет, як і предмети в коробці, не завжди легкодоступні, вимагають цілеспрямованих зусиль, щоб їх витягти і пережити.

Ця вибірковість відображає суб'єктивну та гнучку природу пам'яті, що формується під впливом індивідуального досвіду та емоцій:

- «*When I got home I had a cry, and I'm sure they both did too. But when we were together, we were as good as gold*» [88, с. 57];
- «*He left me a note,' says Elizabeth. 'Telling me where to find the diamonds. Joyce and I followed the trail, and it just led to another note, telling me I knew where the diamonds were if **only I were to think about it.**' 'Telling you to pull your finger out?'*» [88, с. 250].

Корелят *ПАМ'ЯТЬ* як *ПОДОРОЖ* відображає динамічну та постійно еволюціонуючу природу пам'яті. Проходячи життєвий шлях, ми накопичуємо досвід, який закарбовується в нашій пам'яті, формуючи нашу ідентичність і впливаючи на наше майбутнє. У романі це стає очевидним, коли Елізабет починає пошуки свого фрагментованого минулого, мандрівку лабіринтами своїх спогадів. Метафора подорожі підкреслює трансформаційну силу пам'яті. Подібно до того, як фізична подорож може привести до нових перспектив і розуміння, так само і мандрівка крізь спогади може привести до самопізнання і зцілення. Дослідження Елізабет свого минулого дозволяє їй протистояти своїм помилкам, осмислити свій досвід і, зрештою, відновити свою ідентичність:

- «*Looking back, I realize he wanted to get into my apron, and I would have let him, had I caught on. **The paths not taken***» [88, с. 55];
- «*Some **memories** to take with him on whatever journey he is about to embark upon. But there is nothing*» [88, с. 82].

Метафора *ПАМ'ЯТЬ* як *СКАРБ* підкреслює дорогоцінну природу пам'яті, її здатність зберігати безцінні перлини досвіду та емоцій. У скарбниці нашої свідомості лежать моменти радості, смутку, любові та втрат, кожен з яких просякнутий унікальним значенням. У романі спогади Елізабет та Дугласа, як приємні, так і болючі, стають її найціннішим надбанням, що формує її розуміння себе та навколишнього світу. Метафора скарбу підкреслює вибірковий характер пам'яті, вказуючи на те, що не всі переживання створені рівними. Деякі моменти,

немов закопані скарби, залишаються прихованими під шарами часу, чекаючи на те, щоб їх відкопали і відкрили заново. Ця вибірковість відображає суб'єктивну та особисту цінність, яку ми надаємо нашим спогадам, плекаючи деякі з них і дозволяючи іншим зникнути в невідомості:

- «*Douglas knew it, too. Ibrahim has forgotten, but I'm here to remind him when the moment is right*» [88, с. 47];
- «*Whereas Joyce and Ron, you are the treasure,*' says Elizabeth. *'You move as you choose, you act as you feel. You make things happen without fanning around worrying about what those things might be*» [88, с. 187].

У висновку, автор у романі «Людина, яка померла двічі» використовує багатий мовний арсенал для метафоричного зображення концепції часу. Протягом усього роману час послідовно зображується через різні мапування, кожне з яких надає нюанси щодо його природи та впливу на персонажів та їхній досвід. Найпоширенішим є перенесення *TIME is HUNTER*, що містить 30 прикладів, які підкреслюють невинну гонитву за часом, що захоплює персонажів у свої тенета. Метафора *ЧАС — ЦІЛИТЕЛЬ* ілюструє час як джерело зцілення, припускаючи, що з його плином рани можуть загоїтися, а емоційні шрами - зникнути. *ЧАС — це РЕСУРС* представлений 19 разів, зображуючи час як цінний актив, який можна використовувати, витратити або інвестувати. Ця перспектива узгоджується зі стратегічними міркуваннями персонажів, підкреслюючи прагматичний аспект управління часом у їхніх починаннях. *ЧАС — ПЛИННІСТЬ* представляє поняття як безперервну та адаптивну сутність. Це мапування передає відчуття гнучкості, підкреслюючи постійно мінливу природу часу та його потенціал непередбачуваності. Серед метафор, пов'язаних з пам'яттю, *ПАМ'ЯТЬ — КОНТЕЙНЕР* є найбільш часто вживаною метафорою, що підкреслює здатність пам'яті утримувати та зберігати досвід. Це уявлення вказує на обмеженість простору для спогадів, що відображає обмеженість людського розуму в утриманні та організації минулих подій. Цікаво, що *ПАМ'ЯТЬ — СКАРБ* є найменш використовуваним перенесенням; вона

використовується, коли митець порівнює спогади з цінними скарбами, підкреслюючи їхню важливість і рідкість. Нечисленність цього мапування свідчить про свідомий вибір автора, який прагне підкреслити унікальність і цінність певних спогадів. Корелят *ПАМ'ЯТЬ — ПОДОРОЖ* відображає ідею про те, що спогади розгортаються в часі, подібно до подорожі. Таке мапування вводить наративний елемент у концепцію пам'яті, підкреслюючи її розгортання та потенціал для відкриттів.

3.1.3 Ціннісний складник домінантних концептів у творі «Людина, яка померла двічі»

У романі Річарда Османа «The Man Who Died Twice» концепти TIME та MEMORY відіграють центральну роль. Дія роману розгортається в містечку для престарілих, і багато героїв борються з наслідками старіння та деменцією. Як наслідок, їхнє ставлення до часу та пам'яті часто є своєрідне, сповнене емоцій та лише їм зрозумілим конотаціям.

Одним із способів, якими Осман досліджує оцінний компонент понять ЧАС і ПАМ'ЯТЬ, є використання мови. Наприклад, він часто використовує негативну мову, коли описує плин часу: Негативна оцінка часу простежується у висловлюваннях на кшталт:

- *«Ibrahim shakes his head. 'I can't agree. The secret of time is death. Everything is about death, you see»* [88, с. 406-407];
- *«Perhaps everything isn't about death after all? What a time to find out»* [88, с. 407].

Ці фрази відображають похмурий погляд на час, асоціюючи його переважно з неминучістю смерті. Негативна оцінка посилюється іронією в останньому висловлюванні, що підкреслює несподіване усвідомлення, яке ставить під сумнів попереднє припущення. Метафоричне використання у прикладі *«when you are eighty whatever doesn't kill you just ushers you through the next door, and the next door and the next, and all of these doors lock behind you. No*

bouncing back. The gravitational pull of youth disappears, and you just float up and up» [88, с. 137] вводить негативну оцінку процесу старіння. Метафора має на увазі втрату притягальної сили, пов'язаної з молодістю, виставляючи плин часу в менш сприятливому світлі.

Інший спосіб, у який Осман досліджує ціннісний складник концепту ЧАС— це використання символів і мотивів. Наприклад, роман насичений годинниками, які часто символізують плин часу. В одній сцені героїня Елізабет Бест описує, як вона почувається, ніби її «переслідує час». Ця метафора відображає її тривогу з приводу старіння та її страх смерті:

- *«For Elizabeth, time was a persistent specter, a phantom on her heels, whispering secrets of mortality in every ticking moment»* [88, с. 216].

Більше того, автор використовує лексему *time*, щоб показати, що час постійно чатує на головну героїню, є її минулим і майбутнім супутником по життю:

- *«Time, that relentless hound, chased Elizabeth Best through the corridors of her life, its barks echoing in every decision she made»* [88, с. 346];
- *«It was a nice thing to do, to be honest, because today is Sunday, and I sometimes get blue on Sundays. Time seems to go a little slower. I think because lots of people are spending it with their families»* [88, с. 55];
- *«The past, a relentless stalker, shadowed Elizabeth's present, each footstep echoing the footsteps of time, an eternal companion in her journey»* [88, с. 260].

З іншого боку, концепт ЧАС репрезентується як хороший період, проведений з друзями, так і набутий життєвий досвід. Позитивна оцінка становить 30%, що є значним обсягом як для детективного роману. Яскравим прикладом цього є твердження: *«Whenever our paths crossed, he would say, 'Ah, here she is, Great Joy, her beautiful smile spreading happiness over time»* [88, с. 55]. Фраза «посмішка, що поширює щастя з часом» передбачає щире вдячність і позитивний настрій. Співрозмовник Джойс радів, що жінка не змінюється, а все

далі і далі несе свою доброту та щастя іншим. «*Because sometimes you had to remember that life wasn't always arranged in alphabetical order, however much you would like it to be*» [88, с. 87] є ще одним прикладом позитивної оцінки. Метафора вказує на непередбачуваність і різноманітність життєвого досвіду. Позитивна оцінка тут полягає в оспівуванні різноманітності життя, підкреслюючи, що час приносить цілу низку вражень, як очікуваних, так і неочікуваних.

Для кількісної оцінки використання позитивних, негативних і нейтральних оцінок концепту ЧАС у наданих уривках спостерігаємо такий розподіл (див. Додаток Є): досліджуване мапування наповнене на 60% негативною оцінкою, тому що час виступає як згадка упущених можливостей, втрата близьких та пройдений етап, який не можна повернути назад. Позитивна аксіологічна оцінка становить 30%, адже концепт уособлює також приємні емоції та моменти. Найменш частотною є нейтральна оцінка часу, тому що автор побудував розповідь на контрасті минулого і майбутнього і прикладів вживання ми знайшли тільки 10% від загальної кількості.

Звертаючи увагу на концепт MEMORY, ми бачимо інші приклади. У концепті переважає позитивна оцінка характеристики. Наведені нижче уривки демонструють різні відтінки сприйняття, пов'язані з цим концептом:

- «*When I got home I had a cry, and I'm sure they both did too. But when we were together, we were as good as gold*» [88, с. 57];
- «*Douglas waits for an epiphany, a sudden flash of clarity about his life*» [88, с. 82];
- «*Each scar told a story, etched in the skin as a testament to the negative memories she couldn't erase*» [88, с. 45];
- «*Memories lingered in the background, akin to silent observers in the theater of her mind, neither applauding nor condemning*» [88, с. 78].

Проаналізувавши концепт MEMORY, ми зобразили його аксіологічні якості у вигляді діаграми (див. діагр. 3.1):

Діаграма 3.1



Цей аналіз демонструє, що позитивні спогади займають значне місце в романі (45%), за ними йдуть нейтральні спогади (35%), тоді як негативні становлять найменшу частку (20%). Складне зображення пам'яті додає глибини персонажам і сюжетній лінії, підкреслюючи багатогранність людських згадувань.

Підсумовуючи вищезазначене, ціннісний компонент складової структури концептів ЧАС і ПАМ'ЯТЬ у «Людині, яка померла двічі» є насиченим і складним. Він пропонує нам унікальний погляд на ці важливі поняття та їхню роль у нашому житті. Час в детективному романі являє собою багатогранний елемент, який відображає не тільки негативні, а й позитивні аксіологічні якості. Кількісні підрахунки нашого дослідження показали, що автор зображує концепт ЧАС через негативні конотації, позитивна оцінка займає другу позицію, а нейтральна характеристика є найменш частотною. Щодо концепту ПАМ'ЯТЬ, то позитивна оцінка становить 45%, нейтральна — 35%, а негативна — 20%. Це пояснюється тим, що автор зосереджується на зображенні поняття з хорошою

сторони, адже спогади четвірки друзів про минулі подвиги та події носять оптимістичний характер.

3.2. Текстотвірні особливості концептосфери твору «Людина, яка померла двічі»

Детективний роман Р. Османа «Людина, яка померла двічі» є продовженням дебютного твору, проаналізованого нами у другому розділі. В обох романах йдеться про ту саму групу літніх детективів-аматорів, які використовують свої навички та досвід для розкриття злочинів у Куперс-Чейзі.

Роман є частиною зростаючої тенденції затишної кримінальної белетристики. Затишні кримінальні романи, як правило, розгортаються у знайомому та затишному середовищі, і в них діють детективи, які розкривають злочини, використовуючи свою кмітливість та інтуїцію.

У романі помітне місце посідає тема плину часу та впливу старіння на життя персонажів. Члени клубу постійно нагадують про свій похилий вік як через фізичні обмеження, так і через мінливий світ навколо них. Це відчуття невблаганної ходи часу ще більше посилюється таємницею вбивства, яку вони розслідують, що змушує їх протистояти швидкоплинній природі життя.

Осман майстерно зіставляє минуле життя героїв з їхнім теперішнім, підкреслюючи контраст між їхніми юнацькими амбіціями та реаліями життя на пенсії: «*We could drive past this spot once a year, every year, and neither the horse nor ourselves would get younger. Everything is death*» [88, с. 406- 407].

Елізабет, колись грізний шпигун, тепер стикається з проблемами втрати пам'яті та обмеженнями, пов'язаними зі старінням. Рон, колишній журналіст, бореться з втратою кар'єри і тишею на пенсії. Джойс, колись віддана домогосподарка, переосмислює себе в ролі детектива-аматора: «*Ron, a former journalist, grapples with the loss of his career and the quietude of retirement. He finds himself reminiscing about the excitement of his days as a reporter, while also seeking new challenges and purpose in his later years*» [88, с. 33].

Концепт ЧАС відіграє вирішальну роль у розгортанні таємниці вбивства. У романі часто використовуються флешбеки, які розкривають минуле персонажів і дають ключ до розгадки вбивства, порушуючи лінійний плин оповіді і тримаючи читача в напрузі, коли він намагається поєднати минуле з теперішнім і розгадати таємниці, що оточують вбивство. Ця нелінійність часу відображає складність пам'яті та суб'єктивну природу нашого досвіду, оскільки на сприйняття героями минулих подій часто впливає плин часу та вибірковість пам'яті:

- «*Passed on a street like future lovers?*» [88, с. 81].

Це, здавалося б, невинне запитання Елізабет свідчить про нелінійне сприйняття часу, маючи на увазі, що минулі події можуть мати глибокий вплив на майбутні зустрічі.

- «*The diamonds were his way out. A lucky break, at a good time*» [88, с.113].

Поняття «щасливий випадок» залежить від часу його виникнення, що підкреслює важливість своєчасності та взаємозв'язку між випадковістю та обставинами.

Концепт TIME відіграє значну роль у розвитку персонажів, формуванні їхніх характерів, мотивацій та стосунків. Четвірка друзів постійно нагадують про свій похилий вік як через фізичні обмеження, так і через мінливий світ навколо них. Відчуття невблаганної ходи часу змушує їх протистояти швидкоплинності життя і усвідомлювати важливість використання часу, що залишився, з максимальною користю:

- «*When we last saw him, he was delightful, so one hopes he still will be. It's round about twelve that the charm wears off with boys, though most of them get it back sooner or later*» [88, с. 256].
- «*Her husband, her love. Gone to dementia, then gone for ever. The man who died twice. Courage, Sylvia, Dennis is with you*» [88, с. 419].

- «*They had done all they could for her and Dennis, and she gives everything she can to them in return. She has no money to give, and so she gives her time*» [88, с. 420].

Роман досліджує суб'єктивну природу часу, підкреслюючи, як сприйняття часу може змінюватися залежно від індивідуального досвіду, пам'яті, поглядів та емоцій. Наприклад, спогади героїв про минулі події часто є фрагментарними та ненадійними, на них впливають їхні особисті упередження та плин часу:

- «*But Sue would have a long time to regret her misjudgement of Elizabeth*» [88, с. 415].
- «*Space is tight, and money is tight, and Sylvia is glad to just muck in*» [88, с. 418].

З іншого боку, концепт ПАМ'ЯТЬ нерозривно пов'язаний із часом. Він допомагає сформувати індивідуальність персонажа та його мотивацію. Особливості зображення пам'яті в романі можна простежити на різних прикладах:

- «*I'm nearly seventy, darling, everything is **a stunning feat of memory** these days. Cheers!*' He raises his glass» [88, с. 24];
- «*I thought the walls of the villa were bleeding. I stood on the roof trying to grab hold of the aeroplanes as they were flying over*» [88, с. 136].

Цей опис спогадів Елізабет про травматичну подію ілюструє, як пам'ять може спотворювати реальність, особливо під емоційним тиском. Часто герої роману маніпулюють пам'яттю, спотворюючи або приховуючи деякі факти минулого: «*I know you usually like to keep these things close to your chest.' I needed to hear about the identification process,' says Elizabeth. 'See if it was watertight. And it wasn't*» [88, с. 208]. Цей діалог наводить на думку, що Елізабет свідомо маніпулює, щоб отримати перевагу в пошуках правди.

Ще однією характеристикою є стійкість пам'яті: «*Ibrahim has forgotten, but I'm here to remind him when the moment is right*» [88, с. 329]. Це твердження свідчить про те, що певні спогади, особливо ті, що пов'язані з травмою чи почуттям провини, можна придушити, але ніколи не забути по-справжньому. Подані приклади ще більше демонструють багатогранність концепту ПАМ'ЯТЬ та її глибокий вплив на персонажів "Людини, яка померла двічі".

Проаналізовані вище концепти дають змогу реконструювати концептосферу роману:

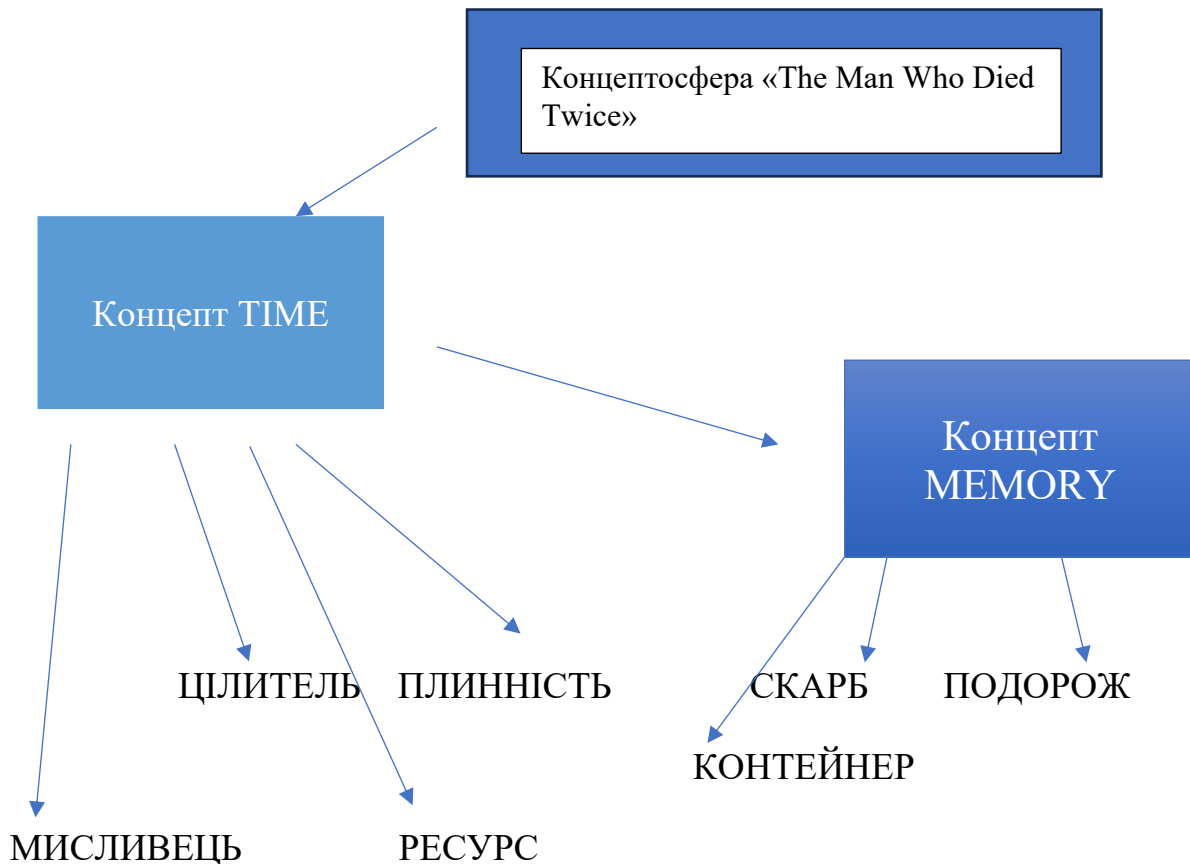


Рис. 3.3 Концептосфера роману Р. Османа

Підсумовуючи, концепт ЧАС є центральним елементом роману «Людина, яка померла двічі», слугуючи тлом для зображення еволюції героїв і розгортання таємниці вбивства. Майстерне використання Османом мови та прийомів оповіді ефективно передає складнощі плину часу, виклики старіння та нездоланну силу пам'яті. На додачу, роман глибоко занурюється у відображення концепту ПАМ'ЯТЬ, підкреслюючи її крихкість, суб'єктивність та глибокий вплив на

людське життя. Осман демонструє у концептосфері, як пам'ять формує індивідуальну ідентичність, рухає сюжетні лінії оповіді та слугує потужним інструментом для розуміння як минулого, так і сьогодення.

3.3. Порівняльний аналіз авторських концептосфер

Річард Осман, сучасний британський письменник, є автором двох детективних романів «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі». Хоча ці два твори є досить різними, у них також є багато спільних характеристик. У цьому пункті ми, за допомогою компаративного аналізу, дослідимо ці книги.

Обидва романи мають динамічно розвинених персонажів, але «Людина, яка померла двічі» глибше занурюється в особисте життя та передісторії героїв, додаючи складності та емоційної глибини їхнім розповідям. Там наявний більш заплутаний і напружений сюжет, з численними поворотами, які тримають читача в напрузі до самого кінця. У «Клубі вбивств по четвергах» сюжет має більш просту структуру, письменник тільки вводить героїв у свою розповідь, знайомить їх із читачем та поверхнево торкається їх внутрішніх секретів та життєвого устрою:

- *«The sun was sinking below the horizon, casting long shadows across the manicured lawns and flower beds of Coopers Cross»* [87, с. 18];
- *«He was a man who had seen too much and felt too much, and the lines on his face were a testament to that»* [88, с. 95].

Перший опис є яскравим і створює атмосферу селища для людей похилого віку, передає відчуття спокою та порядку, яке згодом контрастує з прихованими таємницями та напругою. Водночас наступний уривок про зовнішність Богдана ефективно передає внутрішнє сум'яття персонажа і вплив його минулого досвіду.

Обидва романи розкривають теми дружби, старіння, пам'яті та пошуку справедливості. У першій книзі ми тільки починаємо знайомство із четвіркою друзів, їх устроєм життя у Куперс-Чейзі. Кожен герой має свої унікальні риси

характеру та дивацтва. Хоча є натяк на їх передісторії, однак їхні емоційні глибини не розкриті до кінця. А от наступний роман заглиблюється у складнощі спогадів, ідентичності та довготривалого впливу минулих вчинків. Автор також вникає в особисте життя та мотивації персонажів, розкриваючи їхні минулі травми, жалі та затаєні бажання. Це додає складності та емоційної глибини їхнім розповідям, робить їх більш близькими та цікавими для читача:

- «*Ibrahim was a man of few words, but his eyes held a depth of wisdom that belied his years*» [87, с. 74];
- «*Ibrahim has forgotten, but I'm here to remind him when the moment is right*» [88, с. 47].

Контекстуальний уривок з першого роману дає уявлення про характер Ібрагіма, натякаючи на його минулий досвід і роль морального компаса для групи. У другому ж ми бачимо репліку Джойс, яка підкреслює її непохитну лояльність до Ібрагіма і рішучість захистити його від болю, спричиненого минулими травмами, вже розкритими раніше у сюжеті.

Перейдемо безпосередньо до аналізу домінантних концептів у романах. Почнемо із концепту ВБИВСТВО, тому що він лежить в основі роману, слугуючи рушійною силою сюжету та центральним об'єктом розслідувань клубу пенсіонерів. Таємниці, які розплутують літні детективи, часто бувають жорстокими і тривожними, висвітлюючи темний бік людської природи і крихкість життя.

У романі аналізується і тема старіння, як з точки зору викликів, так і можливостей, що приходять з роками. Члени клубу, незважаючи на свій вік, демонструють неабияку стійкість, розум і рішучість, кидаючи виклик стереотипам про старіння і доводячи, що вони все ще здатні зробити значний внесок у суспільство: «*Elizabeth walks out into the cold evening air, not turning back now. The skies are getting darker earlier and the scarves are coming out of the*

wardrobes. Summer is still keeping a lid on autumn, but it won't be long. How many more autumns for Elizabeth?» [87, с. 106].

Змінюючи фокус у напрямку другого роману, концепт ЧАС відіграє ключову роль, оскільки герої борються з плином часу, тривалими наслідками минулих дій та пошуками справедливості через довгі періоди після скоєння перших злочинів. Наративна структура роману, з його спогадами та переплетеними часовими лініями, ще більше підкреслює важливість часу та його вплив на життя персонажів.

Зрештою, концепт ПАМ'ЯТЬ також є важливим, оскільки герої стикаються зі складнощами пам'яті, її крихкістю та здатністю формувати ідентичність. У романі досліджується, як пам'ять може спотворюватися, придушуватися чи маніпулюватися, і як вона може переслідувати, так і звільняти людей.

Підсумовуючи вищезазначене, ми дійшли висновку, що хоча обидва романи торкаються тем пам'яті та плину часу, вони підходять до цих понять з різних боків. У «Клубі вбивств по четвергах» вік зображується насамперед як джерело дружби, мудрості та стійкості. Літні детективи, незважаючи на похилий вік, демонструють неабияку рішучість і винахідливість у пошуках справедливості. На противагу цьому, «Людина, яка померла двічі» досліджує пам'ять як меч, здатний як зцілювати, так і завдавати болю. Герої борються зі складнощами пам'яті, її крихкістю та здатністю формувати ідентичність. Плин часу — це не просто хронологічна послідовність, а і психологічна подорож, що полягає у протистоянні минулим травмам і пошуках спокути.

Висновки до розділу 3

У даному розділі ми розглянули домінантні концепти другого детективного роману Річарда Османа «Людина, яка померла двічі». Вичерпно проаналізувавши його, ми дійшли до таких висновків:

1. Аналіз роману, відповідно до другого розділу, включає в себе розгляд структури концептів за такими показниками, як: поняттєвий, образний і ціннісний. Провідними концептами виступають *TIME* і *MEMORY*, тому що автор фокусується на психологічних аспектах, розкриваючи героїв через флешбеки та спогади, які супроводжують їх.
2. Поняттєвий компонент домінантних концептів є інертним та багатогранним. Завдяки цим властивостям створюються нові грані у змісті концептів. Провівши етимологічний аналіз було прослідковано початкові значення лексем *time* та *memory*. Дефініційний аналіз на основі п'яти тлумачних словників допоміг виявити ядерне та периферійні значення обох концептів.
3. Щоб охарактеризувати образний складник провідних концептів, було досліджено конвенційні метафори. Найбільш значущі властивості концептів виявлено у таких метафорах: *TIME is HUNTER*, *TIME is HEALER*, *TIME is RESOURCE*, *TIME is FLOW*; *MEMORY is CONTAINER*, *MEMORY is TREASURE*, *MEMORY is JOURNEY*. Провівши кількісні підрахунки було розкрито, що найчастотнішим мапуванням виступає *TIME is HUNTER* та *MEMORY is CONTAINER*, а найменш вживаними є *TIME is FLOW* та *MEMORY is TREASURE*.
4. Ціннісний компонент істотно відрізняється між концептами. Концепт *TIME* наповнений на 60% негативної оцінкою, позитивною лише на 30%, все інше становить нейтральна. А концепт *MEMORY*, у свою чергу, несе в собі 45% позитивної оцінки, нейтральної 35%, а от негативної найменше — лише 20% від усіх аксіологічних показників. Це пояснюється тим, що автор підкреслює швидкоплинність часу, неможливість змінити минулі події та сум героїв за їх молодістю. Пам'ять навпаки розкривається у позитивному ключі, адже

персонажі із теплотою згадують про минуле життя, порівнюючи себе із сучасною молоддю.

5. У детективному романі Річарда Османа «Людина, яка померла двічі» концепт TIME є передовим, тому що він пронизаний через всю канву твору. Як ми визначили за ціннісним значенням, він наділений негативною оцінки, бо є уособленням втрачених моментів та помилок у житті. Концепт MEMORY доповнює його, так як спогади нерозривно пов'язані із минулим часом. Поєднання цих двох елементів призвело до надзвичайно чітко визначеної концептуальної сфери.
6. Було проведено компаративний аналіз обох романів. Були виявлені як спільні, так і окремі характеристики концептосфер у творах Річарда Османа. Обидві книги послуговуються такими поняттями, як таємниця, розслідування та подорож, щоб розвивати сюжет. Підкреслюється взаємозв'язок персонажів і подій, що наголошує ідею про те, що дії мають наслідки в часі. В обох концептосферах прослідковуються теми скорботи та складності людських стосунків. Відмінності романів виявляються у наступному: «Клуб вбивств по четвергах» зосереджується на вбивствах, подорожах та знайомствах із діючими героями, тоді як «Людина, яка померла двічі» концентрується на мікросвіті кожного члена групи пенсіонерів. Перший роман заглиблюється у безпосередній вплив вбивства на спільноту, тоді як другий досліджує тривалий вплив часу і пам'яті на індивідів.

ВИСНОВКИ

У науковій розвідці був проведений багатоаспектний аналіз із використанням різних взаємодоповнюючих методів задля дослідження концептосфер у творах британського письменника Річарда Османа «Клуб вбивств по четвергах» та «Людина, яка померла двічі». Це нам дозволило чітко представити зміст, структуру досліджуваних концептосфер та порівняти їх між собою.

Теоретичне підґрунтя кваліфікаційної роботи полягало у вивченні самого поняття «концепт» та «концептосфера», дослідженні його витоків та різноманітних визначень, наданих лінгвістами як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями. Ми заглибилися в праці таких учених, як Н. Єсипенко [90], О. Селіванова [50], Дж. Лакофф [63], Р. Ленекер [65], М. Мінський [71]. Наша робота виходить за межі теоретичних засад, охоплюючи різноманітні підходи до інтерпретації концептів, розглядаючи мовну особистість та ретельно вивчаючи художній дискурс.

Концептуальний аналіз став провідним методом, пропонуючи чітке розуміння концептуальних сфер, присутніх у романах Османа. Крім того, ми зробили спробу порівняти дві концептуальні сфери автора, знайти спільне і відмінне між ними.

Дослідження провідних концептів романів: ВБИВСТВО та ВІК у «Клубі вбивств по четвергах» і ЧАС та ПАМ'ЯТЬ у «Людині, яка померла двічі» — виявило різні шари сенсів і складні мапування. Найчастотнішими перенесеннями у «Thursday Murder Club» виступають *ВБИВСТВО* — *РОЗСЛІДУВАННЯ* і *ВІК* — *ПРИГОДА*, а в «The Man Who Died Twice» *ЧАС* — *МИСЛИВЕЦЬ* та *ПАМ'ЯТЬ* — *КОНТЕЙНЕР*, а найменш вживаними *ВБИВСТВО* — *ПІТЬМА* і *ВІК* — *СМУТОК*; *ЧАС* — *ПЛИННІСТЬ* і *ПАМ'ЯТЬ* — *СКАРБ*.

Ціннісний компонент представлений у такому вигляді: Концепт MURDER є цілком негативним, тільки 8% аксіологічних рис носять позитивний характер. І навпаки, концепт AGE охоплює позитивне ставлення у 70%, а негативних

аксіологічних ознак лише 10%. Щодо другого роману, то негативна оцінка концепту TIME становить 60%, позитивна — 30%, 10% нейтральній. А концепт MEMORY, у свою чергу, несе в собі 45% позитивної оцінки, нейтральної 35%, а негативної— тільки 20% від усіх аксіологічних показників.

Коли ми звернулися до «Людини, яка померла двічі», домінуючими виявилися концепти ЧАС і ПАМ'ЯТЬ. Час постає невблаганним мисливцем, цілющою силою, цінним ресурсом і неперервним потоком, що формує події. Пам'ять, навпаки, постала як вмістилище досвіду, скарбниця значень, мандрівка минулим і потужна сила, що впливає на наратив.

Проводячи паралелі між романами, ми помітили спільні риси в акцентуванні на таємниці, розслідуванні та довготривалих наслідках дій у часі. Обидва романи вигадливо вплітають у свої оповіді теми скорботи та складності людських стосунків. Незважаючи на ці спільні елементи, романи розійшлися у своїх фокусах: «Клуб вбивств по четвергах» зосередився на розслідуванні вбивства та динаміці старіння, тоді як «Людина, яка померла двічі» заглибився у складну взаємодію часу та пам'яті.

Дослідження романів Османа не лише висвітлило багаті концептуальні сфери кожного з них, але й сприяло порівняльному розумінню, проливаючи світло на відмінну, але взаємопов'язану природу двох романів. Ці твори з їхніми унікальними концептосферами демонструють універсальність Річарда Османа у створенні наративів, які резонують із читачами через багатогранні мовні виміри.

Підсумовуючи результати нашої розвідки, ми дійшли до висновку, що ретельне вивчення реалізації концептуальних сфер у різних типах дискурсу сучасної англійської мови є вельми перспективним напрямком наукової праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абельяр П. Діалектика : монографія. Київ : Теолічні трактати, 1875. 106 с.
2. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі : монографія. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
3. Белова А. Д. Лінгвістичні перспективи і прогнози у ХХІ столітті. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*. Київ, 2006. № 1. С. 22–32.
4. Будюк Д. А. Вербалізація концепту життя в паремійній картині світу : курс. роб. : 25.04.12. Черкаси., 2012. 48 с.
5. Воробйова О. П. Концептологія в Україні : здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Сер. Філологія*. 2011. Т. 14, № 2. С. 53–63.
6. Вуек О. Є. Актуалізація концепту «Екзистенція» в сучасній ірландській поезії. *Науковий вісник Чернівецького університету : збірник наукових праць*. Чернівці : Видавничий дім «Родовід». Вип. 720 : Германська філологія, 2014. С. 105- 115.
7. Газуда О. М. Критеріальні ознаки концепту в лінгвістиці. *Мова у світі класичної спадщини та сучасних парадигм* : зб. матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 8-9 березня 2019 р. Львів. С. 77-80.
8. Гайдук Н. А. Прагматична динаміка актуальних концептів політичної комунікації : монографія. Маріуполь: вид-во МДУ, 2021. 208 с.
9. Гарбера І.В. Функціонування терміна «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вісник Донецького національного університету. Сер. Б : Гуманітарні науки*. Вип. 1-2, 2014. С. 65-71.
10. Грошко Т. В. Дискурс у лінгвістичній парадигмі: жанрова класифікація (банківський, публіцистичний та художній дискурси). *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна*. 2012. Вип. 29. С. 52–53.
11. Давидова Т. В. Фреймова структура концепту GOD: Тематична типологія : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-т ім.

- Івана Франка. Вид. дім «Гельветика» 2021. Вип. 35. Том 2. С. 113–117.*
12. Дротянко Л. Г. Філософські проблеми мовознавства : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : навчальна книга, 2002. 128 с.
 13. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 360 с.
 14. Єсипенко Н. Г. Концептуальна структура художнього тексту. Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки Вип. 45, 2009, С. 84- 88.
 15. Єсипенко Н. Г. Профілювання лінгвокультурних концептів. *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”. Серія Філологічна.* Острог : Вид-во Національного університету „Острозька академія”, Вип. 29. 2012. С. 64–66.
 16. Єсипенко Н.Г. Структура й еволюція лінгвокультурного концепту. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки: науковий журнал. Серія : Філологічні науки.* Луцьк : Східноєвропейський нац. університет, 2015. Вип.4 (305). С. 177-181.
 17. Єсипенко Н. Текстові концепти та методи їх аналізу. *Вісник Волинського національного університету імені Л. Українки. Мовознавство.* Луцьк : ВНУ. Вип. 5. 2009. С. 253-257.
 18. Єфименко О. Є. Концепт СТЕП в українській мові : словникова, текстова і психолінгвістична парадигма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2005. 19 с.
 19. Жаботинська С. А. Принципи лінгвокогнитивного аналізу і феномен полісемії. *Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя професора В. В. Левицького / Під 119 ред. Альтмана Г., Задорожної І., Мацкуляк Ю.* Чернівці: Книги XXI, 2008. С. 357– 368.

20. Жаботинська С. А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Studia Philologica*. Вип. 2, 2020. С. 17–27. URL : <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.13.3> (дата звернення: 12.10.2023)
21. Жайворонок В.В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51-53.
22. Загнітко А. П. Класифікаційні типології концептів. Лінгвістичні студії : зб. наукових праць. Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк : ДонНУ, 2010. Вип. 21. С. 12-21
23. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 326 с.
24. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту. *Семантика мови і тексту* : зб. ст. VIII міжнародної наукової конф. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 202-208
25. Калашникова М. Ю. Вербалізація концептосфери CULTURE новотворами сучасної англійської мови : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Калашникова Марина Юріївна ; Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2021. 261 с.
26. Ковалюк (Ярич) М. В. Статистичний аналіз лексичних засобів вираження концепту LANGUAGE в англomовному публіцистичному дискурсі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики* : науковий журнал / редкол. В. І. Кушнерик та ін. Чернівці : Видавничий дім "РОДОВІД", 2016. Вип. 11–12, Ч. 1. С. 276–280.
27. Колесник О. С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури : монографія. Чернігів : РВВ ЧНПУ, 2011. 312 с.
28. Колодій М.О. Проблеми дослідження концептів у сучасній когнітивістиці. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наукових

- праць. Гуманітарний інститут, кафедра української мови та літератури. Київ. 2013. С. 391-397.
29. Коропатніцька Т. П. Лінгвокогнітивне дослідження порівняльних структур у німецькій мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»* : збірник наукових праць. Херсон. ХДУ. Вип. 1, 2020. С. 15- 20.
30. Косенко А. В. Вербалізація концепту BEAUTY : функціональний та когнітивно- дискурсивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Косенко Анна Володимирівна ; Одеський. нац. ун-т. ім. І. Мечникова. Одеса, 2013. 282 с.
31. Кочерган М. П. Мовознавство на сучасному етапі. *Мовознавство*. 2003. Вип. 5. С. 24-29.
32. Кришко А. Ю. Рецепція ідейної спадщини Вільгельма Гумбольдта вітчизняними науковцями у контексті проблем розвитку української мови і мовної освіти XIX – початку XX століття: історіографія питання. Педагогічний дискурс. Житомир, 2013. Вип. 15. С. 378-383
33. Манакін В. М. До питання про класифікацію мов за особливостями семантичної мотивації найменувань. *Нова філологія*. 2013. Вип. 58. С. 120–125.
34. Мандич Т. М. Концептосфера СПОРТ як спосіб структурування інформації у спортивному медійному просторі. Вип. 22 Том. 1. *Закарпатські філологічні студії*. Видавничий дім «Гельветика» 2022. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/22/part_1/22-1_2022.pdf (дата звернення 25.01. 2023)
35. Мартинюк А. П. Концепт із позиції інтегративної теорії мови. *Філологічні трактати*. 2009. Том 1 (№2). С. 101–107.
36. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

37. Мельничук О. Д. Концепти як елементи семантики тексту. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8783/97/> (дата звернення: 01.12.2022)
38. Михайленко В. В. Рангова концептуалізація в англійській мові. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер : Філологічна. 2010. Вип. 13. С. 479- 485. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzn_uoaf_2010_13_80(дата звернення: 18.01.2023)
39. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : дис. ... д. філол. наук: 10.02.04 / В. Г. Ніконова. Дніпропетровськ, 2008. 558 с.
40. Німчинов К. Значення Потебні для українського культурно-національного руху. *Вісник Харківського нац. ун-ту. Серія : Філологічна.* 2000 Вип. 491. Харків. С. 57- 65.
41. Пліс В. П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Науковий журнал «Закарпатські філологічні студії».* 2019. № 9. Том № 1. С. 115—119.
42. Плотнікова Н. В. Поняття «Концептосфера» та «Концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки ТНУ імені ВІ Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Том 31. Вип. 14. 2020. С. 91-96 URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_1/19.pdf (дата звернення 28.01. 2023)
43. Приблуда Л. М. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія.* 2013. Вип. 16. С. 295–301.
44. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми : монографія. Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара. 2013. 332 с.
45. Полюжин М. М. Типологія й аналіз концептів. *Іноземна філологія.* 2009. Вип. 121. С. 80–89.
46. Попович Т. І. Гендерна специфіка актуалізації емоційного концепту страх у сучасному американському художньому дискурсі : дис. канд. філол. наук : 10.02.04 / Попович Тетяна Іванівна. Чернівці, 2014. 221 с.

47. Потапчук С. С. Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії* : зб. наук. пр. Рівненського держ. гуман. ін-ту. Рівне : РДГУ, 2007. № 15. С. 104–109.
48. Розвод Е. В. Вербалізація концепту SUN : лінгвокультурний аспект (на матеріалі американського варіанта англійської мови) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Луцьк, 2017. 263 с.
49. Садовник-Чучвага Н. В. Жанрова специфіка сегментної структури родової концептосфери давньоанглійської епічної поезії (квантитативний аспект). *Наукові записки* : зб. наук. праць / гол. ред. І. Д. Пасічник. Острого : Видавництво Національного університету „Острозька академія”, 2012. Вип. 23. С. 148–150.
50. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія : монографія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
51. Таценко Н.В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики. *Вісник СумДУ. Серія: Філологія*. Суми: Вид-во СумДУ, 2008. Вип. 1. С. 105-110.
52. Томнюк Л. М. Сутність художнього дискурсу у когнітивно – дискурсній парадигмі сучасної лінгвістики. *Сучасні філологічні дослідження: комунікативно-культурний аспект* (м. Київ, 03– 04 листопада 2017 р.). Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2017. С. 75 – 78
53. Фрасинюк Н. І. Концепт як основна одиниця когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. *Наукові праці Кам'янець- Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 25 С. 508-512. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_2011_25_158 (дата звернення: 22.01. 2023)
54. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту КРАСА в поезії українських шістдесятників 2004 року : автореф. дис. на здобуття

- наук.ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / О. М. Цапок. Одеса, 2004. 20 с.
55. Шульженко К. А. Концептосфера у сучасній когнітивній лінгвістиці. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (25–27 квітня 2023 року). Факультет іноземних мов. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 347-349.
 56. Ярич М. В. Домени профілювання концепту LANGUAGE / МОВА. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки* : збірник наукових праць.– Вип.4. Серія "Філологічні науки. Мовознавство", 2015. С. 105- 109
 57. Ясіновська О. В. Антропоморфні ознаки концепту думка в художньому дискурсі Івана Франка : індивідуальний субкод. *Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2013. Вип. 1. С. 113–122.
 58. Croft W., Cruse D.A. *Cognitive linguistics*. UK: Cambridge University Press, 2004. 356 p.
 59. Dijk T. A. van. Levels and dimensions of discourse analysis. *Handbook of Discourse Analysis*. 1875. Vol. 2. P.1–11.
 60. Fillmore Ch. Frame semantics. *The Linguistic Society of Korea (ed.). Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co, 1872.P. 111–137.
 61. Josephson B.D., Blair D.G. A holistic approach to language. Department report. Cambridge Univ., Dept of Physics, Theory of Condensed Matter Group, 1872 , 324 p.
 62. Kemmer S., H.Cuykens, T. Berg, R. Dirven & K.-U. Panther (eds.). Schemas and lexical blends. *Motivation in language: Studies in honour of Gunter Radden*. New York: Benjamin Publishers, 2003. P. 69– 97.
 63. Lakoff G. A Cognitive Scientist Looks at Dauber. *American Journal of Public Health*. Vol. 95. 2005. 286 p.

64. Lakoff G. Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1877. 750 p.
65. Langacker R.W. Foundations of cognitive grammar: in 2 Vol. Stanford: Stanford University Press, 1877. 575 p.
66. Langacker R. Grammar and conceptualization. Berlin, N.Y : Mouton de Gruyter, 2000. P. 25-30.
67. Langacker R. W. Conceptualization, Symbolization, and Grammar. The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches to Language Structure : [Ed. By M. Tomasello]. Mahwah, NJ and London : Lawrence Erlbaum, 1878. P. 1–39
68. Mazhitaeva Sh., Vesselinov D., Amanbekova D. Bulletin of the Karaganda University. Philology Series. Vol. 3. 2020 P. 58- 64
69. Manerko L. Knowledge Structures and Ways of Their Description in Cognitive Terminology Research. *Terminologija: Lietuvių kalbos institutas Vilnius*, Vol 6. 2019 p. 47- 72 URL:<https://journals.iki.lt/terminologija/article/view/377/456> (дата звернення: 01.02. 2023)
70. Miller G. Images and models, similies and metaphors. Metaphor and Thought, 2nd edition. Cambridge & New York : CUP, 1873 P. 357–400.
71. Minsky M. The society of mind. New York et al.: Simon & Schuster, 1878. 339 p.
72. Mykhaylenko V.V., Dzhemalyadinov A.E. On Money Concept Verbalizing. *Moderni Vymozenosti Vedy*. Praha : Education and Science, 2009. P. 76-78.
73. Ortiqova M. O. Knowledge structures and their types. "Oriental Art and Culture" Scientific-Methodical Journal Volume 3 Issue 2. 2022 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knowledge-structures-and-their-types/viewer> (дата звернення: 01.02. 2023)
74. Plato: Complete works. Hackett Publishing Company, Inc. 1877. p. 291

75. Shulzhenko K., Yesyenko N. Conceptual component of the concept AGE. Онлайн- збірник «Магістерські студії» Чернівецького національного університету. С. 117- 122
76. Shulzhenko K., Yesyenko N. Conceptual component of the concept MURDER in the English language. Proceedings of the XXV International Scientific and Practical Conference. San Francisco, USA. 2023. Pp. 330-333 URL: <https://isg-konf.com/theoretical-foundations-of-scientists-and-modern-opinions-regarding-the-implementation-of-modern-trends/> DOI: 10.46287/ISG.2023.1.25
77. Taylor J. R. Linguistic Categorization. Oxford: Oxford University Press, 2003. 308 p.
78. Teslenko Natalia et al. Taxonomic Manifestations of the Concept “Man” in Digital Communication. *Impact of Artificial Intelligence, and the Fourth Industrial Revolution on Business Success*, Volume 485. 2022. 805.
79. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor : Karoma Publishers, Inc., 1975. 368 p.
80. Yesyenko N. H. A Lexical Semantic Approach to the Concept Realization in Literary Text. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства : матеріали IV Міжнародної наукової конференції. Хмельницький, 2-3 квітня 2009 року / М-во освіти і науки України, Хмельницький національний університет*. Хмельницький: ХНУ, 2009. С. 276-280.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

81. Cambridge Dictionary (n.d.). Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 01.02. 2023)
82. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата звернення: 01.02. 2023)
83. MacMillan Dictionary. URL: <https://macmillanukraine.com/catalogue/9/6/> (дата звернення: 01.02. 2023)

84. Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата звернення: 01.02. 2023)
85. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com> (дата звернення: 01.02. 2023)
86. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата звернення: 01.02. 2023)

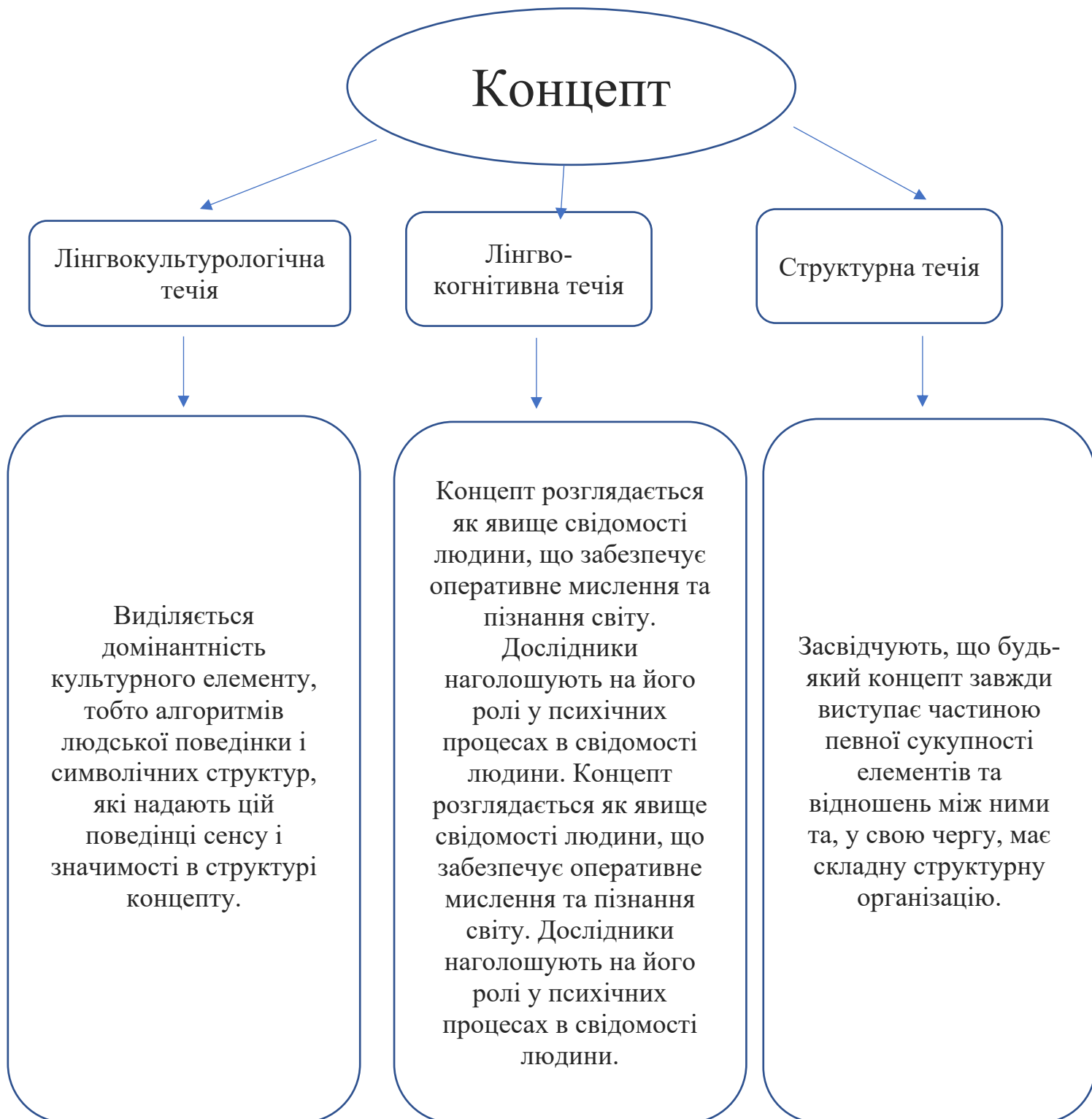
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

87. Osman R. Thursday Murder Club. Penguin Random House : Viking Press, 2020. 433 p.
88. Osman R. The Man Who Died Twice. Penguin Random House : Viking Press, 2022. 430 p.

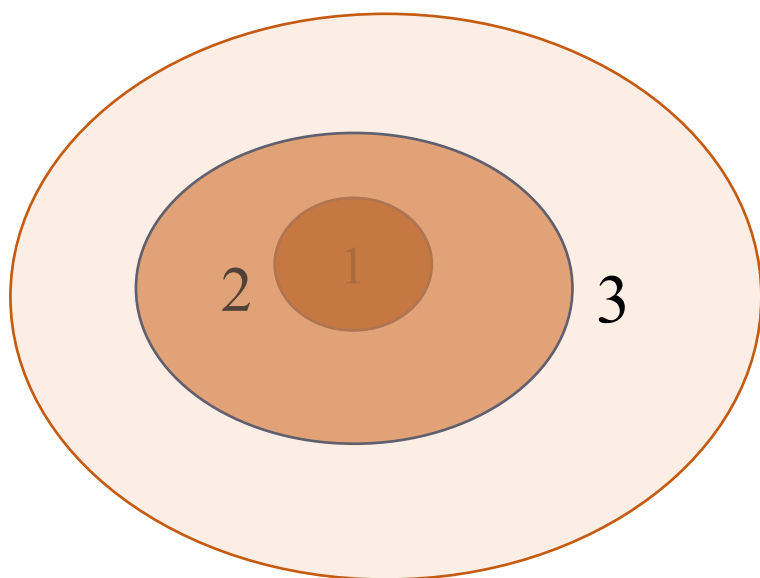
ДОДАТКИ

Додаток А

Основоположні підходи до визначення поняття «концепт»



Додаток Б



1. Ядро (*the crime of unlawfully and unjustifiably killing a person*)
2. Близня периферія (*a crime committed under circumstances defined by statute; something very dangerous or unpleasant*)
3. Дальня периферія (*something is very difficult or takes a lot of work; complete defeat, decisive victory*)

Рис. Б.1 Поняттєвий компонент концепту *MURDER*

Додаток В

Концептуальні метафори «MURDER» у романі Р. Османа «Клуб вбивств по четвергах»

1. ВБИВСТВО — РОЗСЛІДУВАННЯ

- «*Elizabeth and Penny would go through every file, line by line, study every photograph, read every witness statement, just looking for anything that had been missed. They didn't like to think there were guilty people still happily going about their business. Sitting in their gardens, doing a sudoku, knowing they had got away with murder*» [87, c. 23].
- «*So, we were all witnesses to a murder,*' says Elizabeth. *'Which, needless to say, is wonderful*» [87, c. 143].
- «*Elizabeth was now in her element. A murder was unfolding right in front of her and she was going to investigate it. She would find the killer, whatever it took*» [87, c. 17].
- «*Joyce's mind was racing. This was like something out of one of her old detective novels. A murder in a retirement village! It was almost too good to be true*» [87, c. 35].
- «*Fifteen winding miles away, the Thursday Murder Club is in extraordinary session. Elizabeth is laying out a series of full-colour photos of the corpse of Ian Ventham, alongside every conceivable angle of the scene. She had taken them on her phone while pretending she was calling for an ambulance. She then had them privately printed by a chemist in Robertsbridge who owed her a favour, due to her keeping quiet about a criminal conviction from the 1970s that she had managed to uncover*» [87, c. 143].
- «*To this end, Elizabeth had, of course, acquired detailed financial records of Ian Ventham's companies. By hook or, more likely, by crook. It was all in a big blue file, hence the tote bag, which she put on the empty seat beside her*» [87, c. 73].
- «*The big gap, the way Elizabeth would have it, was the financial records of Ian Ventham's companies. Might there be a useful connection between Ventham and Tony Curran there? A reason for their row? A motive for murder? It was important we found out*» [87, c. 73].
- «*Elizabeth, Joyce, Ibrahim, and Ron huddled around the table, poring over the evidence. They were determined to crack the case and bring the murderer to justice*» [87, c. 97].
- «*The pressure was mounting. The police were no closer to finding the killer, and the Thursday Murder Club knew they had to act fast*» [87, c. 121].
- «*The Thursday Murder Club sat in silence, each lost in their own thoughts. They had solved the case, but the ordeal had taken its toll.*» [87, c. 179].
- «*Ibrahim was the voice of reason in the group. He reminded them that they needed to be methodical in their investigation and not jump to conclusions*» [87, c. 61].
- «*Elizabeth had a photographic memory and an eye for detail. She could spot inconsistencies and anomalies that others would miss*» [87, c. 103].
- «*The investigation had brought the group closer together. They had learned to rely on each other's strengths and overcome their individual weaknesses*» [87, c. 185].

- «We're still waiting on some background checks for Ian Ventham, and we need to make sure our forensic evidence is all in good order before we bring the family in for questioning» [87, c. 143].
- «It was hard to feel particularly gloomy when **you were mid-investigation**. The cloud of unknowing hung over everything» [87, c. 167].
- «It wasn't about **solving an investigation**. It was about taking part» [87, c. 141].
- «**The investigation had taken a toll** on everyone involved. They were all exhausted, both physically and emotionally» [87, c. 266].
- «But they also knew that they had made a difference. They had saved lives and **brought a dangerous criminal to justice**» [87, c. 35].
- «Joyce was surprised by how quickly **she had become addicted to the investigation**. It was like a drug, and she couldn't get enough» [87, c. 48].
- «Elizabeth was starting to feel the pressure. The clock was ticking, and they were **no closer to finding the killer**» [87, c. 110].

2. БЫВСТВО — КОЖИП

- «There are transcripts of a number of interviews held with Tony Curran over the years, with the last one being after **a black shooting** in the Bridge pub, which left a young **drug dealer murdered**» [87, c. 55].
- «There was nothing left here now, in the **Black Bridge**, with its memories and with its green tea with ginseng. All the gang was **murdered**. Tony Curran, Mickey Landsdowne, Geoff Goff» [87, c. 184].
- «... in the **Black Bridge**, with its memories and with **its green tea** with ginseng» [87, c. 184].
- «One was from a firm of 'Cemetery Specialists' in Rye, who had recently moved thirty graves from the site of a new Pets at Home and included pictures of **murderous** men and women in **dark blue** overalls, digging out graves by hand» [87, c. 71].
- «The journey passes very pleasantly. The sun is up, the skies are **blue** as **murder is in the air**» [87, c. 52].
- «There had been police crime **murder** tape here until a matter of days ago. A fragment has been left tied to a sapling and flaps its **blue** and white tail in the wind» [87, c. 264].
- «Where's that Cosworth with a hole, now? **Rusting** somewhere in a field? And where was Bobby Tanner? Where was Gianni?» [87, c. 184].
- «This morning the Thursday Murder Club has a real-life case. Not just **yellowing** pages of smudged **murder** from another age. A real case, a real corpse and, somewhere out there, a real killer» [87, c. 44].
- «The **blood** on the carpet was the brightest, **boldest red** I had ever seen » [87, c. 45].
- «There was a burst of blood, **bright red** against the green of the lawn» [87, c. 45].
- «Elizabeth leaves Willows and walks out into the darkness. A quiet, cloudless night. A **night so dark** you think you might never see morning again» [87, c. 275].
- «But it's really not all that easy to get away with murder, is it, Penny? Sometimes justice is waiting just around the corner, as it was for Peter Mercer one **dark night** when you paid him a visit» [87, c. 270].

3. ББИВСТВО — ЗАГАДКА

- «*Sitting in their gardens, doing a sudoku, knowing they **had got away with murder**. Also, I think that Penny and Elizabeth just thoroughly enjoyed it. A few glasses of wine and a **mystery**. Very social, but also gory. It is good fun*» [87, c. 23].
- «*The **mystery had not been solved** when they pulled up outside Ice- Spectacular*» [87, c. 154].
- «*Had the same person murdered Ventham and Tony Curran? It made sense. **Solve one, solve the other?***» [87, c. 150].
- «*My gorgeous baby, happy and sleeping in my bed, and **two murders to solve**. Who could ask for more?*» [87, c. 160].
- «*So we are trying to **solve two murders**, and possibly three, if the skeleton was murdered. Or, I should say, if the skeleton is of someone who was murdered*» [87, c. 182].
- «*Ron studied the photographs of the crime scene. He knew that somewhere in those images was **the key to solving the case***» [87, c. 80].
- «*The Thursday Murder Club was a testament to the power of friendship and teamwork. Together, they were able **to solve mysteries** that the police had given up on*» [87, c. 197].
- «*They knew that there would be more **mysteries to solve** in the future, and they were ready to face them head-on*» [87, c. 302].
- «*Elizabeth felt a surge of excitement. This was what she lived for: the thrill of the chase, the intellectual **challenge of solving a mystery***» [87, c. 32].

4. ББИВСТВО — ПЛАН

- «*Killing someone is easy. **Hiding the body**, now that's usually **the hard part**. That's how you get caught* » [87, c. 10].
- «*He would love to have smacked him there and then, but that was the old Tony. No one could possibly have noticed, and that's good for Tony. When Ventham turns up dead, no one can say they saw Tony Curran and Ian Ventham having a ding-dong. **Keeps it clean**. Tony sits on a bar stool, pulls it up to the island in his vast kitchen and slides open a drawer. He needs **to get a plan down on paper***» [87, c. 39].
- «*Then I take out a gun and **I tell him kneel down**, which Gianni thinks is a joke, and I say you killed Kazimir, just so he knows why he's there, so suddenly he thinks it's not joke, and I shoot him*» [87, c. 280].
- «*This was not **part of Bogdan's plan**. The very point of digging here was that there would be no rotten coffins and no bones. And yet here they were. So even 150 years ago they were cutting corners? Cheap coffins, who would ever find out?*» [87, c. 134].
- «*He needed to be careful. He couldn't just walk in and shoot him. He needed **a plan**, a way to make it **look like an accident***» [87, c. 16].
- «*She had already **started formulating a plan** in her head. She knew what she needed to do, and she was determined **to see it through***» [87, c. 45].
- «*It was a shambles, so they cleaned it up. They **planned it meticulously**, they'd had meetings*» [87, c. 100]

5. ВБИВСТВО — ПИТЬМА

- «*Murky darkness everywhere. The village is asleep.* » [87, с. 167].
- «*Elizabeth has never been afraid of death, but, all the same, in this moment, she thinks of Stephen. It is cold in the ageless and impenetrable dark of the chapel and Elizabeth shivers. She buttons her cardigan, then looks at her watch. She would soon find out, one way or another.* » [87, с. 228].
- «*I shot him. In the leg. I hadn't thought he would die, but he bled and he bled and he bled. So much blood, so quickly. Perhaps if he'd made a noise it would have been different. But he just whimpered. ... No one knocked, no one screamed. No lightning.* » [87, с. 237].

Додаток Г

Таблиця Г.1

Метафоричне перенесення концепту MURDER

Метафора	Кількісне значення
ВБИВСТВО — КОЛІР	14
ВБИВСТВО — ПІТЬМА	3
ВБИВСТВО — РОЗСЛІДУВАННЯ	20
ВБИВСТВО — ЗАГАДКА	9
ВБИВСТВО — ПЛАН	7
ВСЬОГО	53

Додаток Д

Таблиця Д.1

Понятійний компонент концепту TIME

Семи	<i>Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus</i>	<i>Collins English Dictionary</i>	<i>Cambridge Dictionary</i>	<i>Oxford Learner's Dictionaries</i>	<i>MacMillan Dictionary</i>
об'єкт, який вимірюється хвилинами, годинами, днями та роками	+	+	+		
невизначений безперервний прогрес існування та подій у минулому, теперішньому та майбутньому	+	+	+	+	+
певний момент дня, який можна описати в годинах і хвилинах і відображається на годиннику	+	+		+	
точка дня, коли щось відбувається або має статися	+			+	
системи вираження часу та підрахунку годин, яка використовується в певній частині світу	+	+	+	+	
період, коли досить довго щось відбувається	+	+		+	
певний період в історії або у житті людини		+			+
досвід, який людина отримала під час певної події або протягом частини свого життя		+		+	

Продовж. табл. Д.1

кількість часу, який вам потрібно прожити або зробити певну річ		+			+
період часу, який прожила людина	+			+	
конкретна подія у певний момент		+	+		
частота повторювальних подій	+	+		+	
тривалість музичного твору	+	+			+
період у перегонах, необхідний для перемоги		+			+
сприятливий або відповідний момент	+				

Додаток Е

Концептуальні метафори «MEMORY» у романі Р. Османа «Людина, яка померла двічі»

- MEMORY is CONTAINER

- «Ron's **memory** is a **heir** to something fortunate» [88, с. 60].
- «Her **memory** was **beaten up, locked up**, whatever Elizabeth's got in store» » [88, с. 66].
- «One thing you can rely on with Elizabeth is **she'll be back**. Never let me down yet» [88, с. 398].
- «Lance was dealing with the corpse. Taking photos and so on. He looked like someone you would see in a DIY show on TV. Rugged, and good with his hands, but never quite the star of the show. Just sawing some wood in the background» » [88, с. 94].
- «Martin Lomax is awake, too. A Saudi lawyer has **a bee in his bonnet** about a powerboat» [88, с. 98].
- «He has been **a well-oiled cog** in the wheels of these huge organisations» [88, с. 183].
- «People love to sleep and dream, and yet they are so frightened of death» [88, с. 189].
- «Bogdan is doomed. He looks down at the board again, but the pieces start dancing, they won't behave. He tries to blink it all away. **Get everything back in its place**. Everything in order» [88, с. 408].
- «Happiness is what life is all about, don't you think?' 'I can't agree. **The secret of life is death and memory**. **Everything is** about death and **memory**, you see.' We could drive past this spot once a year, every year, and neither the horse nor ourselves would get younger» [88, с. 406].
- «Your kindness is welcome but it is transparent. I am not leaving this village again. **I have made my peace** with that» [88, с. 404].

- MEMORY is TREASURE

- «Elizabeth takes her glass as the man sits in the armchair opposite her. 'You seem to think that's **a stunning feat of memory**, to remember the wine I drank for the twenty-odd years we knew each other?» [88, с. 24].
- «I'm nearly seventy, darling, everything is **a stunning feat of memory** these days. Cheers!' He raises his glass» [88, с. 24].
- «Ah, here she is, Great Joy, her beautiful **smile spreading happiness**» [88, с. 55].
- «When I got home I had a cry, and I'm sure they both did too. But when we were together, we were **as good as gold**» [88, с. 57].
- «You know Ron, he can **turn his hand to anything**» [88, с. 126].

- «Tell me if I'm pressing too hard, though. We'll get you feeling better in no time. That's my job» [88, c. 135].
 - «They sound like **a hell of a gang**. I'd love to meet them» [88, c. 151].
- **MEMORY is JOURNEY**
 - «Looking back, I realize he wanted to get into my apron, and I would have let him, had I caught on. **The paths not taken**» [88, c. 55].
 - «As we got outside, into the open air, you could see a few lights on around the place, and a few curtains opened, but, again, they were **used to seeing ambulances at the dead of night**» [88, c. 95].
 - «And speak of the devil, Bogdan hears the key in the door, and sees Elizabeth walk in. She is carrying a large sports holdall. Which is unusual» [88, c. 110].
 - «Although he supposes that people who didn't fall for his act had probably just given him **a wide berth** over the years» [88, c. 115].
 - «**I thought the walls of the villa were bleeding**. I stood on the roof trying to grab hold of the aeroplanes as they were flying over» [88, c. 136].
 - «the comparison between shooting someone in the head and eating chocolate comes so naturally but probably doesn't suit everyone. It wouldn't suit me, and it doesn't suit Poppy. Actually, perhaps it would suit me? You **never know until you try, do you?** I never thought I would like dark chocolate, for example [88, c. 155].
 - «He is in **his early forties**, and clinging on gamely to his medium-to-good looks» [88, c. 154].
 - «Look, let's just be honest with each other, **we're both old hands**» [88, c. 191].
 - «Not really, but if you didn't kill Douglas, and if you want your diamonds back, we're probably **the best bet** you've got» [88, c. 193].

Додаток Є



Рис. Ціннісний компонент домінантного концепту TIME