

11. Merrel D. *Umberto Eco, the Da Vinci Code, and the Intellectual in the Age of Popular Culture*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. 296 p.
12. Nykytchenko K. Nonce Words in Mass Media Discourse (A Case Study of Travel Journalism Innovations). *Communication Today*. 2019. Vol. 10 (1). P. 62–75.
13. Onyshchak H., Koval L., Vazhenina O., Bakhov I., Povoroznyuk R., Devitska A. Cognitive and Neurolinguistic Aspects of Interpreting. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*. 2021. Vol. 12 (4). P. 224–237.
14. *Oxford English Dictionary in 20 volumes on CD-ROM* (v. 4.0). 2nd ed. (2009) Oxford: Oxford University Press.
15. Qian G. *Language: The Last Homestead of Human Beings*. London – New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2021. 346 p.
16. Valenzuela J. *Meaning in English: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 202 p.
17. Wu Y., Yuan Y. *Lexical Ontological Semantics*. London – New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2019. 234 p.

УДК 811.11'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.15>

КОНЦЕПТ *FEAR* У МОЛОДІЖНОМУ ДИСТОПІЧНОМУ РОМАНІ-ТРИЛОГІЇ ДЖ. ДЕШНЕРА «THE MAZE RUNNER»

CONCEPT *FEAR* IN J. DASHNER'S YOUNG-ADULT DYSTOPIAN TRILOGY NOVEL «THE MAZE RUNNER»

Павлюк Х.Т.,

orcid.org/0000-0002-1459-1628

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Національного університету «Одеська політехніка»

У статті увагу сконцентровано на художніх концептах як одиницях комунікації у художньому тексті, результатах складного процесу інтерпретації об'єктивного світу письменником. Для дослідження було обрано провідний концепт *FEAR* молодіжного роману-трилогії Дж. Дешнера «The Maze Runner» («The Maze Runner» (2009), «The Scorch Trials» (2010), «The Death Cure» (2011)), що зумовлено жанром і тематикою художнього твору. Молодіжний роман-дистопія XXI століття зображує тоталітарне суспільство лише як тло, висуваючи на перший план *героя-підлітка*. На матеріалі аналізованого твору було встановлено структуру досліджуваного концепту *FEAR* за методикою моделювання концепту В. І. Карасика, який виокремлював у структурі концепту поняттєвий (сукупність значущих ознак об'єкта), образний (метафоричні значення концепту) і ціннісно-оцінний (сукупність оцінних й емотивних актуалізаторів) складники. Структура концепту *FEAR* обіймає поняттєвий компонент, який об'єктивований в аналізованому тексті за допомогою низки когнітивних ознак, а саме: EMOTION, REACTION, MODE OF LIFE, OBJECT; образний компонент, який базується на п'яти донорських доменах СВІТ ЛЮДЕЙ, СВІТ ТВАРИН, СВІТ ПРИРОДИ, СВІТ АРТЕФАКТІВ, СВІТ ФЕНОМЕНІВ та актуалізується в тексті за допомогою концептуальних метафор таким чином: FEAR IS COLD, FEAR IS A PERSON, FEAR IS AN OBJECT, FEAR IS SUBSTANCE, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A NATURAL PHENOMENON, FEAR IS A BEAST, FEAR IS AN INSECT, FEAR IS A WEAPON. Досліджено концептуальну метафору як розумову операцію над концептами, засіб концептуалізації, який дозволяє осмислити ту чи іншу сферу реальності. Ціннісно-оцінний компонент у структурі досліджуваного концепту аксіологічного експлікування не має.

Ключові слова: концепт, концептуальна метафора, когнітивна ознака, молодіжний роман, дистопія.

The article focuses on artistic concepts as units of communication in the literary text, the results of a complex process of interpretation of the objective world by the writer. The leading concept *FEAR* of J. Dashner's young-adult dystopian novel «The Maze Runner» («The Maze Runner» (2009), «The Scorch Trials» (2010), «The Death Cure» (2011)) was chosen for the study due to the genre and theme of the work of art. The young-adult dystopian novel of the XXI century depicts a totalitarian society only as a background, bringing to the forefront a *teenage hero*. The structure of the studied *FEAR* concept was established on the basis of the analyzed work according to the method of modeling the concept of V.I. Karasyk, which singled out the notional (a set of significant features of the object), figurative (metaphorical meanings of the concept) and value (a set of evaluative and emotional actualizers) components in the structure of the concept. The structure of the *FEAR* concept embraces the notional component, which is objectified in the analyzed text by a number of cognitive features, namely EMOTION, REACTION, MODE OF LIFE, OBJECT; figurative component, which is based on five donor domains WORLD OF HUMANS, WORLD OF ANIMALS, WORLD OF NATURE, WORLD OF ARTIFACTS, WORLD OF PHENOMENONS and which is actualized in the text by means of conceptual metaphors in the following

way: FEAR IS COLD, FEAR IS A PERSON, FEAR IS AN OBJECT, FEAR IS SUBSTANCE, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A NATURAL PHENOMENON, FEAR IS A BEAST, FEAR IS AN INSECT, FEAR IS A WEAPON. Conceptual metaphor has been studied as a mental operation on concepts, a means of conceptualization that allows us to comprehend one or another sphere of reality. There is no value component in the structure of the studied concept of axiological explication.

Key words: concept, conceptual metaphor, cognitive feature, young-adult novel, dystopia.

Постановка проблеми. Дослідження концептів є одним із основних актуальних напрямків у царині когнітивної лінгвістики. Концепт виступає головною одиницею комунікації у художньому тексті та художній літературі загалом, бо це основна одиниця художньої картини світу, яка створюється автором у межах свого твору та інтегрує досвід й світогляд автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В. А. Маслова говорить про художній концепт у такому руслі: «По-перше, в основі зв'язку його лежить асоціація; по-друге, художній концепт включає в себе не лише потенцію до розкриття образів, а й різноманітні емотивні смисли; по-третє, художній концепт тяжіє до образів і включає в себе їх» [5, с. 33]. Дослідниця вважає, що художні концепти «індивідуальні, особистісні, розмиті і психологічно більш складні; це комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів, що виникають на основі художньої асоціативності» [5, с. 34–35]. Дані концепти містять індивідуальний характер, який проявляється в індивідуально-авторському світобаченні письменника, а також в індивідуально-емоційному сприйнятті художнього тексту читачем.

О. П. Воробйова розуміє під художніми концептами «багатовимірні утворення голографічної природи, що володіють потужним енергетичним потенціалом як джерелом емоційного резонансу в художньому сприйнятті» [2, с. 60]. Існуючи у певній ідіосфері, що є частиною художньої картини світу, зумовленій колом асоціацій митця, художні концепти наділені певним статусом. Вони виникають як «натяк на можливі значення, як відгук на попередній мовний та культурний досвід людини, виражають при цьому індивідуальне осмислення предметів та явищ автором» [2, с. 62–63]. Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє існування може і поза його межами. Він презентує як загальноприйняті знання, так і особистий суб'єктивний досвід автора, усі його переживання, емоції, думки.

У нашій роботі увагу сконцентровано на художніх концептах як одиницях комунікації у художньому тексті, результатах складного процесу інтерпретації об'єктивного світу письменником.

Постановка завдання. Для дослідження було обрано провідний концепт трилогії *FEAR*, що зумовлено жанром і тематикою художнього твору: «Жанр антиутопії ... містить рекурентні

особливості, інакше кажучи, інваріантні ознаки, які формують жанрово-стильову специфіку тексту за допомогою мовностилістичних засобів» [7, с. 6]. Атмосфера жаху в аналізованому матеріалі є такою інваріантною ознакою, тому в нашому дослідженні подається вивчення особливостей створення авторського концепту *FEAR* та його функціонування в тексті трилогії Дж. Дешнера. Вчені схильні розмежовувати поняття *дистопії* й *антиутопії*, у нашій роботі ми надаємо перевагу терміну *дистопія*, виходячи з особливостей сюжету досліджуваного роману. Молодіжний роман-дистопія ХХІ століття зображує тоталітарне суспільство лише як тло, висуваючи на перший план *героя-підлітка*.

Об'єктом дослідження є концепт *FEAR* у молодіжному романі-трилогії Дж. Дешнера «The Maze Runner» («The Maze Runner» (2009), «The Scorch Trials» (2010), «The Death Cure» (2011)), **предметом** – компоненти, які формують структуру досліджуваного концепту.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження лінгвокогнітивних характеристик концепту *FEAR* у молодіжному романі-трилогії Дж. Дешнера «The Maze Runner» було застосовано методику моделювання концепту В. І. Карасика, який виокремлював у структурі концепту поняттєвий (сукупність значущих ознак об'єкта), образний (метафоричні значення концепту) і ціннісно-оцінний (сукупність оцінних й емотивних актуалізаторів) складники [3, с. 120–126].

Поняттєвий складник досліджуваного концепту представлено низкою когнітивних ознак, серед яких найпоширенішою є EMOTION: «*Thomas felt a million thoughts go through his head in that moment. An itch to learn the code, embarrassment at what Newt thought of him and Teresa, the intrigue of what they might find out in the Maze – and fear; His emotions were scattered: appreciation for Minho standing up to everybody on his behalf, disbelief at Gally's continuous belligerence, fear of what the final decision would be*».

Зображувана емоція є надзвичайно потужною, що актуалізується в тексті за допомогою ефекту гіперболізації: «*He was blind. He took small breaths through his nose; his pumping heart needed oxygen desperately. Could it hear him? Smell him? Sweat drenched his hair; his hands, his clothes, everything. A fear he had never known filled him to the point of insanity*».

Емоційний стан героїв, які змушені проходити надзвичайно важкі й небезпечні для життя випробування в лабіринті, часто передається цілою гамою емоцій: «*"Where are we going?" Thomas asked, still **feeling the weight** of seeing those walls close, thinking about the maze, the **confusion**, the **fear**. He told himself to stop or he'd drive himself crazy; Ben crouched, ready to spring for another attack. At some point a knife had made an appearance, gripped in his right hand. Thomas was filled with a queasy **fear**, **disbelief** that this was happening at all; Thomas didn't know what he felt most strongly: **confusion**, **relief**, **fear** that he'd be attacked again . . .*; Thomas ached to lash out for **all the fear and pain and suffering** that had defined his life for so long; Thomas sat frozen in his chair, a sickness growing in his stomach like an infestation. He'd been through the whole gamut of emotions in **the** short time since he'd arrived at the Glade. **Fear**, **loneliness**, **desperation**, **sadness**, even the slightest hint of **joy**. But this was something new – to hear a person say they **hate** you enough that they want to kill you. Видається цікавим наступний приклад: *The anticipation of what might happen was overpowering, a **suffocating blanket of misery and fear that began to take on a life of its own**. He almost wished the suckers would just come and get it over with. The waiting was unbearable*». Тут досліджувана когнітивна ознака репрезентована за допомогою концептуальної метафори.

Фізичні маніфестації жаху представлено за допомогою когнітивної ознаки REACTION: «*She was about to answer when she caught sight of something behind him. Her **eyes widened in fear**, and Thomas spun around; Chuck found him, and the **look of fear on the boy's face** pinched Thomas's heart; Thomas's heart rate quickened – he was now alone with a guy who'd had a bad temper before getting attacked by a Griever and going through the Changing. He hoped Alby would say what he wanted and be done with it. A long pause stretched into several minutes, and Thomas's **hands shook with fear**; A woman came forward, her **face twisted by fear** and anxiety; But her **eyes sparkled with tears**; her **lower lip trembled with fear**; her **hands shook** at her sides. He saw recognition in her eyes, saw that she hadn't forgotten him again, but behind that there was pure and absolute terror; Thomas had to force himself to swallow, his **throat tight with fear**; His whole **body tensed with fear** as if he'd just jumped into ice water; Thomas sat and stared, **paralyzed by fear**».*

Як бачимо, представлено переважно фізичну реакцію, проте було виокремлено випадки актуалізації психічної реакції: «*Just before the normal Door-closing time, Frypan prepared one last meal*

*to carry them through the night. The mood hanging over the Gladers as they ate couldn't have been more **somber or sodden with fear**».*

Взагалі оповідь побудована таким чином, що стає зрозумілим, що все життя підлітків базується на жасі, це є їх способом життя, що й реалізовано через ще одну когнітивну ознаку MODE OF LIFE: «*Thomas had **lived in fear and terror** the past few weeks, but this was almost too much; As they approached, Thomas got a full view of the terror. Faces white and twisted in **fear**, people falling to the ground, getting back up. He saw a boy who couldn't have been more than ten, half dragging a lady until she finally got her feet underneath her. A boulder the size of a small car toppled from high off the wall and struck an older man, throwing him several yards before he hit the ground and collapsed in a heap. Thomas was horror-struck but kept running, all the while yelling encouragement to everyone around him*».

Саме цей спосіб життя, точніше його подолання, є основним завданням у подорожі героя цієї трилогії: «*Thomas knew they couldn't waste any more time. No questions, **no fear**, no bickering. Only action. Maybe for the first time since entering the Glade weeks earlier, Thomas felt **no fear**. He didn't know if he'd ever feel it again. He didn't know why, but something had changed. Lightning exploded around him, someone screamed, the rain intensified. Wind tore through the air, pelting him with small rocks and drops of water that hurt equally. The creatures swiped their blades through the air, screaming their disturbing roar as they waited for battle. Thomas ran on, knife held above his head. **No fear**».*

Когнітивна ознака OBJECT знаходить своє вираження в невеликій кількості контекстів: «*"That shank oughtta be the Keeper of the Runners," Thomas said, trying to make a joke to **hide his fear**. Being this close to a place where Grievers might come out at any second was making him sweat. "You'd wanna hold on to one beauty of a rope."; Thomas listened in awe, trying to **suppress his fear** so he could memorize everything the crazed boy said; Thomas slowly turned in a circle, **fought the fear** as he took it all in. They were surrounded. They had no choice now – there was nowhere to go. A sharp pulsing pain throbbed behind his eyes; Seeing it all now – the beast matched with the sounds – Thomas couldn't think of any nightmare that could equal this hideous thing coming toward him. He **fought the fear**, forced his body to remain perfectly still, hanging there in the vines. He was sure their only hope was to avoid being noticed».*

Таким чином, жах – це те, що можна приборкати, сховати, з чим боротися.

Образний компонент аналізованого концепту

представлено цілою низкою концептуальних метафор. Сьогодні у когнітивній лінгвістиці метафора – це спосіб пізнання, спосіб первинної та вторинної концептуалізації дійсності, семантико-когнітивний механізм, що дозволяє знаходити спільність у різних денотатів на основі образно-асоціативних комплексів, які існують у свідомості носіїв мови [1, с. 120]. Це вербально-ментальний конструкт, який позначає певний клас об'єктів, але використовується для характеристики або найменування іншого класу об'єктів. Це зумовлене їх співставленням на основі аналогії або схожості між ними. За допомогою метафори ми переносимо ознаки однієї сфери досвіду, вже відомої нам, на ще невідому сферу досвіду, пояснюючи її [4, с. 50]. Тобто концептуальна метафора – це розумова операція над концептами, засіб концептуалізації, який дозволяє осмислити ту чи іншу сферу реальності [6, с. 73]. Концептуальні метафори в аналізованому творі мають різні похідні поняттєві сфери. Передусім, це метафора FEAR IS COLD: «*A cool fear, mixed with an intense curiosity, gripped him, and he had to remind himself to breathe; He ran forward on instinct, pushing past several Gladers who seemed frozen by fear, moving toward the inhuman sounds; The icy fear and panic Thomas had experienced so often the last few days swept over him once again in full force. This was it. They were going. Trying not to think about it, to just act, he grabbed his backpack. He didn't know why he felt the tickle of cold fear along his back; Snapped him out of those nanoseconds of frozen doubt and fear. Screaming at the top of his lungs, he wielded his huge knife with both hands above his head and rushed forward, straight for his monster; Before Newt could finish, the girl shot up into a sitting position. As she sucked in a huge breath, her eyes snapped open and she blinked, looking around at the crowd surrounding her. Alby cried out and fell backward. Newt gasped and jumped up, stumbling away from her. Thomas didn't move, his gaze locked on the girl, frozen in fear; The icy chill of fear bit Thomas harder than ever before. He looked over at Teresa, about to say something, but stopped when he saw the expression on her pale face – he'd never seen terror present itself so starkly*». Ідеться не стільки про температурний режим зображуваного художнього простору, тим більше, що в другій частині трилогії він відрізняється протилежними характеристиками, а про емоційну реакцію персонажів.

За допомогою іншої метафори FEAR IS A PERSON жах сприймається як щось живе, те, що може нести небезпеку та загрозу життю: «*Thomas backed into the corner once again, folded*

his arms and shivered, and the fear returned. He felt a worrying shudder in his chest, as if his heart wanted to escape, to flee his body. "Someone . . . help . . . me!" he screamed; each word ripped his throat raw. A loud clank rang out above him and he sucked in a startled breath as he looked up. A straight line of light appeared across the ceiling of the room, and Thomas watched as it expanded. A heavy grating sound revealed double sliding doors being forced open. After so long in darkness, the light stabbed his eyes; he looked away, covering his face with both hands. He heard noises above – voices – and fear squeezed his chest; "Who sent me here?" Thomas demanded, fear finally giving way to anger; The thought ended his brief moment of calm, stirring in his mind a million possibilities of what might live in the maze outside, all of them terrifying. Fear gripped him once again; Panic swelled inside him once again, almost too much to bear. But he took a deep breath and forced himself to try to accept the situation. Just go with it, he thought. You won't figure out anything if you give in to fear».

Жах сприймається як об'єкт, який наносить емоційні поранення, схожі до фізичних тортур: «*The look on his face was enough to ram a spike of fear straight through Thomas's heart; A chorus of questions filled the air as everyone began pushing forward to get a look into the small opening. What do they see down there? Thomas wondered. What do they see! He felt a sliver of muted fear, similar to what he'd experienced that morning when he stepped toward the window to see the Griever; "Who's there?" Thomas yelled out, a tingle of fear shooting across his shoulders; Thomas felt an uneasy slice of fear; He watched as the right wall reached the end of its journey, its connecting rods finding their mark and entering without a glitch. An echoing boom rumbled across the Glade as all four Doors sealed shut for the night. Thomas felt one final moment of trepidation, a quick slice of fear through his body, and then it vanished; They then went off on a discussion about some of the things they'd heard from their odd visitor. About the sun flares and the disease and how different things might be now that they knew they were being tested or experimented on. About a lot of things, with no answers – all of it laced with an unspoken fear of the virus they'd supposedly been given*». Таким чином актуалізується концептуальна метафора FEAR IS AN OBJECT.

Концептуальна метафора FEAR IS SUBSTANCE позначає жах як газотворюючу чи рідку субстанцію: «*And then, as if the lens of a camera had sharpened its focus, the faces cleared. They were boys, all of them – some young, some*

older. Thomas didn't know what he'd expected, but seeing those faces puzzled him. They were just teenagers. Kids. Some of his **fear melted away**, but not enough to calm his racing heart; Another scream, this one long and nerve-grinding, tore through the air and Thomas's heart lurched. The **fear was like icy dew on his skin**. "What's going on over there?" he asked, pointing at the building; **Fear pushed up and through** Thomas's chest, **like toxic gas** rejected by his stomach; The **fear** he'd been holding back began to slowly **seep into his chest**».

Така потужна емоційна реакція як жах в оповіді зображується як хвороба, актуалізується концептуальна метафора FEAR IS ILLNESS: «Thomas felt a **fear in his gut**; At first, a shot of panic raced through him; he stepped back, worried it might be a Griever. But then two forms took shape, stumbling along the alley toward the Door. His eyes finally focused through the initial **blindness of fear**, and he realized it was Minho, with one of Alby's arms draped across his shoulders, practically dragging the boy along behind him; He'd never forget the next look that had come over Newt's face. When Thomas asked why Newt and some others didn't just go into the Maze and search for their friends, Newt's expression had changed to outright horror – his cheeks had shrunk into his face, becoming **sallow and dark**. It gradually passed, and he'd explained that sending out search parties was forbidden, lest even more people be lost, but there was no mistaking the **fear that had crossed his face**». В останньому прикладі жах зображується як те, що спотворило обличчя персонажа, наче хвороба чи похилий вік.

Також у тексті художнього твору було виокремлено поодинокі приклади низки інших концептуальних метафор. Однією з них є FEAR IS A NATURAL PHENOMENON: «Thomas's mouth dried up – he'd seen them face to face, remembered it all too well; he had to remind himself to breathe. The others in the room were still; no one made a sound. **Fear seemed to hover in the air like a blizzard of**

black snow». Крім того, було вилучено бестіальну метафору FEAR IS A BEAST: «For the first time, Thomas felt **anger creeping in to compete with his fear and panic**; **Fear had crept into his gut**. A horrible, sickening, toxic **fear**». Поодинокі випадки інсектоїдних метафор FEAR IS AN INSECT також зустрічаються в тексті: «Goose bumps broke out all over him, a **creepy fear trickling down his spine like a wet spider**; Strangely enough, he felt his **fear whisked away like a swarm of gnats caught in the wind**, replaced by an intense curiosity. He wanted to know where he was and what was happening».

Останньою концептуальною метафорою є FEAR IS A WEAPON: «An **explosion of fear ripped through** Thomas. It was now or never».

У тексті аналізованої трилогії не було вилучено жодного контексту з експлікацією ціннісно-оцінного компоненту концепту FEAR.

Висновки. У результаті дослідження концепту FEAR у трилогії Дж. Дешнера «The Maze Runner» було встановлено його структуру, яка обіймає:

1) поняттєвий компонент об'єктивований в аналізованому тексті за допомогою низки когнітивних ознак, а саме: EMOTION, REACTION, MODE OF LIFE, OBJECT.

2) образний компонент, який базується на п'яти донорських доменах СВІТ ЛЮДЕЙ, СВІТ ТВАРИН, СВІТ ПРИРОДИ, СВІТ АРТЕФАКТІВ, СВІТ ФЕНОМЕНІВ та актуалізується в тексті за допомогою концептуальних метафор таким чином: FEAR IS COLD, FEAR IS A PERSON, FEAR IS AN OBJECT, FEAR IS SUBSTANCE, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A NATURAL PHENOMENON, FEAR IS A BEAST, FEAR IS AN INSECT, FEAR IS A WEAPON.

3) ціннісно-оцінний компонент у структурі досліджуваного концепту аксіологічного експлікування не має.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в поглибленому вивченні лінгвоконцептосфери молодіжних романів-дистопій на матеріалі різних мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Боженкова Р. К. Понимание текста как лингвокультурологическая категория. Курск : Изд-во КГТУ, 2000. 180 с.
2. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2011. Т. 14, № 2. С. 53–64. URL: <https://uaclip.at.ua/kontseptologiyavisnik2011.pdf.pdf>
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. 2-е изд. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
4. Кузьмина М. А. Метафора как элемент методологии современного научного познания. Социологические исследования. Москва, 2006. № 2. С. 42–51.
5. Маслова В. А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособ. М. : Флинта, 2004. 256 с.
6. Павлюк Х. Т. Концептуальна метафора як засіб переосмислення дійсності у романі-дистопії Сьюзен Коллінз "The Hunger Games". *Когнітивна лінгвістика у міждисциплінарному контексті : теорія і практика* : матеріали Міжнародної наукової конференції УАКЛіП 8–10 жовтня 2016 р. Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2016. С. 73.

7. Сосніна Т. В. Метамовні особливості англomовного роману-антиутопії та відтворення їх у перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : 10.02.16. Одеса, 2019. 24 с.
8. Dashner J. The Death Cure. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Death_Cure.html#0
9. Dashner J. The Maze Runner. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Maze_runner.html#0
10. Dashner J. The Scorch Trials. URL: https://royallib.com/read/Dashner_James/The_Scorch_Trials

УДК 81'36

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.16>

ОСОБЛИВОСТІ СУБ'ЄКТНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ

PECULIARITIES OF THE SUBJECT ORGANIZATION OF THE TEXT IN NARRATIVE DISCOURSE

Паладьєва А.Ф.,

*orcid.org/0000-0002-8182-679X**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри теорії та практики іноземних мов**Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*

Увага сучасної лінгвістики до комунікативно-функціональної парадигми вивчення мови дозволила по-новому поглянути на специфіку тексту, який має багатовимірну й багаторівневу структуру. Особливо перспективними є дослідження наративного тексту та його категорій, зокрема їх місця й ролі в художньому творі. Стаття присвячена проблемі суб'єктної організації як однієї з текстових категорій у наративному дискурсі. З'ясовано, що позиція авторського Я втілюється в тексті через поняття «точка зору», яка не має в сучасному мовознавстві однозначного трактування. Установлено, що це ієрархічно вища текстова категорія, яка виявляється в ставленні наратора до того, що він розповідає. З огляду на це «точка зору» пов'язана з оповідною перспективою і залежно від центру орієнтації читача фокусується на оповідачеві, персонажеві або є нейтральною. Текстотворювальна функція «точки зору» полягає у відборі з численної кількості елементів предметів бачення, їхніх ознак, дій, зв'язків та просторово-часовому й ціннісному їх поєднанні в розповіді. Установлено, що «точка зору» виникає як результат взаємодії чотирьох планів: просторового, часового, наративно-мовленнєвого й модального. Просторовий і часовий плани відображають когнітивні способи концептуалізації фрагмента світу; наративно-мовленнєвий організовує внутрішньотекстову комунікацію; модальний план визначає сукупність засобів морфологічного й лексичного рівнів для орієнтації читача в просторі наративу.

Категорія «точки зору» впливає на розповідний текст на всіх рівнях його побудови: при відборі окремих елементів (ситуацій, осіб, дій); на рівні композиції реалізується смислова, часова й просторова позиції наратора; при вербалізації здійснюється відбір лексичних одиниць і синтаксичних структур. З'ясовано, що основне завдання категорії «точка зору» полягає у визначенні позиції оповідача відносно місця дії, характеру розвитку дії й часу, часових відношень одночасності/неодночасності, форми й об'єктів розповіді/опису та його створення до змісту як до реального/нереального/передбачуваного.

Ключові слова: Текст, текстова категорія, «точка зору», наратор, персонаж.

The attention of modern linguistics to the communicative-functional paradigm of language learning has allowed us to take a new look at the specifics of the text, which has a multidimensional and multilevel structure. Particularly promising are the studies of narrative text and its categories, in particular their place and role in the work of art. The article is devoted to the problem of subjective organization as one of the textual categories in narrative discourse. It was found that the position of the author's self is embodied in the text through the concept of "point of view", which has no unambiguous interpretation in modern linguistics. It is established that this is a hierarchically higher textual category, which is manifested in the attitude of the narrator to what he says. Therefore, the "point of view" is related to the narrative perspective and, depending on the center of the reader's orientation, focuses on the narrator, the character or is neutral. The text-forming function of the "point of view" is to select from a large number of elements of the objects of vision, their signs, actions, connections and spatial-temporal and value combination in the story. It is established that the "point of view" arises as a result of interaction of four plans: spatial, temporal, narrative-speech and modal. Spatial and temporal plans reflect cognitive ways of conceptualizing a fragment of the world; narrative-speech organizes intratextual communication; the modal plan determines the set of means of morphological and lexical levels for the orientation of the reader in the space of the narrative.

The category of "point of view" affects the narrative text at all levels of its construction: in the selection of individual elements (situations, persons, actions); at the level of composition the semantic, temporal and spatial positions of the narrator are realized; when verbalizing, lexical units and syntactic structures are selected. It was found that the main task of the category "point of view" is to determine the position of the narrator regarding the place of action, the nature of action and time, temporal relations of simultaneity / non-simultaneity, form and objects of narrative / description and its creation to content as real / unrealistic / predictable.

Key words: text, text category, "point of view", narrator, character.