

УДК 811.111'373.612.2:821.111(73)-31 Рот

**МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ *FEAR*
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ВЕРОНІКИ РОТ «DIVERGENT»,
«INSURGENT», «ALLEGIANТ»)**

**METAPHORIC REPRESENTATION OF FICTION CONCEPT OF *FEAR*
(BASED ON VERONICA ROTH'S NOVELS "DIVERGENT",
"INSURGENT", "ALLEGIANТ")**

Дойчик О.Я.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

Павлюк Х.Т.,
*аспірант кафедри англійської філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

Стаття присвячена дослідженню художнього концепту *FEAR*, експлікованого в романах Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant» концептуальними метафорами, серед яких є конвенційні (*FEAR IS A LIVING BEING*, *FEAR IS A PERSON*, *EMOTIONS ARE FORCES*, *FEAR IS PHYSICAL STATE*, *EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON*, *EMOTIONS ARE SUBSTANCES IN A CONTAINER*, *PEOPLE ARE CONTAINERS FOR EMOTIONS*, *EMOTIONS ARE ELECTROMAGNETIC FORCES*, *FEAR IS A (moving) OBJECT*, *EMOTION IS MOTION*) та індивідуально-авторські (*FEAR IS AN ENEMY (to fight against)*, *FEAR IS AN INSECT*, *FEAR IS ILLNESS*, *FEAR IS A (prickly) OBJECT (inside a person)*). За допомогою когнітивних механізмів переосмислення конвенційних метафор, таких як *нарощування* (*elaboration*), *розширення* (*extension*), *поєднання* (*combining*), простежено зародження авторських поетичних образів на позначення страху.

Ключові слова: концепт, художній концепт, концептуальна метафора, конвенційна метафора, індивідуально-авторська метафора.

Статья посвящена исследованию художественного концепта *FEAR*, эксплицированного в романах Вероники Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant» концептуальными метафорами, среди которых есть конвенционные (*FEAR IS A LIVING BEING*, *FEAR IS A PERSON*, *EMOTIONS ARE FORCES*, *FEAR IS PHYSICAL STATE*, *EMOTIONS ARE*

ENTITIES WITHIN A PERSON, EMOTIONS ARE SUBSTANCES IN A CONTAINER, PEOPLE ARE CONTAINERS FOR EMOTIONS, EMOTIONS ARE ELECTROMAGNETIC FORCES, FEAR IS A (moving) OBJECT, EMOTION IS MOTION) и индивидуально-авторские (FEAR IS AN ENEMY (to fight against), FEAR IS AN INSECT, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A (prickly) OBJECT (inside a person)). С помощью когнитивных механизмов переосмысления конвенционных метафор, таких как наращивание (elaboration), расширение (extension), сочетание (combining), прослежено зарождение авторских поэтических образов для обозначения страха.

Ключевые слова: концепт, художественный концепт, концептуальная метафора, конвенционная метафора, индивидуально-авторская метафора.

The article deals with the metaphoric representation of the fiction concept of FEAR in Veronica Roth's novels «Divergent», «Insurgent», «Allegiant» by means of conventional metaphors (FEAR IS A LIVING BEING, FEAR IS A PERSON, EMOTIONS ARE FORCES, FEAR IS PHYSICAL STATE, EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON, EMOTIONS ARE SUBSTANCES IN A CONTAINER, PEOPLE ARE CONTAINERS FOR EMOTIONS, EMOTIONS ARE ELECTROMAGNETIC FORCES, FEAR IS A (moving) OBJECT, EMOTION IS MOTION) and creative author's metaphors (FEAR IS AN ENEMY (to fight against), FEAR IS AN INSECT, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A (prickly) OBJECT (inside a person)). With the help of cognitive mechanisms of rethinking of conventional metaphors, such as elaboration, extension, combination, we trace the formation of the author's poetic images of fear.

Key words: concept, fiction concept, conceptual metaphor, conventional metaphor, creative author's metaphor.

Постановка проблеми. Як зазначає О.П. Воробйова, останнім часом можемо спостерігати «лавиноподібне зростання кількості наукових праць, присвячених дослідженню різноманітних концептів» [1, с. 53]. Через складну й суперечливу природу самого концепту й наукового знання про нього вчені по-різному підходять як до трактування цього поняття, так і до характеристики особливостей його вираження крізь призму художнього тексту.

У сучасних дослідженнях це поняття визначають як складне ментальне утворення, що належить індивідуальній свідомості і психоментальній сфері певної етнокультурної спільноти, як універсальний художній досвід, зафіксований у культурній пам'яті й здатний виступати фрагментом і будівельним матеріалом під час формування нових художніх смислів [2, с. 41]. Одним із засновників вчення про концепт вважають С.А. Аскольдова, котрий під цим поняттям розуміє «мисленнєве утворення, яке заміщує нам у процесі думання неозначену множинність предметів того самого роду» [3, с. 269]. Концепт, на його думку, не завжди є заміником реальних предметів, він може замінити певні частини предмета чи реальних дій [3, с. 270]. С.А. Аскольдов розрізняє *пізнавальні* (у науці) та *художні* (у мистецтві) концепти. На його думку, «зв'язок елементів художнього концепту ґрунтується на логіці і реальній прагматиці художньої асоціативності» [3, с. 275]. Саме потенційність, тобто «неможливість у сенсі розкриття (а інколи і пряма символістика), становлять визначальну цінність художніх концептів, особливо концептів художньо-емоційних» [3, с. 276].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження концептів у лінгвокультурологічній та лінгвокогнітивній парадигмі є одним із актуальних напрямків сучасного мовознавства

(О.П. Воробйова, М. Джонсон, І.В. Карасик, З. Кьовечеш, Дж. Лакофф, В.А. Маслова, В.Г. Ніконова, А.М. Приходько та інші). Термін «художній концепт» найкраще відображає результат складного процесу інтерпретації дійсного світу поетом або прозаїком у будь-якому жанрі художньої літератури [3, с. 275]. В.А. Маслова вважає, що художні концепти – це «комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів, що виникають на основі художньої асоціативності», вони «індивідуальні, особистісні, розмиті і психологічно більш складні» [4, с. 34]. На думку О.П. Воробйової, під художніми концептами слід розуміти «багатовимірні утворення голографічної природи, що володіють потужним енергетичним потенціалом як джерелом емоційного резонансу в художньому сприйнятті» [1, с. 60]. За словами В.Г. Ніконової, «художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника, що втілюють індивідуально-авторське світобачення, і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів за кількома параметрами: за змістом і способом експлікації, обсягом та історичною мінливістю» [5, с. 115].

Метою нашої розвідки є з'ясування особливостей метафоричної об'єктивації художнього концепту FEAR, вербалізованого в романах Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant».

Виклад основного матеріалу. Згідно з дослідженням класиків теорії концептуальної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон) «наша повсякденна концептуальна система, в термінах якої ми одночасно думаємо та діємо, метафорична за своєю природою» [6, с. 3].

Теорія концептуальної метафори розглядає метафору, перш за все, як когнітивну операцію над поняттями, як засіб концептуалізації, що дозволяє осмислити ту чи іншу сферу дійсності

в термінах поняттєвих структур, які первинно утворилися на базі досвіду, отриманого в інших сферах. При цьому перенесенню підлягає не ізольоване ім'я з притаманним йому номінативним значенням, а цілісна концептуальна структура (схема, фрейм, модель, сценарій), активована певним словом (фокусом метафори) у свідомості носія мови завдяки конвенційному зв'язку цього слова з певною концептуальною структурою [7]. На основі фізичного конкретного досвіду людини метафора дозволяє структурувати більш абстрактні та складні поняття [6, с. 105].

Вчені наводять таку класифікацію концептуальних метафор:

1) *структурні метафори* – одне поняття структурно впорядковується в термінах іншого;

2) *просторові* – концептуалізація предметів чи явищ в категоріях простору;

3) *онтологічні* – трактування подій, емоцій та інше як матеріальних сутностей та речей [6, с. 10–32].

Рівень метафоричності метафори визначається її креативністю, інновативністю, або ж, навпаки, – конвенційністю, приналежністю до сталого лексикону [8, с. 254]. Якщо конвенційна метафора відображає систематичні, зафіксовані в досвіді, кореляції між явищами, структурує повсякденну концептуальну систему людини [9, с. 63], то не конвенційна, або креативна, зустрічається в контекстах новостворених поетичних образів, де спостерігаємо переосмислення образів звичних для повсякденного спілкування. Аналізовані романи багаті й на індивідуально-авторські креативні метафори, котрі об'єктивують досліджуваний концепт. На сучасному етапі, як зазначає О.П. Воробйова, в межах когнітивної поетики вже накопичено певний корпус інтерпретацій художніх текстів, де домінантними виступають методика реконструкції ключових концептуальних метафор або їх конфігурацій. Зокрема, З. Кьовечеш виділяє чотири основні когнітивні механізми поетичного переосмислення базових концептуальних метафор, серед яких *розширення* (extension), що передбачає появу в концептосфері джерела образу додаткових концептуальних складників; *нарощування* (elaboration), основу якого складає зміна ракурсу концептуалізації; *поєднання* (combining), яке базується на одночасній активації і накладанні декількох базових концептуальних метафор; *перегляд* (questioning), мета якого – поставити під сумнів доречність метафор, укорінених у повсякденній свідомості [10, с. 47; 11, с. 20]. На основі запропонованих когнітивних механізмів поетичного переосмис-

лення реконструюємо виокремлені індивідуально-авторські метафори в романах.

У наведених нижче прикладах художній концепт FEAR представлений концептуальною метафорою **FEAR IS AN ENEMY (to fight against)**:

1. *And Tris, conjuring weapons out of thin air to attack her worst nightmares. But I am not Eric, and I am not Tris. What am I? What do I need to overcome my fears?* [12].

2. *She presses the next electrode to her own forehead, and attaches a wire to it. She shrugs. "Now it reminds me of the fear I've overcome"*.

3. *But I understand now what Tori said about her tattoo representing a fear she overcame – a reminder of where she was, as well as a reminder of where she is now* [13].

4. *I AM READY. I step into the room, armed not with a gun or a knife, but with the plan I made the night before. Tobias said that stage three is about mental preparation – coming up with strategies to overcome my fears* [13].

5) *"So I suggest that you take the next week to consider your fears and develop strategies to face them"* [13].

В аналізованих фрагментах страх представлено як ворога (живого чи неживого), якого слід пізнати (*consider*), зустріти лицем до лица (*face*), здолати, перемогти (*to overcome* – «to fight and win against someone or something» [14, с. 1090]). Традиційно страх мислиться як відчуття, з яким потрібно боротися, однак у наведених вище уривках авторка переосмислює конвенційну метафору шляхом нарощування сфери джерела (*elaboration*), оскільки її персонажі повинні боротися зі страхом сам на сам (*face*), розробивши для цього план дій (*the plan I made the night before; What do I need to overcome my fears?*), дотримуючись певних стратегій (*strategies to overcome my fears*).

У тексті роману знаходимо онтологічну метафору **FEAR IS AN OBJECT**, репрезентовану в таких контекстах:

1. *Sometimes they do. And sometimes new fears replace them. His thumbs hook around his belt loops.*

2. *I listen for the birds and feel my fear as a distant thing, a hammering heart and a squeezed chest, but not something that exists in my mind* [13].

Страх як абстрактна емоція метафоризується як фізичний об'єкт, якого можна замінити (*replace*), відчувати як річ (*feel my fear as a distant thing*). Страх у наведених уривках представлений не в емоційній, а у фізичній площині шляхом зіставлення із серцем, яке гупає і стиснутою грудною кліткою (що власне і є фізичними проявами

страху), на протидію емоціям, які «існують у свідомості» (*not something that exists in my mind*).

Концептуальна метафора **FEAR IS AN OBJECT** об'єктивує концепт FEAR й у наступному уривку: *My body shakes, and I drop to my knees, pressing my hands to my face. Just failed. I lost all logic, I lost all sense. Lauren's fear transformed into one of my own* [13]. Сфера джерела в наведеному фрагменті модифікується шляхом когнітивного механізму розширення (*extension*), оскільки страх у цьому контексті виступає об'єктом, якому властиво змінювати власника (*Lauren's fear transformed into one of my own*).

У нижчеприведених уривках спостерігаємо поєднання (*combining*) кількох конвенційних метафор: **EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON, FEAR IS A (moving) OBJECT, EMOTION IS MOTION**:

1. *I feel a spike of fear in my chest, like a jump on a heart monitor* [12]. Страх активується лексемою *a spike*, що означає «різкий рух», «різке зростання». Шляхом модифікації сфери джерела (страх – це *рухомий, стрибаючий* об'єкт (сутність) в контейнері (в *грудах* людини)) та порівнюючи прилив страху з різким стрибком на кардіомоніторі, авторка створює метафоричний образ, який виявляє такі ознаки концепту FEAR, як раптове наростання, несподіване різке виникнення.

2. *I stare at him, fear pulsing through me like electricity. He knows. How does he know? I must have slipped up. Said something wrong* [13]. Страх знову метафоризується як рухомий об'єкт (*pulsing*), однак шляхом нарощування сфери джерела (*elaboration*), в аналізованому уривку актуалізуються додаткові конотації. Так, використання фрази *pulse through* ('to feel very strongly' [14, с. 1235]) та порівняння з електричним струмом (*like electricity*), що базується на конвенційній метафоризації емоцій як електромагнітних сил (**EMOTIONS ARE ELECTROMAGNETIC FORCES**), активує додаткові концептуальні ознаки: раптове, різке виникнення; сильні, короточасні емоційні переживання.

Конотації страху в романах змінюються від різко негативних (*blind terror*) до позитивних, залежно від контексту. Наприклад, страх модифікується як нервова паніка (*nervous panic*), яка супроводжує стан закоханості: *"You're afraid of me?" "Not you," I say. I bite my lip to keep it still. "Being with you...with anyone. I've never been involved with someone before, and...you're older, and I don't know what your expectations are, and..."* [13] <...> *I feel something other than fear – a prickle in my stomach, a bubble of laughter. I press*

against him and kiss him, my hands wrapping around his arms <...> I feel a thrill in my stomach, the fear-thrill the true Dauntless love [12].

Наведений уривок репрезентує страх в дещо іншому ракурсі. Так, страх виникає не як реакція на небезпеку, а як емоційний стан, який супроводжує першу закоханість. В аналізованих фрагментах страх вербалізований онтологічними метафорами **EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON (EMOTIONS ARE SUBSTANCES IN A CONTAINER, PEOPLE ARE CONTAINERS FOR EMOTIONS)** і локалізується в шлунку людини. В наведеному уривку страх метафоризується (шляхом застосування механізму нарощування (*elaboration*)) як *колюча сутність* (об'єкт) у шлунку. Конвенційний метафоричний вираз *a prickle of fear* – 'укол страху' – отримує авторське переосмислення шляхом розширення сфери джерела (*extension*), оскільки локалізується не на шкірі (*to feel a prickle of fear* – 'to feel afraid in a way that makes your skin feel cold and uncomfortable' [14, с. 1206]), а в шлунку, подібно до позитивних емоцій (як, наприклад, *to feel butterflies in the stomach*): **FEAR IS AN ENTITY → FEAR IS A (prickly) OBJECT (in the stomach)**. Крім того, конвенційна метафора переосмислюється шляхом введення нового елементу (*fear-thrill*) у сферу джерела (*extension*) і подальшим нарощуванням ознак концепту (*elaboration*): *thrill* – 'a sudden strong feeling of excitement and pleasure' [14, с. 1613]. Страх у цьому контексті є раптовим, не пояснюваним і сильним, крім того, лексема *thrill* має позитивну конотацію, яка невласлива поняттю страху, тому страх у наведеному уривку отримує також позитивне забарвлення й стає в один ряд з позитивними емоціями закоханості (*a bubble of laughter*).

Індивідуально-авторська метафора **FEAR IS A (prickly) OBJECT (inside a person)** з'являється і в інших контекстах, де у сфері джерела змінюється ракурс концептуалізації. Наприклад:

1. *Fear prickles inside me, in my chest and in my head and in my hands* [13].

2. *His voice fills the room and makes fear prickle in my chest* [15].

Авторка концептуалізує страх як колючу субстанцію (об'єкт), яка спричинює біль і неприємні відчуття і в грудях, і в руках, і в голові.

Страх представлений у романі рядом фізіологічних ознак (**FEAR IS PHYSICAL STATE**), таких як тремтіння, «гусяча шкіра» (напр., *I shiver, and goose bumps appear on my arms* [13]), протиставлення мозкових зон, одна з яких відповідає за вияви страху (як емоції), а інша – за раціональне

осмислення дійсності (*"It's basically a struggle between your **thalamus**, which is producing the fear, and your frontal lobe, which makes decisions* [13]. У наступному уривку: *"I try to follow his words, but my thoughts are going haywire. I feel the trademark symptoms of fear: **sweaty palms, racing heart, tightness in my chest, dry mouth, a lump in my throat, difficulty breathing**"* [13]. Виявляємо ще одну авторську концептуальну метафору **FEAR IS ILLNESS** (яка має в основі метафору **FEAR IS PHYSICAL STATE**), де страх – це хвороба, яка супроводжується низкою симптомів: пітні долоні, пришвидшене серцебиття, стискання в грудях, сухість у роті, клубок у горлі, важке дихання.

У наступних уривках в основі метафоризації страху виявляємо конвенційну метафору **EMOTIONS ARE FORCES**:

1. *You find a way to face your fear, which can force the simulation to move on.*

2. *I wonder if fears ever really go away, or if they just lose their power over us.*

3. *"But becoming fearless isn't the point. That's impossible. It's learning how to control your fear, and how to be free from it, that's the point"* [13].

В аналізованих фрагментах тексту концептуальна метафора активується лексемами *force, control, lose power over smb*. Відповідно до використання предикатів страх метафоризується як природна фізична сила, яка здатна змінити симуляцію (*fear, which can force the simulation to move on*), як вища сила, яка здатна до контролю, але від влади якої можна звільнитися (*to be free from it; lose their power over us*) і самому взяти її під контроль (*to control your fear*).

Наступний уривок містить індивідуально-авторський образ, в основі якого концептуальна метафора **FEAR IS A LIVING BEING**.

Heat spreads through me slowly. And fear, buzzing like an alarm in my chest [13].

Концептуалізація відбувається в кілька етапів. Спочатку шляхом нарощування (*elaboration*) виникають асоціації з комахою, яка дзижчить (словникове значення лексеми *to buzz* – «to make a continuous sound like a sound of a bee or a mosquito» [14, с. 191]): **FEAR IS A LIVING BEING** → **FEAR IS AN INSECT**. Однак наступне порівняння із сигналом тривоги (*like an alarm*) вводить

додатковий елемент у сферу джерела (*extension*), тим самим активуючи негативні конотації: страх виступає сигналом небезпеки і супроводжується неприємним, нав'язливим, тривожним емоційним станом. Локалізація (*in my chest*) активує ще одну конвенційну метафору – **EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON** – котра, поєднуючись (*combining*) із попередніми, доповнює авторський образ.

Персоніфікація є одним із видом онтологічних метафор, де відбувається уподібнення властивостей неживих предметів чи явищ якостям живих істот. Наприклад, в уривках:

1. *I wish I knew what order the fears will come in. I bounce on the balls of my feet as I wait for the first fear to appear. I am already short of breath* [13].

2. *I wonder if fears ever really go away* [12].

Тут страх наділений фізичними якостями, йому властиво з'являтися і йти (*come in, appear, go away*), що характерно для людей: **FEAR IS A LIVING BEING** → **FEAR IS A PERSON**.

Висновки та перспективи досліджень. Проведений аналіз показав, що художній концепт **FEAR** у романах Вероніки Рот «*Divergent*», «*Insurgent*», «*Allegiant*» представлений численними концептуальними метафорами, серед яких є конвенційні (**FEAR IS A LIVING BEING, FEAR IS A PERSON, EMOTIONS ARE FORCES, FEAR IS PHYSICAL STATE, EMOTIONS ARE ENTITIES WITHIN A PERSON, EMOTIONS ARE SUBSTANCES IN A CONTAINER, PEOPLE ARE CONTAINERS FOR EMOTIONS, EMOTIONS ARE ELECTROMAGNETIC FORCES, FEAR IS A (moving) OBJECT, EMOTION IS MOTION**) та індивідуально-авторські (**FEAR IS AN ENEMY (to fight against), FEAR IS AN INSECT, FEAR IS ILLNESS, FEAR IS A (prickly) OBJECT (inside a person)**). За допомогою когнітивних механізмів переосмислення конвенційних метафор, таких як *нарощування* (*elaboration*), *розширення* (*extension*), *поєднання* (*combining*), нам вдалося простежити зародження авторських поетичних образів на позначення страху. Подальше реконструювання концептуальних метафор, котрі репрезентують ключові концепти вказаних романів із метою моделювання лінгвоконцептосфери сучасного роману-антиутопії, є перспективним напрямком досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Воробйова О.П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. 2011. Т.14. № 2. С. 53–64.
2. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
4. Маслова В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой. М.: Флинта, 2004. 256 с.
5. Ніконова В.Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. 2011. Т. 14. № 2. С. 113–122.
6. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
7. Кобозева И.М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода. URL: <http://www.dialog-21.ru/digest/2002/articles/kobozeva/>.
8. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind / George Lakoff. Chicago: Chicago Press, 1987. 614 p.
9. Ваховская О.В. Метафорические средства концептуализации греха в англоязычном дискурсе // Записки з романо-германської філології. Вип. 25. 2010. С. 62–75.
10. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction in cognitive linguistics / Z. Kövecses. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 375 p.
11. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. Вісник Харківського нац. ун-ту. 2004. № 635. С. 18–22.
12. Roth V. Allegiant. / V. Roth. URL: <https://www.readingstudios.com/uploads/5/2/4/6/52467441/allegiant.pdf>.
13. Roth V. Divergent. URL: http://royallib.com/read/Roth_Veronica/Divergent.html#0.
14. Longman Exams Dictionary. London: Pearson Education Limited, 2006. 1835 p.
15. Roth V. Insurgent. URL: https://royallib.com/read/Roth_Veronica/Insurgent.html#0.