

РОЗДІЛ I

Когнітивна лінгвістика

УДК811.111'42

Ірина Андрєєва

Акціональний фрейм концепту HORROR: конвенційний зміст і трансформації

Досліджено фреймову організацію англomовного генеративного концепту HORROR. Розглянуто та описано структурно-семантичну організацію одного з базисних фреймів – акціонального – методом аналізу дискурсивних фрагментів актуалізації концепту HORROR і виділення відповідних терміналів пропозиційних схем. Виявлено відповідні конвенційні субфрейми (схема стану; схема дії; схема каузації). Доведено, що схема дії акціонального фрейму представлена виключно афективним типом, що пояснюється прототиповим сценарієм дії жаху. Ідентифіковано трансформовані фрейми, що призводять до інтеграції парцел концепту HORROR. Установлено концептуальні метафори, що фіксують результат інтерпретації терміналів акціонального фрейму HORROR у межах інших поняттєвих структур. Визначено та доведено наявність додаткових пропозиційних ролей у межах акціонального фрейму концепту, серед яких переважають сірконстанти. Установлено поняттєві області (домени), до яких вони належать, зокрема як концептуально близькі (наприклад, домен негативних емоцій), так і цілком концептуально протилежні (наприклад, домен позитивних емоцій), або взагалі таких, що мають нейтральні онтологічні характеристики (наприклад, об'єктні характеристики температура). У результаті дослідження окреслено та структуровано семантичний простір акціональної сутності концепту HORROR.

Ключові слова: *horror*, жах, концепт, фрейм, фреймова організація, фреймове моделювання, субфрейм, термінал.

Постановка наукової проблеми та її значення. На сучасному етапі панування когнітивно-дискурсивної парадигми мовознавчих студій увагу дослідників сконцентровано на вивченні взаємодії та взаємозв'язку ментальності як структури колективної свідомості певного етносу й дискурсивної практики як способу її вираження. Кінцевою метою когнітивно-орієнтованого аналізу мовних явищ стає побудова концептуальної моделі того інформаційного фрагмента, який фіксується знаком. Для цього елементи значення мають бути особливим чином угруповані, упорядковані й взаємопов'язані. Інструментами такого впорядкування є концептуальні структури: пропозиції, фрейми, сітки, прототипні моделі тощо.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Серед численних напрямів і методів дослідження мовних значень із позицій когнітивної лінгвістики, пов'язаних із загальною ідеєю когнітивного моделювання, фреймова семантика виділяється як багаторівнева теорія значення, яка використовує переважно пропозиційні моделі структуризації знань. На сьогодні фреймове моделювання (Ч. Філмор, С. А. Жаботинська, Н. Н. Болдирєв, О. О. Борисов та ін.) – це метод дослідження взаємодії семантичного простору мови (мовних значень) і структур знання, ментального простору мовців. Саме фреймова семантика дає змогу змоделювати принципи структуризації й віддзеркалення певної частини людського досвіду, знань у значеннях мовних одиниць, способи активації загальних знань, що забезпечують розуміння в процесі мовної комунікації. Попри численні дослідження як окремих когнітивних конструктів, так і цілих концептосистем, концепт HORROR, який має генеративний статус для цілого сучасного англomовний комунікативного простору – дискурсу хорорістики, ще жодного разу не ставав об'єктом вивчення. Саме тому *актуальним* є запропоноване дослідження фреймової організації генеративного концепту HORROR, *об'єкт* якого – акціональна схема існування жаху (HORROR) у відповідній ділянці дискурсивного простору сучасної англomовної хорорістики.

Мета дослідження – окреслення акціонального субфрейму організації концепту HORROR за допомогою виокремлення його конвенційних схем й аргументних ролей, а також установлення до-

даткових ролей у пропозиційних схемах. **Матеріалом** аналізу слугували твори сучасної англомовної хорорістики загальним обсягом близько 3000 сторінок.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як відомо, акціональний фрейм виокремлюється на основі пропозиції, що включає предмет-агенса (ЩОСЬ або ХТОСЬ) та дію, що він виконує (*does/acts/makes*) [5, с. 25; 6, с. 8]. В акціональному фреймі декілька предметів, що є учасниками події, наділяються аргументними ролями. Відношення між предметами, наділеними аргументними ролями, визначаються дією агенса / каузатора й експлікуються дієсловами *acts/makes/does*, які супроводжуються відповідними прийменниками *діє на* пацієнс / об'єкт, *діє з* інструментом, помічником або супроводжувачем, *діє через* причини, умови або цілі тощо [4, с. 188]. Залежності від характеру власне дії жаху, акціональна схема HORROR існує в декількох різновидах, а саме:

Схема стану/процесу «HORROR-агенса діє/acts», яка репрезентована мовними одиницями, що включають дієслова ненаправленої дії, а сполучуваний із ними агент зберігає власні базові ознаки в певний момент буття. Отже, «HORROR-агенса здійснюється (*mount (a), rise (b), onrush (c)*)» і таким чином концептуалізується як **МАТЕРІАЛЬНИЙ ОБ'ЄКТ: HORROR acts as a MATERIAL OBJECT**: (a) *He saw with mounting horror that it was Mr. Scottoni's daughter-in-law, still pregnant but now missing an eye* [13]; (b) *Horror rose in Jenny* [18]; (c) «*Something's coming,*» *Lisa said softly, and Bryce felt it, too. A sense of onrushing horror* [15].

Концептуалізація акціональних властивостей жаху відбувається за рахунок інтерпретації терміналу висхідної поняттєвої області (домену джерела) в термінах понятійних структур інших областей знань (домену цілі) – **концептуальної метафори**. В інтракції фреймів метафора є операцією над двома фреймовими структурами з додаванням/елімінацією/заміною терміналів висхідного фрейму в результатуючому.

Наступний термінал акціонального фрейму «**HORROR-агенса діє / blooms**» фіксує концептуальну метафору HORROR is a PLANT та окреслює інтерпретацію одиниць емоційної концептосфери в термінах рослинної царини: *And with a slowly blooming horror he had begun to realize what life was, what it really was: one big heathen cooking pot* [10].

Термінал «**HORROR-агенса діє / foams in waves**» виступає експлікатором концептуальної метафори HORROR is SEA: *Waves of revulsion and terror broke and foamed within him* [14].

Термінал «**HORROR-агенса діє / explodes**» концептуалізує жах як вибухівку, HORROR is EXPLOSIVE: *Panic exploded inside her; it was as if gasoline had been poured on a fire*. Власне акціональні характеристики жаху (*exploded*) реінтерпретуються в компаративний фрейм (*was as if gasoline had been poured on a fire*), який формується на семантичних зв'язках подібності. Таким чином відбувається трансформація фреймів і, як наслідок – інтеграція концептуальних структур [3, с. 82]. Оскільки базисні фрейми демонструють основоположні понятійні патерни, які вкорінені в мисленні як засоби для обробки інформації, взаємодія цих патернів між собою створює підстави для «креативності мислення, проявленої в креативності мови» [4, с. 192], зокрема для оказіональних трансформацій типових схем існування концепту HORROR – у цьому випадку – реінтерпретації акціонального фрейму в компаративний.

Схема дії, що містить змістовний зв'язок, який може бути змодельований через семантику поєднувального дієслова направленої дії. Такий акт може бути двох типів: в першому випадку (1) це ментальний або фізичний контакт між агентом та пацієнсом, при цьому пацієнт не зазнає жодних змін: «**HORROR-агенса діє на / acts upon ЩОСЬ/КОГОСЬ-пацієнс**». У другому випадку (2) в результаті впливу агенса / інструменту на пацієнс останній зазнає змін і стає **ТАКИМ / афективом: «HORROR-агенса діє на / acts upon ЩОСЬ/КОГОСЬ-афектив»**. За нашими спостереженнями, схема дії акціонального фрейму представлена виключно афективним типом (2). На нашу думку, це пов'язано з прототиповим сценарієм в основі емотивного концепту HORROR. Як відомо, емотивні концепти певною мірою можуть розглядатися як сценарії [2], оскільки динамічне представлення фреймової моделі концепту реалізується як послідовне розгортання в межах певних просторово-часових умов ланцюга подій, що складають емоційну ситуацію. У випадку емоційного стану жаху – це наступний сценарій АГЕНС ЖАХУ діє/впливає на ПАЦІЄНСА, що вводить його в стан жаху. При цьому пацієнс неодмінно отримує аргументну роль афективу, оскільки саме наявність зміни від висхідного (нульового, нейтрального) стану агенса до зажаханого і є конвенціональним супровідником дії жаху.

(2) **HORROR**-агенс діє на / **grips** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **paralyzed**: (a) *Joey started to raise the 20-gauge, which felt like a ton weight in his arms. (...) He reacted, felt himself in the cold and paralyzing grip of nightmare though he was awake.* [16]; (b) *The boy lay next to him, thumb corked in his mouth, shivering in his sleep, as if his own nightmare had gripped him.* [10].

(2) **HORROR**-агенс діє на / **rides on** ДЕКОМУСЬ → ДЕХТО-афектив є **dominated**: *Mr Goldsmith, suitably bound, was dumped into a corner where he soon witnessed a scene that surpassed all the horror that had ridden on his shoulders since Charlie had rung his doorbell.* [8]. У цьому випадку бачимо метафоричну інтерпретацію верховної позиції жаху (*ridden on his shoulders*) як домінуючої, контролювальної, оскільки з погляду розміщення в просторі, у межах доведеного функціонування орієнтаційної метафори, TOP is POWER [1; 7], те, що згори, має контроль над тим, що знизу. Описана референтна ситуація, зі свого боку, відтворює ланцюг метафоричних перетворень, результатом яких є концептуалізація жаху як живої істоти: **HORROR is a CREATURE**.

(2) **HORROR**-агенс **druggs** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **drugged**;

HORROR-агенс **bemads** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **crazy**:

Her mouth was slack, trembling; the eyes themselves dazed and horror-drugged. The Dark Man had been in her, Flagg had been in her, and when he had come he had driven her away from the windows of her five senses, her loopholes on reality. He had driven her as a man might drive a car or a truck. [10]. Цей фрагмент фіксує афективну схему дії жаху на пацієнта, а саме: жах впливає на афектив як наркотик (**HORROR is a DRUG**) та зводить його з розуму.

(2) **HORROR**-агенс діє на / **feels cold to** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **in panic and irrational**: *My hand froze where it was and my flesh went cold. I didn't panic, exactly, but all rational thought left my mind.* [11]. Жах відчувається як холод (**HORROR is COLD**), що призводить до паніки й позбавляє афектив здорового глузду.

(2) **HORROR**-агенс діє на / **torments** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **tormented**: *Or was he delirious, his injured brain tormented by a recurring nightmare?* [18]

(2) **HORROR**-агенс діє на / **acts on** ДЕКОГОСЬ → ДЕХТО-афектив є **white-faced**: *I got out and in a brilliant stroke of lightning saw Kyra crawling across the seat toward me, her face white with panic, her eyes huge and brimming with terror.* [11]. Афективний вплив жаху на пацієнта супроводжується побілінням обличчя та витріщеними очима. Спортерігаємо трансформацію акціональної схеми **HORROR** в предметну, оскільки фактично «висвітлюються» буттєві ознаки жаху: існує в такий спосіб (*face white with panic, her eyes huge and brimming*).

Схема каузації, що включає поєднувальну ланку діє / **makes** та репрезентує акт створення агенсом (або інструментом / каузатором) нового предмета / фактиву: «**HORROR**-каузатор створює **ЩОСЬ**-фактив (*screams*)»: *Screams of horror; screams of pain.* [13]. Спостерігаємо чергову трансформацію подієвих схем: акціональну схему каузації в цьому фрагменті репрезентовано словосполученням зі структурою N2 of N1. Ця схема, зі свого боку, «закріплена» за посесивною схемою [6, с. 11], в межах якої об'єкт інтерпретується як ціле, контейнер, а його якість/прояв – як його частина. Отже, *screams of horror*, де *horror* – ціле, а *screams* – його частина, є водночас і акціональною, і партиципальною схемою буття досліджуваного концепту. До цієї ж схеми каузації належить і приклад: *For a moment her eyes met mine, and they were as empty as the eyes of a Greek bust. Her face was dead pale, haglike with horror.* [12]. Обличчя настільки спотворене від жаху, що виглядає як у старій та страхітливої відьми (*haglike*), тим самим актуалізується концептуальна метафора **HORROR is the VEHICLE of METAMORPHOSES**.

Відомо, що акціональні схеми можуть бути розширені за рахунок додаткових пропозиційних ролей [9]. С. А. Жаботинська наголошує, що на ролі в пропозиційній схемі вказують прийменники, а тому доречним є їх групування власне за відповідними прийменниками: (а) діє з / **acts with** – *сирконстант* (помічник, інструмент, супровідник); (б) діє через / **acts because of** – *стимул* (намір, причина); (в) діє, якщо, незважаючи на – *передумова* (умова, поступка уступка); (г) діє до, для – *реципієнт* (адресат, бенефактив / maleфактив); (д) діє звідти, там, туди – *локатив* (джерело, путь / місце, ціль); (е) діє з тих пір, тоді, до тих пір – *темпоратив* (момент, початок, відрізок, кінець) [5, с. 360].

На нашу думку, установлення не лише додаткових пропозиційних ролей акціональної схеми концепту (сирконстант, стимул, передумова, реципієнт, локатив, темпоратив), а й поняттєвої сфери, до якої вони належить, дасть змогу, зі свого боку, з'ясувати сутність рефреймінгу, інтеграції понят-

тевих парцел в структурі когнітивного конструкту HORROR за допомогою їх розміщення за ступенем спорідненості / віддаленості концептосфер, до яких належать пропозиційні ролі в структурі домену HORROR.

Отже, (а) діє з / *acts with* – **сірконстант** (помічник, інструмент, супровідник). Аналіз корпусу прикладів дискурсивної актуалізації акціональної схеми буття HORROR дав підставу виокремити такі термінали – сірконстанти та відповідні їм поняттєві сфери:

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / DREAD, DISQUIET, TERROR, FEAR (концептосфера **емоцій: негативна маркованість**): *This man's name seems to be Randall Flagg (...) His presence – at least in dreams – produces feelings of dread, disquiet, terror, horror. In case after case, the physical feeling associated with him is one of coldness* [10].

У наведеному вище прикладі бачимо, що сірконстанти **DREAD, DISQUIET, TERROR, FEAR** належать до тієї самої концептосфери негативних емоцій, що й домен HORROR та поєднаною концептуальною перцелюю «fear», у той час, як наступний сірконстант у межах того самого фрагмента залучає термінал зовсім іншої поняттєвої сфери:

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант COLDNESS (концептосфера **об'єкні характеристики: температура**). При цьому, як зазначалося раніше, термінал COLD актуалізує також темпоральний субфрейм предметного фрейму.

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / PAIN (концептосфера **фізичні почуття: негативна маркованість**): *The girl managed to pull free of him, but her feet tangled together and she went down in a heap, half on the sidewalk and half in the gutter, crying out in pain and fear* [13].

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / DESPAIR (концептосфера **емоцій: негативні**): *And then, from still other holes, there came a ghastly sound: the voices of a thousand men, women, children, and animals, all crying out in pain, horror, and bleak despair* [15]. Цей та наступний фрагменти також актуалізують аудійні характеристики HORROR через сірконстанту-супровідника, що належить до концептосфери антропного (*voices; whimper*) і зооморфного буття (*bellow*):

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / SOUND (концептосфера **буття: продукування звук: негативна маркованість**): *In his mind the words sounded like a full-throated bellow of surprise and horror – with maybe a soup?on of outrage – but what actually emerged was more of a whipped whimper* [13]. Крім того, наведений приклад разом із наступним актуалізують сірконстант анти-соціальної поведінки (*outrage; violence*):

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / OUTRAGE, VIOLENCE, ANGER (концептосфера **соціальна поведінка: негативна маркованість**): (a) *The phoners would have been better. Yes, they had been born in violence and in horror, but birth was usually difficult, often violent, and sometimes horrible* [13]; (b) *With a mixture of horror and rage, I realize what they're talking about* [12].

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / GUILT, SHAME (концептосфера **емоцій: негативна маркованість**): беззаперечно негативну маркованість мають супровідні почуття відрази та провини: (a) *All the same, powerful feelings of revulsion, guilt, and horror filled him* [10]. (b) *Emotions at war on Harold's face: anger, horror, shame* [10].

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / SURPRISE, CURIOSITY (концептосфера **психо-емоційної рефлексії: позитивна маркованість**): *Alice, still looking stunned and horrified, nevertheless dropped her hands from her ears fast enough to catch the Bible. S.King, «Cell»*. Спостерігаємо зміну полярності сірконстантів, зокрема супровідних почуттів здивування й зацікавленості, які узуально позитивномарковані: (a) *'It's Vik, ' Z? breathed in a mixture of wonder and horror* [18]; (b) *At the sight of Frank's horrified astonishment, Skagg laughed* [16]. (c) *A dirty old Motorola with a cracked casing. The others looked at it with a mixture of fear and curiosity* [13].

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / FASCINATION (концептосфера **емоцій: позитивна маркованість**): (a) *It was horrifying and fascinating. One instant, the prey was dying, and the next instant it was gone, as if it had never been* [15]; (b) *Harriet's face was contorted with both horror and fascination* [17]. Цей фрагмент – уточнювальний приклад розглянутої раніше схеми дії: афектив (*face contorted with horror*) отримує позитивно маркованого сірконстанта (*fascination*).

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант DELIGHT / (концептосфера **емоцій: позитивна маркованість**): *Simultaneously horrified and filled with strange delight, Tommy crossed the room to the doorway, moving as if in a dream.* [16]. Сірконстант *delight* діаметрально протилежний агенту HORROR із

погляду їх опозитивних відносин. Співіснування в межах однієї акціональної схеми сутностей, які взагалі несумісні, свідчить про неоднозначність дії емоції жаху та неелементарність прототипових ситуацій його виникнення. Про це також свідчать і наступні сірконстанти.

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / GRACE, BEAUTY (концептосфера естетики: **позитивна маркованість**): *In the moon's silvery beams, the impossible insect's huge pale velvety wings flapped and folded and spread with horrible grace and beauty, buffeting Wargle's head and shoulders* [15].

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / HAPPY (концептосфера емоцій: **позитивна маркованість**): *He said for himself, anyway, nothing beats the high of discovering something thrilling and fresh, he would always love it, the happy horrible shock of it* [18]. Слід звернути увагу, що сутність сірконстанту щастя дещо неконвенціональна, оскільки це – скоріше миттєве запаморочення, схоже на дію наркотичних речовин (*the high of*).

ЩОСЬ/HORROR acts with сірконстант / STEW OF EMOTIONS LOVE, LONGING, TERROR, HORROR, REGRET, PLEASURE, а також **GUILT, RELIEF, HILARITY**: (концептосфера емоцій: **полівалентна маркованість**): (a) *When I look back on that time, it's with the strangest stew of emotions: love, longing, terror, horror, regret, and the deep sweetness only those who've been near death can know* [14]; (b) *Guilt, relief, horror, even hilarity – I heard all those things in her crying* [11]. Присутність декількох гетерогенних за аксіологічною маркованістю сірконстантів зі сфери людських почуттів одночасно свідчить про складність акціональної схеми буття жаху.

Як уже зазначалося, субфрейми акціонального фрейму можуть також доповнюватися локативними й темпоральними терміналами, що зазвичай входять до складу предметного фрейму:

(в) діє звідти, там, туди – **локатив** (джерело, путь / місце, ціль): **ЩОСЬ/HORROR acts локатив / IN CENTRIPHERAL MOTION**: *When I saw her come out of that box like a disinterred corpse out of a crypt, I felt a terrible, helpless horror come stealing through me, beginning at the heart and radiating outward, threatening to first loosen all my muscles and then unknit them completely* [14]. Спостерігаємо центробіжний напрям афективної дії жаху, коли емоція розповсюджується від серця до м'язів кінцівок (*beginning at the heart and radiating outward*) та чинить малфактивний вплив на суб'єкта жаху (*loosen all my muscles and then unknit them completely*). Крім того, HORROR концептуалізується як жива істота (CREATURE) через присутність дієслівного звороту *steal through*.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Результати проведеного аналізу свідчать про розгалужену мережу сірконстантів акціонального фрейму, що належать до низки як подібних поняттєвих сфер (зокрема домену негативних емоцій), так і цілком протилежних (наприклад, домену позитивних емоцій), або взагалі таких, що мають нейтральні онтологічні характеристики (наприклад домену об'єктних характеристик: температура). Співіснування в межах однієї акціональної схеми сутностей, які взагалі несумісні, свідчить про неоднозначність дії емоції жаху, та неелементарність ситуацій його перебігу.

Отже можна стверджувати, що застосування методу фреймового моделювання до аналізу структури й внутрішньої ієрархії концептів є перспективним, оскільки дає змогу надати уточнити зв'язки між елементами концептуальної структури та більш чутко окреслити її параметри, зокрема відстежити процес інтеграції поняттєвих парцел у структурі когнітивного конструкту HORROR. У перспективі – дослідження інших базисних фреймів існування HORROR (таксономічного, компаративного тощо) й з'ясування участі зазначеного концепту в механізмах дискурсотворення сучасної англійської хорорістики.

Джерела та література

1. Андреева І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації *ПРОСТОПУ* засобами англійської фразеології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І. О. Андреева ; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2007. – 22 с.
2. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту «страх»: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської художньої прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О. О. Борисов ; Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. – Житомир, 2005. – 20 с.
3. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети / С. А. Жаботинская // Мова : наук.-теорет. часоп. із мовознавства. – № 9 : Проблеми прикладної лінгвістики / за ред. Д. С. Іщенко. – Одеса : Астропринт, 2004. – С. 81–92.
4. Жаботинська С. А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи / С. А. Жаботинська // Мова. Людина. Світ: до 70-річчя проф. М. П. Кочергана : зб. наук. ст. / за ред. О. О. Тараненка. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 178–192.

5. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный поход / С. А. Жаботинская // Когнитивные исследования языка. Вып. III. Типы знаний и проблемы их классификации : сб. науч. тр. / ред. Е. С. Кубрякова, Н. Н. Болдырев. – Москва ; Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. – С. 61–74.
6. Жаботинская С. А. Концепт / домен: матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168. – Т. 1. – С. 254–259.
7. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем // Дж. Лакофф, М. Джонсон / Теория метафоры / общ. ред. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – С. 387–416.
8. Chetwynd-Hayes R. The Ghouls // The Mammoth Book Of Zombies / ed. by S. Jones. – New York : Carroll & Graf Publishers, 1993. – 518 p. [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://www.thetiger.fi/libri-2484-3274-the_mammoth_book_of_zombies
9. Fillmore Ch. J. Frames and the semantics of understanding / J. Charles Fillmore // Quaderni di Semantica. – 1985. – Vol. 6. – P. 222–254.
10. King S. The Stand / Stephen King. – New York : Signet, 1997. – 1139 p.
11. King S. The Bag of Bones / Stephen King. – New York : Scribner, 1998. – 529 p.
12. King S. Everything's Eventual / Stephen King. – New York : Scribner, 2002. – 464 p.
13. King S. Cell / Stephen King. – New York : Scribner, 2006. – 449 p.
14. King S. Duma Key / Stephen King. – New York : Scribner, 2008. – 611 p.
15. Koontz D. Phantoms / Dean Koontz. – New York : Putham, 1993. – 352 p.
16. Koontz D. Strange Highways / Dean Koontz. – Forest Hill : Cemetery Dance Publication, 1995. – 715 p.
17. Niveau T. White Roses, Bloody Silk [Electronic Resource] / T. Niveau // The Mammoth Book of Best New Horror. – Vol. 23 / ed. by S. Jones. – Mode of access : <http://mreadz.com/new/index.php?id=131384>
18. Wagner E. Where the Summer Ends [Electronic resource] / Edward Wagner // The Best Horror Stories of Karl Edward Wagner. – Mode of access : <http://mreadz.com/new/index.php?id=4529>

Андреева Ирина. Акциональный фрейм концепта HORROR: конвенциональное содержание и трансформации. В статье исследуется фреймовая организация англоязычного генеративного концепта HORROR. Рассмотрена и описана структурно-семантическая организация одного из базисных фреймов – акционального – путем анализа дискурсивных фрагментов актуализации концепта HORROR и выделения соответствующих терминальных пропозиционных схем. Выявлены соответствующие конвенциональные субфреймы (схема состояния; схема действия; схема каузации). Доказано, что схема действия акционального фрейма представлена исключительно аффективным типом, который объясняется прототипическим сценарием ужаса. Идентифицированы трансформированные фреймы, в результате которых происходит интеграция парцелл концепта HORROR. Установлены концептуальные метафоры, которые фиксируют результат интерпретации терминалов акционального фрейма HORROR в пределах других понятийных структур. Определено и доказано наличие дополнительных пропозиционных ролей в пределах акционального фрейма, среди которых преобладают сирконстанты. Установлены понятийные области (домены), к которым они принадлежат, в частности концептуально близкие (например домен негативных эмоций), и концептуально противоположные (например домен позитивных эмоций), а также те, которые имеют нейтральные онтологические характеристики (например объектные характеристики: температура). В результате исследования очерчено и структурировано семантическое пространство акциональной сущности концепта HORROR.

Ключевые слова: horror, ужас, концепт, фрейм, фреймовая организация, фреймовое моделирование, субфрейм, терминал.

Andryeyeva Iryna. Action Frame of HORROR: Conventional Meaning and Transformations. The article focuses on frame organization of the generative concept of HORROR. It goes into structural-semantic organization of one of its basic frames of meaning – action frame – and analyses its discourse verbalization examples, grouping its related prepositional schemes terminals. The author identifies the relevant conventional subframes (state, action, cause schemes) and proves that the causative scheme of the action frame is predominantly represented by the affective type. This fact is explained through prototypical semantics of HORROR. The author spots out the transformed frames, i.e. the ones, which lead to blending or fusion of the HORROR concept parcels. The research registers the conceptual metaphors, which indicate the result of reinterpreting HORROR terminals in terms of alternative conceptual domains. The article postulates the fact that there are extra action subframe prepositional roles, with circonstants being the dominating majority. The research points out productive circonstantal domains, adopted for HORROR action conceptualization. These include both semantically close areas (e. g. negative emotions domain), as well as semantically opposite (e. g. positive emotions domain) or those ontologically neutral (e. g. object characteristics: temperature). As a result, the research manages to draw up the structure and semantics of the HORROR action frame.

Key words: horror, concept, frame, frame organization, frame modelling, subframe, terminal.

Стаття надійшла до редколегії
05.01.2015 р.