

ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ
ЛЮДСЬКОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У РОМАНАХ ДЖУЛІАНА БАРНСА
“A HISTORY OF THE WORLD IN 10 ½ CHAPTERS”, “METROLAND”,
“STARING AT THE SUN”

Стаття присвячена виявленню особливостей мовного вираження екзистенціалу СТРАХ СМЕРТІ у тексті романів Джуліана Барнса “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland” та “Staring at the Sun”. Для відтворення структури концепту СТРАХ СМЕРТІ застосовано польову модель його відображення. Вивчення концептуального змісту проявів людської екзистенції з подальшим описом моделі індивідуальної системи цінностей автора сприяє відтворенню концептуальної картини світу та ідіостилю письменника.

Ключові слова: ідіостиль, концепт, індивідуальна концептосфера, концептуальне поле.

Статья посвящена исследованию особенностей языкового выражения экзистенциала СТРАХ СМЕРТИ в тексте романов Джулиана Барнса “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland” та “Staring at the Sun”. Для воссоздания структуры концепта СТРАХ СМЕРТИ применена полевая модель его отображения. Изучение концептуального содержания проявлений человеческой экзистенции с последующим описанием модели индивидуальной системы ценностей автора способствует воссозданию концептуальной картины мира и идиостиля писателя.

Ключевые слова: идиостиль, концепт, индивидуальная концептосфера, концептуальное поле.

The article reveals the peculiarities of verbalization of the existential category of FEAR OF DEATH in Julian Barnes' novels “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland” and “Staring at the Sun”. The core-periphery model of the concept verbalization is used to structure its description. The analysis of conceptual representation of human existential behaviour with the further modeling of the author's individual evaluation system favours the description of the writer's conceptual world view and his idiostyle.

Key words: idiostyle, concept, individual conceptual sphere, conceptual field.

Актуальність. Для сучасних досліджень когнітивної лінгвістики характерним є звернення до моделювання концептуальної картини світу як ментальної основи ідіостилю письменника (І. Тарасова, О. Мазепова, О. Фоменко, Г. Бикова, Н. Лисенко, Л. Ставицька, О. Беспалова та інші). Концептуальна картина світу (концептосфера) автора відображає способи індивідуальної концептуалізації дійсності і представлена когнітивними утвореннями авторської свідомості (праці В. Карасика, А. Вежбицької, Н. Арутюнової, З. Попової, Ю. Степанова, Й. Стерніна, Р. Цура, Е. Семіно та інших).

Одиницею індивідуальної свідомості, авторської картини світу більшість дослідників вважають концепт (О. Беспалова [1], И. Тарасова [2], В. Карасик [3], В. Іващенко [4], Й. Стернін [5]). Концептуальна інформація семантично виводиться з єдиного тексту творчості

письменника, тому спрямоване на неї дослідження полягає у виявленні та інтерпретації базових концептів того чи іншого літературного твору. У художньому тексті завжди існує система концептів, яка втілює авторський задум, формує цілісність твору і відображає концептосферу автора. Дослідження концептуальної картини світу письменника здійснюється за допомогою аналізу мовних засобів вербалізації індивідуально-авторських концептів.

Метою дослідження є виявлення особливостей мовного втілення одного із важливих елементів концептуальної картини світу сучасного англійського письменника Джуліана Барнса.

Предметом дослідження є лінгво-стилістичні особливості концептуалізації людської екзистенції у романах Джуліана Барнса “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland” та “Staring at the Sun”.

Об`єктом дослідження даної статті є мовний матеріал романів відомого сучасного англійського письменника Джуліана Барнса.

Головною рисою індивідуальної концептуалізації дійсності письменника є акцентуація уваги на екзистенційних проявах людського буття. Мовне вираження трагічного світовідчуття характеризується глибиною осмислення складних життєвих ситуацій, дихотомій морального вибору.

На думку Дж. Барнса, складна і суперечлива соціальна реальність, з нівеляцією усіх ціннісних координат, заміною людського фактору штучним інтелектом, постійною загрозою ядерної війни, породжує в людині страх, невпевненість у завтрашньому дні та формує відчуття власного тотального безсилля (*That is what's wrong with the world <...> We've given up having lookouts. We don't think about saving other people, we just sail on by relying on our machines, [9:95–96]*). Людина загубилася у нестримному потоці розвитку цивілізації і, внаслідок всезагального нехтування первинно людськими цінностями, такими, як любов до інших, взаємодопомога, взаєморозуміння, віра у себе, а найголовніше – віра у вищі сили, у Добро, у Бога, відбувається моральний занепад особистості, зневіра, і, як результат – поява страху. Зникнення ціннісних орієнтирів, відсутність духовного опертя обертається для людини, яка на тому чи іншому віковому етапі здатна переосмислити власне життя і його перспективи, усвідомленням безглуздості свого існування.

Для Дж. Барнса проблема існування Бога і життя після смерті є надзвичайно актуальною, враховуючи його атеїстичне виховання, тому питання безсмертя душі та існування Вищої сили цікавить його з різних

позицій. Він намагається врахувати всі можливі теорії, зіставивши їх із власними інтуїтивними здогадами, і наділяє героїв романів своїми переживаннями. Неможливість як для героїв, так і для самого письменника вияснити правду зумовлює появу страху перед невідомим (*The fear of death would always arrive while I was lying on my right side, facing out towards the window and the distant railway line* [10:58]).

“Невідоме” знаходиться у майбутньому і неминуче втілюється виключно у понятті смерті. Інше невідоме майбутнє не викликає страху і не є предметом аналізу автора.

І концепт смерті, і концепт страху актуалізуються у романах Дж.Барнса “A History of the World”, “Metroland” та “Staring at the Sun” у нерозривному взаємозв’язку, тому видається єдино можливим і необхідним проаналізувати ці два елементи індивідуальної картини світу автора, об’єднавши їх у концепт СТРАХ СМЕРТІ.

Страх смерті виникає у героїв на різних вікових етапах. Письменник поділяє людське життя на три періоди – юність (вік до 20-ти років), середній вік та старість. Характерні риси та особливості кожного із трьох періодів аналізуються автором майже у всіх його творах.

Для юного віку притаманні невпевненість у собі та пошук (часто хаотичний) свого місця у житті. Детально переживання юної людини описані письменником у романі “Metroland”. Головний герой відчуває страх смерті особливо гостро у віці до 20-ти років, що пояснюється постійним пошуком істини, пояснень усьому, глобальністю мислення, максималізмом, аналізом навколишнього світу і самого себе, невмінням віднайти своє призначення та постійною тривожністю через незадоволення основних потреб та інстинктів, головними з яких (для автора) є відчуття власної безпеки та визнання себе як індивідуальності.

Людина середнього віку, на думку Дж. Барнса, або перемагає страх смерті, реалізувавши себе у сім’ї (Christopher – “Metroland”), дітях (Jean – “Staring at the Sun”), займаючись улюбленою роботою (Christopher – “Metroland”, Franklin – “A History of the World” (“Visitors”)), кохаючи (“A History of the World” (“Parenthesis”), Christopher – “Metroland”), або, не знайшовши свого призначення і не усвідомивши власної самодостатності, переживає кризу і єдиним виходом із неї бачить самогубство (Gregory – “Staring at the Sun”): *Perhaps he’d begun to think of suicide because he’d seen himself as a failure?* [11:187].

Настання похилого віку супроводжується переворотом у світогляді. Людина аналізує прожите життя, і усвідомлення близької

старості (*seeing death on the way* [10:135]) знову ж-таки спричинює появу страху. Герої автора намагаються знайти відповіді на питання про існування Бога, життя після смерті, критерії правильності земного життя і, на випадок існування раю чи пекла, вплив гріхів (наприклад, самогубство (Gregory – “Staring at the Sun”)) на посмертні муки душі. У цьому контексті страх смерті – це страх зникнути назавжди: *We all fear death; we would all prefer some system of eternal life ... six thousand years of afterlife* [11:165].

Для більш детального аналізу концепту СТРАХ СМЕРТІ, доцільно застосувати польову модель із ядром FEAR OF DEATH.

Методологія дослідження концептів базується на виділенні поняттєвої, образної та ціннісної складових їх структури (В. Карасик, З. Попова, Й. Стернін та інші). Згідно з точкою зору В. Пищальникової, концепт охоплює всі знання і уявлення індивіда про ту чи іншу реалію: поняття, чуттєвий образ, емоції, асоціації і слово у якості інтегративного компоненту [6:45–47]. Тому вчена виділяє у структурі концепту поняттєвий, предметний, асоціативний та оцінний компоненти.

На думку Н. Афанасьєвої [7:382], структура деяких концептів включає символічний компонент, оскільки вони містять міфологічний та архетипний рівні і мають символічний характер. І. Тарасова [2] також пропонує аналізувати символічний компонент у складі структури концепту, розглядаючи його як зону перетину полів концептів різних типів.

Отже, виділивши, услід за В. Карасиком, Н. Афанасьєвою, І. Тарасовою, В. Пищальниковою та іншими дослідниками, поняттєвий та предметно-чуттєвий рівні у приядерній зоні концепту, асоціативний, образний і символічний рівні у зоні ближчої периферії та оцінно-ціннісний рівень у зоні дальшої периферії концептуального поля, змодельюємо структуру концепту СТРАХ СМЕРТІ.

Побудова моделі поняттєвого рівня концепту потребує об'єднання когнітивних ознак (в тому числі індивідуально-авторських) емоції страху та концепту смерті, з урахуванням семантичного обсягу ядра концептуального поля.

Тлумачний словник англійської мови [8] подає такі визначення лексем:

Death – ‘the fact of somebody dying or being dead’,
‘the end of life; the state of being dead’,
‘the permanent end or destruction of something’,
(Death) ‘the power that destroys life, imagined as human in

form’.

Fear – ‘the bad feeling that you have when you are in danger, when something bad might happen, or when a particular thing frightens you’,
‘the possibility or danger that something bad might happen’.

Інваріантними компонентами змісту лексеми FEAR є ‘боязнь чогось (конкретного)’ та ‘передчуття можливої небезпеки’, які доповнюються авторськими значеннями ‘тривожне, нав’язливе відчуття’ ‘боязнь чогось невідомого’. Поняттєве ядро лексеми DEATH утворюють компоненти ‘кінець життя’, ‘стан небуття’ та ‘руйнування чогось’ і, в певних контекстах, ‘сила що знищує життя’. Індивідуально-авторськими смислами виступають ‘біль’ та когнітивні ознаки ‘неминучість’ і ‘тотальність’. Питання, яке найбільше хвилює героїв – існування життя після смерті, тому смисловий компонент ‘кінець життя’ слід розширити до ‘кінець фізичного і духовного життя’, оскільки найбільший страх виникає при усвідомленні абсолютного небуття і повного зникнення.

Отже, об’єднання компонентів змісту досліджуваних лексем дало можливість сформулювати таке визначення ядра концептуального поля FEAR OF DEATH: ‘тривожне і нав’язливе відчуття страху перед неминучим кінцем фізичного і духовного життя; боязнь тотального зникнення, небуття; страх, що виникає внаслідок неможливості пізнання невідомого (таємниці смерті)’.

Визначивши семантичний обсяг ядра, можна описати поняттєвий рівень концепту СТРАХ СМЕРТІ і виділити індивідуально-авторські когнітивні ознаки обох понять.

СМЕРТЬ вербалізується одиницями із семами ‘умирання’, ‘знищення’, ‘небуття’ серед яких іменники: *death, extinction, Big D, the Big Thing, corpses, decay, deathbed, oblivion, destruction*; дієслова *destroy, annihilate, devour, perish, bury*, словосполучення *to be lost, to be cast out, to be condemned, to be a goner, to end up Dead, a last burn up*. Центральними когнітивними ознаками смерті виступають незворотність (*The Earth floating inexorably towards a last burn up [10:60], irreparable decay [9:139]*), тотальність (*total aloneness [10:58]*), неминучість (*gloomy inevitability [9:302], imminent death [9:118]*).

Суб’єктами смерті виступають не лише люди (*me, we, passengers, species, mankind*), а і реалії живої (*mink, reindeer, animals on the Ark*) та неживої природи (*the city, the planet, the Earth*), артефакти (*ships, rafts, shoes, the bishop’s throne, picture’s frame, furniture, works of art*).

СТРАХ представлений синонімами з різним ступенем інтенсивності емоційного переживання: *fear, horror, terror, panic, apprehension*. Атрибути страху мають негативне забарвлення і, підсилюючи такі його когнітивні ознаки як ‘тотальність’ та ‘нездоланність’, включають одиниці: *paralyzing horror, sudden rising terror, surging need to scream, trembling panic, shaking body, depressing, persecuted sense*.

Страх смерті дуже часто передається описовими конструкціями: *persecuted sense of having been trapped* [10:58], *Audience...fell silent <...> and were watching the tall man <...> Everyone was avoiding an incautious movement; each breath was discreetly taken* [9:40], ... *stiff-necked silence* [9:41], ... *he found the most attentive audience he had ever faced* [9:54], має фізіологічні ознаки: ... *a silence that smelt of urine <...> Franklin felt sweat burst into the palms of his hands* [9:43], ... *he <...> tried to damp down a shudder* [9:48], *He sensed ... the swell of exhaustion. The men seemed almost bearded, the women crumpled* [9:54] або виражається описом характерних дій: *People held hands <...> There were occasional sniffs and sobs <...> slow voice, suppurating with panic* [9:41].

Смерть як об’єкт страху також часто передається описово: *fear of being devoured by a large creature, fear of being chomped, slurped, gargled, washed down with a draught of salt water and a school of anchovies as a chaser; fear of being blinded, darkened, suffocated, drowned, hooded with blubber; fear of sensory deprivation <...>; fear of being dead* [9:178].

Суб’єктами страху смерті найчастіше виступають люди (*death-dreading generation* [9:178]) та деякі тварини (...*the reindeer sensed <...> something distant, major. . . long-term* [9:13]).

Засоби відтворення зорового та тактильного сприйняття утворюють предметно-чуттєвий рівень концепту: <...> *it doesn't matter a damn, because of the death he holds in his arms?* [9:132], *seeing death on the way* [10:135], <...> *their hearts now hardened by the constant sight of death* [9:121], <...> *to see extinction before them in 3D* [11:165].

Асоціативний рівень досліджуваного концепту включає мовні одиниці, що виражають ідею насильницького переривання життя (*suicide, mass murder, execution, atomic war, battle*) та реалії, що асоціюються зі знищенням (*shipwreck, deluge, flood, catastrophe*) і мають причинно-наслідковий зв'язок із ядром. Крім того сюди входять численні описові позначення смерті та руйнування: *first big accident <Chernobyl>* [9:84], <...> *if terrible things are going on up in the North, things which threaten the whole existence of the planet <...>* [9:89], *the heat from the metal floor of the cage* [9:57], <...> *here he was on his deathbed,*

preparing for oblivion [9:143], violent commotion <earthquake> [9:167], <...> a fatal heart-attack <...> then an explosion would scatter you over some forlorn hillside [11:95], *Caput, finito, curtains* [10:61].

Індивідуально-авторськими асоціатами страху смерті виступають **БІЛЬ** (*In the old days, it had been hell, not death, that was feared, and artists elaborated such fears in panoramas of pain* [11:94], *the routine ache of Big D* [10:59], *Was the pain which unbelievers bore all their lives at the prospect of oblivion to be extended into further pain inflicted for having denied the Lord? Miss Fergusson feared that it might be* [9:147]), **БЕЗУМСТВО** (*derangement* [9:121], *catastrophe* <...> *mad act of Nature, this crazed human moment* [9:125], *persistent victim syndrome. PVS* [9:108], *fear of sensory deprivation which we know drives people mad; fear of being dead* [9:108]) і, як його варіант, створення в уяві нової реальності через нездатність адекватно сприйняти дійсність (<...> *fabulation. You make up a story to cover the facts you<...>can't accept* [9:109]).

Моделювання образного рівня концепту дозволило виділити такі концептуальні метафори:

- **DEATH IS A PERSON:** *there was no escape from death* [9:118], *while they awaited death* [9:121], *as if death really had smoothed the cares away* [11:149], *It would be a death which mocked you* [11:97]

- **DEATH IS AN ENEMY:** *Art beats death* [9:243], *Does the mink struggle hard against death?* [11:149], *the way to defeat death is to mock it. With a joke we disarm eternity* [11:165].

- **FEAR OF DEATH IS A PERSON:** *the fear of death would always arrive* [10:57], *The arrival in my head of the fear of Big D* [10:57], *came lethargy and apprehension* [9:47], *It's amazing what fear can do* [9:12], *the infrequent but paralyzing horror of Big D invaded my life* [10:58].

- **DEATH IS DARKNESS:** *infinitely receding blackness* [10:61], *he was now consigned to outer darkness* [9:147], *imminent deaths in the ruckled black velvet* <the ocean> [9:175], *the pinpoint of human existence fading inexorably in a black universe* [9:226], *Have you seen a picture go on relentlessly developing until its whole surface is black?* [9:237].

Опозитом темряви-смерті традиційно виступає світло-життя, в тому числі і життя після смерті: *the ignorant savage in the darkened jungle who could not possibly had known the light* [9:147].

- **DEATH IS (EMPTY) SPACE:** *panic at the approaching void* [9:223], *total aloneness* [10:58].

- **FEAR OF DEATH IS AN ILLNESS:** *the timing and location of my bouts of fear* [10:58], *paralyzed by the thought of a return to it* <pond> [9:178], *'Is the fear of death an ineradicable human instinct?'* *'Not any*

more. *Imagine a dental nerve being removed.*' [11:172], *would we like our fear of death to be clinically removed?* [11:175], <fear> as background to and *symptom of the central image of non-existence* [10:58], *suppose that someone came up with a cure for death* [10:60].

- FEAR OF DEATH IS THE HIGHEST (emotional) POINT: *once started the fear could not be diminished* [10:58], *A sudden rising terror which takes you unawares <...> which takes an hour or so to subside* [10:58], *rip-tide of panic* [9:54].

- DEATH IS A VISION: *the central image – non-existence* [10:58], *a picture of endlessly retreating stars* [10:58].

- DEATH IS THE FINAL POINT. Смерть уявляється кінцевою точкою перебування особи у часі: *fear was known to be finite* [11:94], *like some terrible parody of a municipal clock, gunfire pealed* [9:57], *they lie down to die when they reach the end of their lives* [9:199], *until we die* [9:224], *you always die in the end* [9:303], *a realization of Time going on without you* [10:58], ... *you are declaring the certainty of your own non-existence. I end. I do not go on* [11:165], *if ever they do find a way of delaying death* [10:61].

У просторі смерть мислиться як неминуче і постійне віддалення із невидимим для фізичного ока кінцевим пунктом: *infinitely receding blackness* [10:61], *endlessly retreating stars* [10:58], *something distant, major ... long-term* [9:13], *Motion downhill* [9:139].

- DEATH IS COLDNESS: *Death froze him* [9:227], *chilly region unheated by patent stoves* [9:147], *human skeleton in the cold darkness* [9:273].

- DEATH IS A PHENOMENON: ... *what it was like to die* [11:129], *what was a good death?* [11:134] *death bore no resemblance to sleep* [10:59].

- FEAR OF DEATH IS A PHENOMENON: *the effect of fear on hunger* [9:47], *What was the fear like? Is it different for other people?* [10:58].

- DEATH IS A DEPARTURE (for another world): *Tommy P. had one eye open for the back door* [11:104], *once here, they made the best of it; when departing, they struck the best deal they could* [11:110], *I don't advise you to follow me where I'm off to now* [11:129], *he told his life to depart* [11:165], ... *until the traveler arrived at the Border – a river it was forbidden to cross, a door that would not open* [11:173].

Індивідуально-авторськими символами смерті є **вода, сонце та комахи**, що живуть у деревині (*woodworm, death-watch beetle*).

Символізм **води** у контексті смерті, ймовірно, бере свій початок з міфологічного образу ріки Лети (з грец. 'забуття'). В індивідуально-авторській картині світу вода як символ смерті виступає у таких контекстах:

1. вода (океан) є місцем і причиною смерті ("The Stowaway", "Visitors", "Upstream", "Shipwreck", "Three Simple Stories" – "A History of the World");

2. вода як хаос, що асоціюється із небуттям, яке у авторському розумінні є синонімом смерті. Морські глибини у людській свідомості часто викликають асоціації із темрявою та хаосом і спричиняють страх смерті (що пов'язано із закріпленими у підсвідомості архетипами): *We are all lost at sea, washed between hope and despair, hailing something that may never come to rescue us [9:137], terror of being transported back to the womb [9:178], our anxiety at the concept of amphibianism. Did it <the fear> relate in some way to the fact that millions of years ago our gill-bearing ancestors crawled out of the pond, and ever since we have been paralyzed by the thought of a return to it [9:178];*

3. вода виступає свідком морального занепаду, деградації людини ("A History of the World": Ной і його сім'я ("The Stowaway"), терористи, пасажери корабля ("Visitors"), моряки на плоту ("Shipwreck"), представники урядів різних держав ("Three Simple Stories"): *What the hell do you think Noah and his family ate in the Ark? <...> It wasn't a nature reserve, that Ark of ours; at times it was more like a prison ship [9:4], A pitched battle took place amid the waves and the darkness of the night <...> men were thrown into the sea, bludgeoned, stabbed [9:118], their hearts now hardened by the constant sight of death [9:121], the necessary cannibalism <...> the self-protective mass-murder [9:126].*

Сонце як індивідуально-авторський символ смерті актуалізується у романі "Staring at the Sun" у (традиційному) зіставленні смерті і заходу сонця, а також у порівнянні страху смерті із неможливістю дивитися на сонце, не примружуючи очі: *It was impossible to look at either the sun or death without blinking [11:155], You can't stare at the sun for too long – not even the setting, quiet sun [11:194], the fingers of cloud no longer lay between her and the sun. They were face to face...she tried very hard not to blink. The sun's descent seemed quicker this time, a smooth slipping away [11:195].*

Сонце мислиться кінцевою точкою у просторі (як і смерть), і свідоме наближення до сонця є одним із способів самогубства: *Climbing into the sun, watching it through slightly parted fingers. The air getting thinner, the aeroplane skidding about and climbing more slowly <...> The*

*gathering cold. The thinning oxygen. The gradual invasion of contentment, then the joy. The slowness; the happy slowness of it all ... [11:106]. На думку героїв роману, на самогубство здатні лише сміливі люди, ті, яким вдалося перемогти страх смерті (дивитися на сонце крізь пальці): *You can stare at the sun [11:155], If you are more brave because you can imagine mutilation and death in advance <...> than those who can imagine these things most vividly, who can summon up in advance the fear and pain, are the bravest [11:165], You are complacent in the face of extinction; you decline to contest its smug dominion over you [11:165].**

Надзвичайно цікавим авторським символом смерті є **комахи** (*woodworm* та *death-watch beetle*). Вони символізують смерть у різних контекстах:

1. *death-watch beetle*: інстинктивна поведінка жуків мислиться як передвісник смерті (*the beetle was a harbinger ... its sound portended the death of someone in the house within the year [9:144]*) та попередження про небезпеку (*It came as a serious warning the day we realized that time and nature were happening to our cousin xestobium rufo-villosum <death-watch beetle> It must have been a neurotic response to fear of extinction [9:18–19]*).

Характерні звуки, які видає ця комаха, нагадують хід годинника, а їх неритмічність символізує відхід туди, де часу немає: ... *tick, tick. Tock ... It sounded like a clock gently misfiring, time entering a delirium [9:143], The ticking carried on overhead, and Colonel Fergusson was duly buried before the year's end [9:146].*

2. *woodworm*: терміти (часто іронічно) символізують тлінність, руйнування як матеріальних речей, так і духовних, наприклад, кохання: *Love will make you unhappy <...> later when the woodworm has quietly been gnawing away for years [9:243].*

Автор символічно показує як протягом тривалого часу щось незначне здатне зруйнувати щось важливе: *<...> how these woodworm had so devoured the leg < of the Bishop's throne > that the Bishop did fall like Daedalus [9:64], the timbers of the roof were all found to be vilely tainted by those diabolic bestioles [9:64], The painting is 'now in part a ruin'. And no doubt if they examine the frame they will discover woodworm living there [9:139], the furniture old enough to have woodworm in it [9:171].*

3. *woodworm*: комахи є свідками морального і духовного занепаду людини (*The Stowaway* – “A History of the World”): *I don't know how best to break this to you, but Noah was not a nice man ... he was a monster ... My account you can trust [9:12].*

Незважаючи на те, що смерть і страх смерті оцінюються автором як щось безперечно негативне, про що свідчить і вибір мовних засобів (*depressing, persecuted sense, terrible things, violent commotion* та інші), письменник опосередковано звертає увагу читача на те, що в умовах розвитку сучасного суспільства страх смерті є необхідним для попередження морального і духовного занепаду людства, і, у деяких ситуаціях, є рятівним, оскільки сприяє переосмисленню власного життя та відродженню загальнолюдських цінностей: *There must have been some causal connection between the arrival in my head of the fear of Big D and the departure of God* [10:57], *There was immortality through ones children* [10:59], *Art beats death* [9:243], *I wanted some kind of summing up, I wanted my life looked at* [9:291], *Do you think that there is no point in worrying about it all ... God. Faith. Religion. Death?* [11:156], *We are to oppose love to such wily, muscled concepts as power, money, history and death* [9:231].

Перспективи дослідження. Таким чином, застосування концептуального аналізу дало змогу виявити особливості мовного втілення концепту СТРАХ СМЕРТІ у романах Джуліана Барнса “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland” та “Staring at the Sun” та побудувати польову модель концепту, виділивши в його структурі поняттєвий, предметно-чуттєвий, асоціативний, образний, символічний та оцінний рівні. Дослідження стало важливим доповненням у вивченні особливостей індивідуально-авторської концептуалізації дійсності. Його результати можуть бути використані для подальшого вивчення ключових концептів ідіостилю письменника Джуліана Барнса.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 “Русский язык”; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб, 2002. – 24 с. 2. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Электронный ресурс] / И. А. Тарасова // Вестник СамГУ. – 2004. – № 1 (31). – Режим доступа к вестнику : www.russian.slavica.org 3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с. 4. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу / В. Л. Іващенко. – К.: Видав. Дім Дмитра Бурого, 2006. – 326 с. 5. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с. 6. Пищальникова В. А. Концептуальная система индивида как поле интерпретации смысла художественного текста / В. А. Пищальникова // Материалы Всеросс. науч. конф. [“Язык. Человек. Картина мира”], (Омск, 2000). – Омск, 2000. – Ч. I. – С. 45–51. 7. Афанасьева Н. А. Авторский символ и его роль в смысловой организации художественного текста (на материале языковой модели мира М. Цветаевой) / Н. А. Афанасьева // Принципы и методы исследования в филологии : конец XX века : сб. статей науч.-метод. семинара “TEXTUS”. – СПб : Изд-во СГУ, 2001. – Вып. 6. – С. 380–384.

ДОВІДНИКИ

8. Longman Exams Dictionary. – London : Pearson Education Limited, 2006. – 1835 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters / Julian Barnes. – New York : Vintage Books, 1989. – 308 p. 10. Barnes J. Metroland / Julian Barnes. – London : Picador, 1980. – 214 p. 11. Barnes J. Staring at the Sun / Julian Barnes. – London : Picador, 1986. – 195 p.

Doichyk Oksana Yaroslavivna. Linguistic and stylistic peculiarities of the conceptualization of human existention in J.Barnes` novels "A HISTORY OF THE WORLD IN 10 ½ CHAPTERS", "METROLAND", "STARING AT THE SUN".