МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Філологічний факультет

Кафедра загального та прикладного мовознавства

_____
кафедрою загального
та прикладного мовознавства
від “____”_____2026 р.,
протокол № _____

Завідувач кафедри

_____ Наталія ДУБОВИК
(підпис) (ім’я, прізвище)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача _____першого (бакалаврського)_____ рівня вищої освіти

«Концепт БОЖЕВІЛЛЯ у романі С. Кінга «The Shining»
(тема роботи)

Спеціальність (спеціалізація) 035 Філологія 035.10 прикладна лінгвістика
(код та найменування спеціальності; спеціалізації спеціальності)
Освітня програма Прикладна лінгвістика та англійська мова
(назва освітньої програми)

Здобувач _____ Анастасія Підлуцька
(підпис) (ім’я, прізвище)

Науковий керівник _____ Марія Бобро
(підпис) (ім’я, прізвище)

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФРЕЙМОВОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ *БОЖЕВІЛЛЯ* 6
1.1. Поняття *концепт* у сучасній лінгвістиці 6
1.2. Типологія концептів 11
1.3. Фрейм як когнітивна структура 14
1.4. Концепт БОЖЕВІЛЛЯ як об'єкт лінгвістичних досліджень 18
РОЗДІЛ 2. ФРЕЙМОВИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ БОЖЕВІЛЛЯ У РОМАНІ С.КІНГА «THE SHINING» 24
2.1. Предметний фрейм 24
2.1.1. Квантитативний слот 24
2.1.2. Квалітативний слот 26
2.1.3. Темпоральний слот 28
2.1.4. Локативний слот 31
2.1.5. Слот способу буття 34
2.2. Акціональний фрейм 37
2.3 Таксономічний фрейм 41
2.3.1. Об'єкти та засоби психічного відхилення 43
2.3.2. Стани психічної дестабілізації 44
ВИСНОВКИ 47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 50

ВСТУП

Актуальність дослідження. Концептуальний аналіз художнього дискурсу належить до пріоритетних напрямів сучасної когнітивної лінгвістики, оскільки дозволяє розкрити механізми вербалізації абстрактних смислів у межах конкретного тексту. Поняття концепту як одиниці ментального лексикону та мовної картини світу отримало різнобічне висвітлення у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві, зокрема його дослідження у вимірі фреймового аналізу художнього наративу залишається перспективним напрямом. Особливої уваги заслуговує концепт БОЖЕВІЛЛЯ – явище, що посідає одне з центральних місць у структурі психологічної прози та відображає глибинні культурні та антропологічні уявлення про межі норми та патології. У сучасній англомовній художній літературі психічний розлад функціонує не лише як тематичний елемент, а й як смислоутворювальна концептуальна категорія, що організовує наративну структуру, систему образів і мовну тканину твору. Роман Стівена Кінга «The Shining» є репрезентативним матеріалом для дослідження зазначеного концепту завдяки його наративній організації, психологічній насиченості та щільності мовних засобів вербалізації психічного відхилення. Актуальність роботи зумовлена необхідністю комплексного вивчення фреймової структури концепту БОЖЕВІЛЛЯ в художньому дискурсі – з урахуванням предметних, рольових, темпоральних, локативних та інших параметрів його концептуалізації.

Мета дослідження полягає у виявленні та описі фреймової структури концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі Стівена Кінга «The Shining» шляхом аналізу мовних засобів його репрезентації в англомовному художньому дискурсі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- розглянути теоретичні засади концептуального та фреймового аналізу в сучасній лінгвістиці;
- уточнити зміст поняття *концепт* як одиниці мовної картини світу та визначити його структурні компоненти;

- охарактеризувати фрейм як інструмент концептуального аналізу художнього дискурсу;
- виявити й систематизувати мовні засоби вербалізації концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі «The Shining»;
- описати структуру предметного та рольового фреймів концепту БОЖЕВІЛЛЯ з виокремленням їх слотів;
- визначити специфіку функціонування концепту БОЖЕВІЛЛЯ в наративній структурі аналізованого роману.

Об'єктом дослідження є концепт БОЖЕВІЛЛЯ в англомовному художньому дискурсі.

Предметом дослідження виступають фреймова структура та мовні засоби репрезентації концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі Стівена Кінга «The Shining».

Матеріалом дослідження слугував текст роману американського письменника Стівена Кінга «The Shining» [38], у якому концепт БОЖЕВІЛЛЯ є центральним смислоутворювальним елементом наративу. Методом суцільної вибірки було зібрано та проаналізовано корпус мовних одиниць, що реалізують досліджуваний концепт у різних фреймових конфігураціях.

Теоретичною базою дослідження є праці вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, присвячені проблемам концептуального та фреймового аналізу, когнітивної лінгвістики та дискурсології. Теоретико-методологічну основу становлять дослідження С. А. Жаботинської [11; 50], присвячені концептуальним моделям і частинній семантиці, що заклали основу для фреймового опису концептуальних структур у мові. Розуміння концепту як одиниці мовної картини світу та лінгвокультурного феномену ґрунтується на дослідженнях О. Газуди [4], А. О. Давиденко [9], І. Гарбери [5] та У. Б. Марчук [19], у яких розглядаються структурні характеристики концепту та методологічні засади його вивчення. Особливе значення для розуміння специфіки вербалізації ментальних категорій у художньому тексті мають праці Ю. Ю. Мамай [18] та Л. А. Ковбасюк [13], присвячені концептуальній репрезентації в дискурсі. Дискурсивний вимір

дослідження спирається на праці С. В. Козак, зокрема на аналіз фрейму «Страх» у художньому дискурсі [14] та дослідження фрейму «Почуття» в прозі австрійського письменника С. Цвейга [15], а також на роботи Н. Гешко [6] у частині лексико-семантичного моделювання. Для аналізу лінгвокультурного виміру концепту залучено праці О. О. Білецької [2] та М. Мазарука [17]. Специфіку роману «The Shining» у контексті відтворення концептуальних домінант висвітлено в дослідженні М. Д. Альошиної [1].

Практична цінність дослідження визначається можливістю використання його результатів у викладанні теоретичних курсів із когнітивної лінгвістики, стилістики та лінгвістичного аналізу тексту, у спецкурсах із концептуального аналізу та аналізу художнього дискурсу, а також у практиці перекладу англомовної художньої літератури. Матеріали роботи можуть бути використані студентами філологічних спеціальностей при написанні курсових і кваліфікаційних робіт із проблематики когнітивної лінгвістики та дискурсології.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи: 49 сторінок та 6 сторінок списку використаної літератури (50 позицій).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФРЕЙМОВОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ *БОЖЕВІЛЛЯ*

1.1. Поняття *концепт* у сучасній лінгвістиці

Термін «концепт» посідає важливе місце в сучасній лінгвістиці, зокрема в межах когнітивного напряму, що зосереджує увагу на вивченні ментальних структур, які лежать в основі мовної діяльності. Концепт визначається як складне ментальне утворення, що належить не лише до індивідуальної свідомості, а й до колективної концептосфери етносу, відображаючи національно-культурну специфіку світосприйняття [4, с. 39–41]. Його розглядають також як оперативну одиницю пам'яті, ментального лексикону та мовної картини світу, що характеризується багатовимірністю і може актуалізувати різні смислові компоненти залежно від мовного, культурного та пізнавального контексту [4, с. 40]. Концепт є результатом індивідуального та суспільного пізнання світу, який акумулює культурний досвід попередніх поколінь і водночас залишається відкритим для нових смислів [35, с. 69].

Розмежування понять «концепт», «поняття» та «значення» становить методологічну проблему когнітивної лінгвістики, оскільки всі три терміни описують різні аспекти відношення між мовною формою та ментальним змістом. Значення є елементом мовної системи, закріпленим за конкретною лексичною одиницею, натомість концепт функціонує на рівні когнітивної системи та може бути репрезентований різноманітними мовними засобами [4; 9]. Концепт відрізняється від поняття ширшим змістовим наповненням, оскільки включає етнокультурний компонент, сформований під впливом національної традиції, фольклору, релігії, ідеології, життєвого досвіду та системи цінностей конкретної мовної спільноти [45, с. 93].

Концепт як елемент когнітивної картини світу виконує функцію посередника між мовою, мисленням і культурою, організуючи досвід індивіда та суспільства в структуровані ментальні одиниці. Концепти формують каркас когнітивної картини світу, визначаючи спосіб категоризації дійсності та інтерпретації нових явищ [4].

Концепти є динамічними утвореннями, здатними трансформуватися під впливом соціокультурних змін [19].

Багатокомпонентна природа лінгвокультурного концепту передбачає наявність кількох взаємопов'язаних складників, що формують його цілісну структуру та забезпечують багатовимірність смислового наповнення. Концепт охоплює мовні й позамовні елементи, асоціативні зв'язки, вербалізовані смисли та культурно значущі ознаки, через які він репрезентується у свідомості мовної спільноти [19]. Понятійна складова формується на основі раціонального осмислення об'єкта чи явища, відображаючи його найсуттєвіші ознаки, які закріплюються в словникових дефініціях та наукових описах [4, с. 40]. Понятійний компонент становить ядро концепту, навколо якого організуються інші рівні когнітивної структури, проте не вичерпує всього обсягу концептуального змісту [4; 9].

Образний рівень концепту формується через чуттєвий досвід, метафоричні проєкції та асоціативні зв'язки, які виникають у процесі взаємодії людини з навколишнім світом. Образний компонент концепту характеризується індивідуальною варіативністю, оскільки формується на основі суб'єктивного досвіду, водночас зберігаючи типові для певної лінгвокультури асоціації [26]. Образна складова концепту є рухливою частиною його структури, оскільки концепт як багатомірне культурно значуще утворення поєднує мовні, психологічні та культурні аспекти й може змінювати своє смислове наповнення залежно від культурного контексту та індивідуального досвіду мовців [45].

Ціннісна складова концепту відображає оцінне ставлення носіїв мови до певного явища, яке може набувати позитивного, негативного або нейтрального забарвлення залежно від культурного, соціального й індивідуального контексту [5]. Взаємозв'язок між концептом і його мовною репрезентацією характеризується складністю та асиметричністю, оскільки прямого доступу до спостереження концепту як ментальна структура немає, він може бути реконструйований лише через аналіз його вербальних та невербальних втілень. Мовне значення є лише

частиною концептуального змісту, яка актуалізується в конкретному акті комунікації, тоді як повний обсяг концепту залишається потенційно доступним для носія мови [35]. При дослідженні лінгвокультурного трансферу під час перекладу відбувається не передача готових концептів, а їх реконструкція засобами іншої мови, що неминуче призводить до трансформації окремих компонентів концептуальної структури [2; 23]. Один концепт може бути репрезентований різноманітними мовними засобами, включаючи лексичні одиниці, фразеологізми, паремії, синтаксичні конструкції та дискурсивні стратегії [17]. Фразеологічні одиниці є особливо продуктивними засобами репрезентації концептів, оскільки фіксують культурно маркований досвід осмислення дійсності в образній і лаконічній формі [46, с. 125].

Структурні моделі концепту в лінгвістиці відображають різні підходи до опису організації концептуального змісту та взаємодії його компонентів. Польова модель передбачає виділення ядра концепту, яке містить найбільш релевантні та актуальні ознаки, та периферії, де локалізуються менш значущі або факультативні характеристики [5; 6].

Фреймова модель концепту представляє концептуальний зміст у вигляді структурованого знання про типову ситуацію чи об’єкт, де окремі слоти відповідають різним аспектам позначуваного явища [32, с. 136]. Така організація відображає енциклопедичний характер концептуального знання, яке виходить за межі суто лінгвістичної інформації та включає культурний, соціальний і прагматичний контексти [4]. Концептуальна метафора як структурний принцип організації концептуального змісту дозволяє встановити, яким чином абстрактні домени осмислюються через більш конкретні сфери досвіду, формуючи складні метафоричні проєкції між різними концептуальними областями. [4; 45]

Лінгвокультурологічний підхід до дослідження концептів ґрунтується на розумінні мови як носія культурної інформації та засобу трансляції етнічного досвіду від покоління до покоління. О. О. Білецька досліджує лінгвокультурний трансфер у системі міжкультурної комунікації та встановлює, що концепти

функціонують як ключові елементи національної картини світу, акумулюючи культурні смисли, історичну пам’ять і аксіологічні настанови етносу [2; 5]. Лінгвокультурологічний аналіз передбачає виявлення культурно маркованих компонентів концептуального змісту, які відображають специфіку колективного світосприйняття та визначають унікальність етнічної свідомості [17].

Лінгвокультурологічний підхід акцентує увагу на символічному вимірі концепту, його ролі в культурних практиках і дискурсивних стратегіях, що відображають ідентичність мовної спільноти. Лінгвокультурні концепти характеризуються багатошаровою структурою, де кожен рівень відображає певний етап культурного осмислення дійсності [7].

Когнітивно-семантичний підхід розглядає концепт як ментальну структуру, яка організує знання про фрагмент дійсності та бере участь у формуванні мовної картини світу. А. О. Давиденко зазначає, що концепт є ментальним утворенням, одиницею розумового коду людини, має впорядковану внутрішню структуру й містить комплексну інформацію про предмет або явище, а також спосіб її інтерпретації суспільною свідомістю [9]. Когнітивний підхід передбачає встановлення зв’язків між концептуальними структурами та їхніми мовними репрезентаціями, виявлення механізмів категоризації та концептуалізації досвіду [4].

Н. І. Фрасинюк підкреслює, що когнітивно-семантичний аналіз дозволяє виявити ієрархічні відношення між концептами, встановити їхню польову організацію та описати прототипові ефекти в структурі категорій [35]. Когнітивний підхід акцентує увагу на динамічній природі концептів, їхній здатності трансформуватися під впливом нового досвіду та змінюватися в різних комунікативних ситуаціях. Семантичний компонент когнітивного аналізу передбачає дослідження понятійного ядра концепту через аналіз словникових дефініцій, синонімічних рядів і семантичних полів [44, с. 50].

Когнітивно-семантичний підхід спрямований на побудову багатовимірної моделі концепту як ментального утворення, що репрезентується засобами мови.

Когнітивний аналіз концепту включає виявлення його понятійних, образно-перцептивних і ціннісних характеристик, які формуються у процесі концептуалізації, категоризації та осмислення досвіду. Семантичний аспект дослідження передбачає встановлення парадигматичних і синтагматичних зв'язків між лексичними репрезентантами концепту, що дозволяє реконструювати його місце в лексико-семантичній системі мови [4; 12].

Когнітивно-психолінгвістичний підхід до вивчення концептів зосереджується на зв'язку мови, мислення та свідомості мовної особистості. У межах такого підходу аналіз мовних одиниць дає змогу виявити асоціації, які певні слова, вирази або явища викликають у свідомості носіїв мови, а також встановити когнітивні диференційні ознаки, що формують ядро й периферію концепту [18].

Етнолінгвістичний підхід розглядає концепт як елемент етнічної картини світу, що відображає специфіку колективного досвіду певного народу, його ціннісні орієнтації та особливості культурної комунікації. О. О. Білецька наголошує на нерозривному зв'язку мови й культури, зазначаючи, що культура визначає систему цінностей, поведінкові моделі та когнітивне середовище лінгвокультурної спільноти, а мова виступає ключем до культури окремих етнічних груп. Етнолінгвістичний підхід акцентує увагу на архаїчних шарах концептуального змісту, які зберігають сліди первісних способів осмислення дійсності та відображають еволюцію колективної свідомості. [2, с. 117]

Етнолінгвістичний аналіз концептів передбачає вивчення їхньої репрезентації у фразеологічному та паремійному фонді мови, оскільки такі одиниці зберігають культурно значущі уявлення мовної спільноти. Фразеологічні одиниці є носіями етнокультурної інформації, яка відображає архетипні форми свідомості, міфологічні уявлення, соціокультурні норми, традиції та колективний досвід народу [46]. Етнолінгвістичний підхід дозволяє виявити культурні сценарії та стереотипи, які визначають специфіку функціонування концептів у традиційній культурі, водночас простежуючи їхню трансформацію в сучасному дискурсі [21, с. 68].

Інтеграція різних підходів до вивчення концептів забезпечує комплексне розуміння їхньої природи та функціонування в мовній системі. Комплексний підхід дозволяє врахувати когнітивну, семантичну, культурну та комунікативну специфіку концептів, виявляючи як їхні універсальні характеристики, так і національно специфічні особливості репрезентації в різних лінгвокультурах [26].

1.2. Типологія концептів

Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці ґрунтується на різних критеріях, що відображають їхню природу, функції та рівень абстракції в когнітивній системі мовної особистості.

Універсальні концепти відображають загальнолюдські категорії досвіду, які виявляються в різних лінгвокультурах і характеризуються спільними когнітивними ознаками попри варіативність їхньої мовної репрезентації. Зіставний аналіз концептів у різних мовах дозволяє виявити як універсальні когнітивні механізми, так і культурно специфічні способи концептуалізації [4; 46]. Моральні категорії можуть розглядатися як концепти, що мають складну багатовимірну структуру та поєднують когнітивні, ціннісні й культурні компоненти. Їхнє конкретне змістове наповнення залежить від культурного контексту, оскільки концепт як ментальне утворення пов’язаний із досвідом людини, системою цінностей і мовними способами репрезентації дійсності [4, с. 38–43].

Базові концепти формуються у процесі пізнавальної діяльності людини та безпосереднього осмислення навколишнього світу, узагальнюючи первинний досвід взаємодії з дійсністю [4]. Вони пов’язані з категоризацією фрагментів реальності, встановленням їхніх спільних і відмінних ознак, а також із виділенням когнітивних диференційних і класифікаційних характеристик, через які людина впорядковує знання про світ [18]. Вони становлять фундамент концептуальної системи, на основі якого в процесі накопичення й осмислення досвіду формуються складніші ментальні структури. Накопичуючи досвід, людина переформовує його

в концепти, що вибудовуються в систему, яка з отриманням нового досвіду перебудовується та модернізується [9].

Культурні концепти відображають специфіку світогляду певної етнічної або соціальної спільноти та акумулюють унікальний досвід колективного осмислення дійсності. Культурні концепти характеризуються національною маркованістю, яка виявляється через специфічні конотації, символічні значення та аксіологічні характеристики []. Вони функціонують як одиниці лінгвокультурного трансферу, оскільки в процесі міжкультурної комунікації передають не лише мовні значення, а й культурні константи, образи, мотиви та оцінні смисли. Їхнє відтворення в іншій мові ускладнюється потребою адаптації цих елементів у свідомості культури-реципієнта [2, с. 119; 5; 19; 21].

Індивідуальні, зокрема індивідуально-авторські, концепти формуються в ментальному просторі окремої мовної особистості та відображають суб'єктивний досвід, унікальні асоціації та особисті смисли. Індивідуальні концепти виникають на основі колективних концептуальних структур, проте набувають специфічного змістового наповнення під впливом біографічних чинників, освітнього рівня та особливостей індивідуальної когнітивної діяльності. У художньому дискурсі індивідуальні концепти автора виявляються через систему образів, символів і мотивів, які формують його ідіостиль, водночас вони можуть поступово інтегруватися в концептосферу мовної спільноти, якщо резонують із колективним досвідом [4; 44; 26].

Концепти можуть репрезентувати ментальні стани, емоційні переживання та способи осмислення внутрішнього досвіду людини. Як багатовимірні ментальні утворення, вони можуть поєднувати понятійні, образно-перцептивні та ціннісні компоненти [4]. На матеріалі концепту TRAUMA А. Мамай показує, що структура такого концепту формується через систему когнітивних диференційних ознак, які дають змогу встановити його ядро й периферію та простежити особливості мовної репрезентації травматичного досвіду [18]. Такі концепти можна розглядати як ментальні утворення, що репрезентують внутрішній досвід людини та беруть

участь у формуванні мовної картини світу. Накопичуючи досвід, людина осмилює його, формуючи концепти, які вибудовуються в систему й репрезентуються у свідомості через образи, смислові поля та мовні значення [9].

Художній концепт є особливим різновидом лінгвокультурного концепту, що функціонує в межах естетичного дискурсу та характеризується підвищеною образністю, емоційною насиченістю й авторською індивідуалізацією смислового наповнення. На відміну від загальномовного концепту, художній концепт не лише відображає колективний досвід осмислення дійсності, а й трансформує його крізь призму індивідуального світобачення митця, набуваючи унікальних конотацій і асоціативних зв'язків, зумовлених конкретним творчим контекстом. Художній концепт є результатом естетичного переосмислення дійсності, в якому раціональне пізнання нерозривно поєднується з емоційно-образним способом освоєння світу [7; 26].

Структура художнього концепту відзначається посиленою роллю образного, асоціативного та ціннісного компонентів, що зумовлено специфікою художнього мислення. У художньому дискурсі концепт має польову організацію, яка охоплює ядро, приядерну зону й асоціативно-периферійну сферу, а його смислове наповнення реалізується через художньо-метафоричні образи та когнітивні коди індивідуально-мовної картини світу письменника [7; 26]. Емоційно марковані фреймові структури, своєю чергою, розкривають внутрішній світ персонажів, мотиви їхніх учинків і авторську прагматику художнього тексту [15, с. 58–63].

Художній концепт функціонує на перетині індивідуально-авторського та загальнокультурного рівнів, оскільки в художньому тексті національно-культурний досвід і загальнолюдські духовно-моральні цінності переосмислюються крізь призму авторської картини світу. Дослідження художніх концептів у творчості окремих авторів дозволяє реконструювати їхню індивідуальну картину світу та виявити специфіку ідіостилю через аналіз концептуальних домінант тексту. Повторювана актуалізація певного концепту в художньому доробку письменника свідчить про його ключову роль у системі

авторських цінностей і визначає ідейно-естетичну своєрідність творчої особистості [26].

1.3. Фрейм як когнітивна структура

Термін «фрейм» увійшов до наукового обігу когнітивної лінгвістики завдяки працям М. Мінського, який розробив теорію фреймів у контексті дослідження штучного інтелекту та представлення знань у комп'ютерних системах. Мінський визначав фрейм як структуру даних для репрезентації стереотипної ситуації, яка містить набір типових елементів і відношень між ними. Концепція фрейму була адаптована до лінгвістичного аналізу, де його розглядають як когнітивну структуру, що лежить в основі семантики мовних одиниць і визначає їхнє використання в дискурсі. Фреймова теорія стала одним із ключових напрямів когнітивної лінгвістики, оскільки дозволяє описати зв'язок між концептуальними структурами та їхніми мовними репрезентаціями [32, с. 135].

Фрейм у когнітивній лінгвістиці визначається як ментальна модель або схема знань, яка репрезентує типову ситуацію, об'єкт чи подію разом із їхніми учасниками, атрибутами та відношеннями. Фреймова структура дозволяє мовцям інтерпретувати нові ситуації через призму попереднього досвіду, заповнюючи прогалини в інформації типовими значеннями за замовчуванням [32, с. 136].

У когнітивній лінгвістиці фрейм розглядається як структура представлення знань, пов'язана зі стереотипними уявленнями про дійсність. Методика фреймового аналізу ґрунтується на когнітивних теоріях представлення знань у вигляді фреймів, скриптів і сценаріїв. При цьому фрейм належить до більш статичних структур, тоді як скрипт характеризується динамічністю. [32].

С. А. Жаботинська розглядає фрейм як проміжний рівень між базовими когнітивними схемами та складнішими моделями організації знань. Такий підхід є важливим для аналізу художнього дискурсу, оскільки дозволяє досліджувати, яким чином у тексті структуруються образи, ситуації та взаємодія персонажів [50, с. 80].

Фреймова організація знань відображає здатність людської свідомості структурувати досвід через виділення типових ситуацій та їхніх компонентів. У когнітивній лінгвістиці фрейм розглядають як структуру знань, що репрезентує стереотипну ситуацію та реалізується в дискурсі через фреймові структури. Такі структури допомагають інтерпретувати мовні одиниці, пов'язуючи їх із відповідними елементами людського досвіду [15]. С. А. Жаботинська зазначає, що концептуальні структури організовуються за ієрархічним принципом і ґрунтуються на базових фреймах, які забезпечують структурування знань та досвіду [50].

Структура фрейму організована ієрархічно та включає вершину, яка репрезентує загальне поняття або ситуацію, слоти, що відповідають типовим елементам або аспектам цієї ситуації, та підфрейми, які деталізують окремі компоненти основної структури. Вершина фрейму містить найбільш абстрактну інформацію про денотат, тоді як слоти специфікують конкретні атрибути, учасників, обставини чи відношення [32, с. 137].

Слоти можуть наповнюватися по-різному залежно від умов комунікації та попереднього досвіду мовця. У межах фреймової структури важливу роль відіграють термінали, які забезпечують співвіднесення абстрактної моделі з реальною ситуацією та дозволяють уточнювати окремі характеристики об'єкта чи події. Фрейми здатні взаємодіяти між собою та утворювати цілісну систему знань, у межах якої окремі елементи активуються залежно від конкретної мовленнєвої ситуації. Така організація фрейму забезпечує гнучкість інтерпретації інформації та дає змогу адаптувати фреймову структуру до конкретної ситуації [32, с. 138].

Фреймовий аналіз ґрунтується на когнітивних теоріях представлення знань і пов'язаний із дослідженням способів організації та вербалізації людського досвіду. У межах цього підходу фрейм розглядають як структуру знань, що репрезентує типову ситуацію та допомагає людині інтерпретувати нову інформацію через уже відомі моделі й схеми. Методика фреймового аналізу передбачає дослідження мовних одиниць у зв'язку з їхньою понятійною основою, оскільки значення слова формується не ізольовано, а в межах певної системи знань. У процесі вербалізації

досвіду людина використовує типові уявлення про дійсність, які в когнітивній лінгвістиці визначають як схеми, скрипти або сценарії. Фреймовий аналіз дає змогу простежити, яким чином у тексті реалізуються типові моделі ситуацій, а також виявити приховані концептуальні смисли, що лежать в основі мовлення. Такий підхід є важливим для аналізу художнього дискурсу, оскільки дозволяє досліджувати особливості репрезентації досвіду, емоцій і взаємодії персонажів у тексті [32, с. 135–138]. Фреймовий аналіз виходить із того, що мовні значення формуються через активацію структур знань, які включають інформацію про денотати та типові контексти їхнього функціонування [14].

Структурування знань у фреймовому підході здійснюється через організацію інформації про типові ситуації та їхні основні компоненти. Фреймова структура містить інформацію про учасників ситуації, їхні ролі, дії, об’єкти дії та наслідки взаємодії, формуючи цілісну модель певного фрагмента дійсності [8, с. 61]. Репрезентація фреймових структур у мові здійснюється через систему лексичних, граматичних і дискурсивних засобів, які активують відповідні слоти та їхні заповнювачі.

Вагомий внесок у розроблення фреймової теорії в українській когнітивній лінгвістиці належить С. А. Жаботинській, концепція якої вирізняється системністю теоретичного обґрунтування. У праці, присвяченій принципам побудови концептуальних моделей для тезаурусних словників, дослідниця розробляє ієрархічну модель організації концептуальних структур, яка охоплює кілька взаємопов’язаних рівнів – від базових схем до складніших фреймових структур. Ключовою тезою цієї концепції є положення про те, що фрейми функціонують як проміжний рівень між когнітивними схемами та більш розгорнутими моделями організації знань [50]. Така організація концептуальних структур дозволяє пояснити, яким чином мовці систематизують і інтерпретують інформацію в процесі комунікації.

Взаємозв’язок фрейму з концептом полягає в тому, що фрейм є способом структурування концептуального змісту через виділення типових елементів і

відношень між ними. Концепт може репрезентуватися через різні фреймові структури, які актуалізують окремі аспекти змісту в художньому дискурсі. У дослідженні емоційного фрейму в новелі С. У «Angst» Цвейга показано, що фреймові конфігурації дають змогу відтворити внутрішні стани персонажів через систему термінальних елементів, пов'язаних із переживаннями, страхом та емоційною напругою [15, с. 60].

Фрейм і дискурс перебувають у тісному взаємозв'язку, оскільки фреймові структури визначають інтерпретацію дискурсивних фрагментів, а дискурсивні практики можуть модифікувати наявні фрейми. Дискурс активує окремі слоти фрейму, залишаючи інші імпліцитними, що впливає на інтерпретацію ситуації адресатом [32, с. 137]. Наприклад, С. В. Козак і М. О. Гурінчук, досліджуючи фрейм «Страх» у художньому дискурсі, демонструють, що активація окремих слотів фрейму (небезпека, фізичні прояви, когнітивна реакція) суттєво впливає на читацьке сприйняття образів [14, с. 306].

Використання фреймів у когнітивній лінгвістиці дозволяє моделювати структури знань, властиві людській свідомості, та простежувати зв'язок між когніцією і мовною репрезентацією. Фреймові структури виступають продуктивним засобом аналізу художнього дискурсу, оскільки дають змогу досліджувати внутрішній світ персонажів, їхні емоційні стани та мотивацію вчинків. Аналіз фреймових структур допомагає виявити смислові компоненти художнього тексту, що розкривають авторську прагматику та поглиблюють інтерпретацію твору [15].

Фреймова структура характеризується гнучкістю та здатністю адаптуватися до конкретних умов комунікації. У процесі інтерпретації ситуації окремі термінали фрейму можуть уточнюватися, змінюватися або доповнюватися новою інформацією залежно від контексту [32, с. 138]. Фреймова організація знань має ієрархічний характер, а її компоненти взаємодіють між собою, утворюючи цілісну систему смислових зв'язків. Композиція фрейму може бути представлена різними мовними засобами – лексичними одиницями, фразеологізмами та граматичними

конструкціями, які беруть участь у формуванні ментального простору та інтерпретації ситуації [32, с. 138].

Фреймовий аналіз художнього тексту дає змогу простежити, яким чином мовні одиниці беруть участь у репрезентації емоційного стану персонажа та структуруванні його внутрішніх переживань. У межах художнього дискурсу фреймова структура реалізується через систему взаємопов'язаних елементів, що формують цілісну модель певного психологічного стану [14, с. 308]. Виявлення асоціативних зв'язків становить окремий етап фреймового аналізу, який передбачає дослідження периферійних елементів концептуального змісту та їхніх відношень із ядерними компонентами.

Інструменти фреймового аналізу охоплюють лексикографічні та контекстуально-інтерпретаційні методи, що використовуються для реконструкції концептуальної структури мовних одиниць. Важливу роль у цьому процесі відіграють словники й тезауруси, які фіксують понятєві зв'язки між лексичними одиницями та дозволяють систематизувати інформацію про концептуальне ядро й периферійні елементи концепту [11, с. 21].

Таким чином, фреймовий аналіз є ефективним інструментом дослідження концептуальної організації художнього тексту та механізмів мовної репрезентації емоційних і ментальних станів персонажів [14; 32].

1.4. Концепт БОЖЕВІЛЛЯ як об'єкт лінгвістичних досліджень

У цьому підрозділі узагальнюються результати наукових досліджень, присвячених концепту БОЖЕВІЛЛЯ, із метою визначення його основних семантичних компонентів і культурних проявів. Отримані узагальнення стануть основою подальшого аналізу у практичній частині.

Концепт БОЖЕВІЛЛЯ широко досліджували в межах західної гуманітарної традиції, зокрема на матеріалі історії європейської культури. М. Фуко показує, що в середньовічному та ренесансному світосприйнятті божевілля осмислювалося не лише як порушення розуму, а як явище, пов'язане з релігійними, моральними й

символічними уявленнями. Дослідник підкреслює, що досвід божевілля в цей період був оповитий образами Падіння, Божої волі, Звіра, метаморфози та таємничого знання, що засвідчує архаїчне сприйняття психічної інакшості як феномену, пов'язаного з надприродним і сакральним виміром [34]. В англійській мові лексема «madness» походить від давньоанглійського «gemǣdde», що означало «знесилений розумом» або «позбавлений раціонального мислення», водночас паралельний термін «insanity» латинського походження (від «insanus») підкреслює відсутність здорового глузду [28, с. 90].

Синонімічне поле концепту MADNESS в англійській мові охоплює низку номінацій, що репрезентують різні способи осмислення психічної інакшості. У дослідженні Б. Кейсі та А. Лонг використовуються терміни mental illness, mental distress, mental pain і madness, що демонструє варіативність мовного позначення цього феномену та залежність вибору назви від культурного, соціального й особистісного контексту [28, с. 91]. Метафоричні моделі концептуалізації божевілля в англійській мові включають, наприклад, просторові метафори («out of one's mind», «losing one's mind»), метафори втрати контролю («going mad», «losing it») та метафори фізичного ушкодження («cracked», «broken») [38, с. 48].

Філософський вимір концепту божевілля актуалізується в дискусіях про природу раціональності, межі людського пізнання та відношення між розумом і безумством. Дослідження божевілля в філософському дискурсі встановлює, що екзистенціальна філософія розглядає божевілля як крайній прояв людської свободи або як відповідь на абсурдність існування [38, с. 51]. Постструктуралістські концепції піддають сумніву об'єктивність критеріїв психічної норми, розглядаючи божевілля не лише як медичний факт, а як історично сформовану категорію. М. Фуко доводить, що уявлення про божевілля виникають у межах конкретних культурних та інституційних практик, які встановлюють межу між розумом і нерозумом та визначають способи соціального контролю над психічною інакшістю [34].

В англійській мові концепт MADNESS репрезентується низкою образних одиниць, зокрема ідіомами «mad as a hatter», «out of one's mind», «lose one's marbles», «go bananas», які метафорично пов'язують божевілля з нетиповою поведінкою, втратою контролю або порушенням раціонального мислення. Водночас дослідження культурних значень madness засвідчують, що суспільні інтерпретації психічної інакшості часто формуються під впливом усталених культурних пояснень, страху перед божевіллям і стереотипних уявлень про психічну хворобу [28]. Водночас сучасний дискурс характеризується тенденцією до евфемізації номінацій психічних розладів, що виявляється у вживанні термінів «mental health issues», «psychological challenges» замість прямих найменувань божевілля [38].

Попередні дослідження значень madness в англомовному дискурсі зосереджувалися не лише на медичному тлумаченні психічних розладів, а й на способах їхнього культурного, соціального та особистісного осмислення. Вербалізація mental illness, mental distress, mental pain і madness залежить від контексту інтерпретації, доступних культурних пояснень, біомедичних моделей і суб'єктивного досвіду людини. У цьому аспекті madness постає як амбівалентне явище: воно може осмислюватися як патологічний стан, але водночас виступає способом пошуку сенсу, пояснення травматичного досвіду або переосмислення власної ідентичності [28].

Метафоричні моделі концептуалізації божевілля формують образну складову концепту та відображають способи осмислення психічних розладів через інші концептуальні домени. Такі вирази, як «out of one's mind», «з'їхати з глузду», «cracked» або «broken mind», демонструють образне представлення божевілля як виходу за межі нормативного простору розуму, втрати стабільності або пошкодження когнітивного апарату. У ширшому культурному контексті такі моделі співвідносяться з уявленням про madness як феномен, значення якого формується під впливом культурних пояснень, соціальних стереотипів, біомедичних інтерпретацій та особистого досвіду [25; 28].

Метафори контейнера структурують уявлення про божевілля як стан, у який людина потрапляє або з якого не може вийти («впасти в божевілля», «fall into madness»). Метафори хвороби репрезентують божевілля як патологічний процес, який вражає розум і потребує лікування. Метафоричні моделі божевілля в літературному дискурсі часто відрізняються від медичних і побутових концептуалізацій, пропонуючи альтернативні інтерпретації психічних станів [25]. Метафори божественного натхнення або одержимості відображають архаїчні уявлення про надприродну природу божевілля [34].

Мовні засоби вербалізації концепту БОЖЕВІЛЛЯ включають лексичні одиниці різних частин мови, які актуалізують різні аспекти його концептуального змісту. Іменники функціонують як базові номінації психічних станів і розладів, охоплюючи як нейтральні медичні терміни («психоз», «шизофренія», «psychosis», «mental disorder»), так і емоційно забарвлені лексеми з різним ступенем стигматизації («божевілля», «шаленство», «madness», «lunacy»). У межах семантики лінгвальних мереж С. А. Жаботинська розглядає іменник як ключовий елемент фразового сету, навколо якого впорядковуються ознаки предметного концепту та відповідні словосполучення [11].

Прикметники вербалізують атрибутивні характеристики божевілля та описують стани, поведінку або зовнішні прояви психічних розладів. До таких одиниць належать слова на позначення втрати розуму («божевільний», «шалений», «скажений», mad, insane, deranged), порушення контакту з реальністю (mentally ill, delusional) та емоційної нестабільності («істеричний», «манічний», hysterical, manic). У літературному дискурсі подібні характеристики використовуються для репрезентації психічної напруги, внутрішнього конфлікту, меланхолії, істерії або втрати самоконтролю персонажа, що узгоджується з трактуванням божевілля як складного художнього мотиву [25].

Фразеологізми акумулюють культурно маркований досвід осмислення божевілля та характеризуються образністю, експресивністю та стереотипністю значення. Фразеологічні одиниці є носіями лінгвокультурної інформації та

відображають колективні уявлення про явище [46, с. 123]. Фразеологізми на позначення божевілля включають вирази «out of one's mind», «mad as a hatter», «lose one's marbles», які використовують різні образні основи для метафоричної репрезентації психічних розладів. Фразеологічна вербалізація концепту характеризується евфемістичністю, оскільки образні вирази пом'якшують прямі номінації психічної патології [28, с. 95].

На відміну від універсальних фреймових структур, що організують знання про типові ситуації (див. підрозділ 1.1), метафоричні моделі концептуалізації божевілля відображають особливості культурного та мовного осмислення психічних станів. Метафора функціонує як когнітивний механізм переносу знання з конкретної сфери-джерела на абстрактну цільову область [36].

Метафора фізичного ушкодження («cracked» – "тріснутий", «broken mind» – "зламаний розум", українське «дах поїхав») концептуалізує божевілля як порушення цілісності або функціональності когнітивного апарату. Така модель ґрунтується на перенесенні ознак фізично пошкодженого об'єкта на абстрактну сферу психіки, що відповідає механізму метафоризації як зіставлення різних понятєвих доменів [11]. Водночас подібні образні одиниці мають лінгвокультурну природу, оскільки фразеологічні й метафоричні засоби мови акумулюють культурно зумовлені способи осмислення досвіду та фіксують стереотипні уявлення мовної спільноти [46]. Ця модель відображає редукціоністське розуміння психіки за аналогією з технічним пристроєм, що може зламатися [39].

У сучасному медичному та психіатричному дискурсі концептуалізація психічних станів часто ґрунтується на біомедичній моделі, у межах якої використовуються номінації «mental illness» ("психічна хвороба"), «mental disorder» ("психічний розлад"), «psychiatric diagnosis» ("психіатричний діагноз") та інші терміни, що репрезентують божевілля / психічний дистрес як патологічний стан [28, с. 93].

Метафора втрати контролю актуалізується через дієслова «збожеволіти», «go mad» (з'їхати з глузду), «lose it» (втратити контроль) і відображає уявлення про

розум як регулятора поведінки. Божевілля постає як ситуація, коли цей регулятор перестає функціонувати, унаслідок чого поведінка стає непередбачуваною. Ця метафора резонує з механістичною парадигмою, де людина уподібнюється машині з системою управління [29, с. 96–111].

РОЗДІЛ 2. ФРЕЙМОВИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ БОЖЕВІЛЛЯ У РОМАНІ С.КІНГА «THE SHINING»

2.1. Предметний фрейм

Предметний фрейм концепту БОЖЕВІЛЛЯ організує знання про психічне відхилення як про певний об'єкт концептуалізації, що характеризується сукупністю кількісних, якісних, часових і просторових параметрів. У межах предметного фрейму виокремлюються слоти, кожен із яких специфікує окремий вимір позначуваного явища та заповнюється відповідними мовними одиницями залежно від контексту художнього твору. Матеріалом для аналізу слугує роман С. Кінга *The Shining* – твір, у якому концепт БОЖЕВІЛЛЯ є центральним смислоутворювальним елементом наративу, а його мовна репрезентація відзначається особливою густиною та різноманіттям фреймових реалізацій.

2.1.1. Квантитативний слот

Квантитативний слот відображає кількісні параметри психічного відхилення – його інтенсивність, ступінь прояву та масштаб охоплення свідомості персонажа. У фреймовій структурі концепту квантитативний слот забезпечує градуювання явища, розміщуючи конкретні прояви психічного стану на шкалі від мінімального відхилення від норми до її повного руйнування. У процесі дослідження виявлено, що вербальне вираження кількісних характеристик божевілля у романі охоплює три семантичні категорії: незначний або розсіяний ступінь прояву, наростання інтенсивності та граничний стан повного поглинання.

Категорія незначного або розсіяного ступеня прояву охоплює мовні одиниці, що передають початкові або мінімальні ознаки психічного відхилення, розподілені серед широкого загалу та ще не кваліфіковані як патологія:

1. *"A lot of folks, they got a little bit of shine to them. They don't even know it."*
2. *"Nobody shines on all the time, except maybe for God up in heaven."*
3. *"You know, schizoid behavior is a pretty common thing in children. It's accepted, because all we adults have this unspoken agreement that children are lunatics*.

У першому прикладі квантитативний слот реалізується через іменниковий зворот *a little bit of* у поєднанні з неозначеним займенником *a lot of folks*, що концептуалізує психічну надчутливість як розсіяну, масову, але кількісно незначну рису. Другий приклад маркує неможливість стабільного перебування у стані психічної виключності через заперечну конструкцію *nobody shines on all the time* та виключення *except maybe for God*, яке виводить абсолютний прояв за межі людської природи. Третій приклад реалізує квантитативний слот через прикметник *pretty common*, що нормалізує психічне відхилення кількісно – воно постає не як рідкісна патологія, а як статистично поширене явище, яке суспільство мовчазно визнає через *unspoken agreement*.

Категорія наростання інтенсивності фіксує проміжні стани між нормою та повним відхиленням, де кількісні маркери передають динаміку прогресуючого погіршення психічного стану:

4. "*It was not just Danny the Overlook was working on. It was working on him, too. It wasn't Danny who was the weak link, it was him. He was the vulnerable one, the one who could be bent and twisted until something snapped."*
5. *"How many times, over how many years, had he – a grown man – asked for the mercy of another chance? He was suddenly so sick of himself, so revolted, that he could have groaned aloud."*

У четвертому прикладі квантитативний слот реалізується через заперечно-коригувальну конструкцію *not just… too*, що розширює масштаб психічного впливу з однієї особи на іншу, фіксуючи наростання охоплення. Дієслово *snapped* позначає граничну точку процесу накопичення напруги, що передує зриву. Риторичне питання у п'ятому прикладі вводить часовий вимір кількісного виміру через сполучення *how many times* і *how many years*, фіксуючи накопичену повторюваність кризових станів. Підсилювальна конструкція *so sick of himself, so revolted* градує емоційну самооцінку до рівня, що межує з нестерпністю.

Категорія граничного стану охоплює мовні одиниці з семантикою тотальності та повноти, що вказують на максимальний ступінь психічного відхилення та незворотність його наслідків:

6. "*Once, during the drinking phase, Wendy had accused him of desiring his own destruction but not possessing the necessary moral fiber to support a full-blown deathwish. So he manufactured ways in which other people could do it, lopping a piece at a time off himself and their family*."

У цьому прикладі квантитативний слот реалізується через прикметник *full-blown* у складі іменникової групи *full-blown deathwish*, що маркує граничну точку саморуйнівного потягу. Водночас заперечна конструкція *not possessing the necessary moral fiber* вказує на парадоксальну неповноту – граничність бажання за відсутності достатнього ресурсу для його реалізації. Метафора *lopping a piece at a time* концептуалізує психічне руйнування як поступове, відміряне знищення – процес із власною кількісною логікою відчуження від себе та родини.

Таким чином, квантитативний слот предметного фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ реалізується у романі *The Shining* через розгалужену систему лексичних маркерів, що охоплюють семантичні категорії розсіяності, наростання та граничної повноти. Кількісні параметри є невід'ємним складником концептуальної репрезентації психічного відхилення, оскільки саме через градуювання інтенсивності формується цілісний образ Джека Торренса та простежується наративна логіка розгортання концепту у тексті.

2.1.2. Квалітативний слот

Квалітативний слот відображає якісні характеристики психічного відхилення – його природу, форму прояву, специфіку поведінки та оцінні характеристики, що приписуються стану персонажа оточенням або наратором. На відміну від квантитативного слоту, який фіксує міру відхилення, квалітативний слот специфікує його властивості, відповідаючи на питання про те, яким саме є психічний розлад у романі *The Shining*. У процесі аналізу виявлено, що лексичне

наповнення кваліативного слоту охоплює метафоричні моделі з семантикою жаху та потойбічності, просторово-топографічні образи та емоційно-оцінну лексику.

Метафоричні моделі є найбільш продуктивним засобом реалізації кваліативного слоту, оскільки дозволяють передати абстрактні властивості психічного стану через конкретні образи, органічно вписані у художній світ роману:

7. "*Now his ears were open and he could hear them again, the gathering, ghosts or spirits or maybe the hotel itself, a dreadful funhouse where all the sideshows ended in death, where all the specially painted boogies were really alive, where hedges walked, where a small silver key could start the obscenity."*
8. *"This inhuman place makes human monsters."*

У сьомому прикладі кваліативний слот реалізується через розгорнуту метафору готелю як *dreadful funhouse* – атракціону жахів, де якісна характеристика психічного відхилення передається через перелік неможливого-але-реального: мертві бугі, що оживають, рухомі кущі, ключ, що запускає непристойність. Нанизування підрядних означальних речень із *where* підкреслює тотальність якісного перетворення реальності у свідомості персонажа. Восьмий приклад реалізує якісну характеристику через оксюморонну конструкцію *inhuman place – human monsters*, де середовище і людська природа обмінюються атрибутами, формуючи ключову якісну опозицію роману.

Лексика з семантикою страху та болю формує емоційно-оцінний вимір кваліативного слоту:

9. "*But it was a dreadful kind of curiosity, the kind that makes you peek through your fingers during the scariest parts of a scary movie."*
10. *"She had never dreamed there could be so much pain in a life when there was nothing physically wrong. She hurt all the time."*
11. *"The tears that heal are also the tears that scald and scourge*."

У дев’ятому прикладі якісна характеристика реалізується через прикметник *dreadful* у поєднанні з іменником *curiosity*, що утворює парадоксальне сполучення:

цікавість набуває якості жаху. Порівняльне підрядне речення *like peeking through your fingers* передає якісно амбівалентний стан – одночасного прагнення бачити й боятись побаченого. Десятий приклад актуалізує кваліативний слот через протиставлення *nothing physically wrong* і *she hurt all the time*, де якісна природа психічного болю визначається саме через заперечення фізичної причини – біль є реальним, але не матеріальним. Одинадцятий приклад реалізує якісну амбівалентність через антитезу *heal – scald and scourge*, де одна й та сама дія (сльози) набуває протилежних якісних характеристик залежно від внутрішнього стану суб'єкта.

Образна лексика, пов'язана з тілесністю та фізичною нестабільністю, доповнює систему засобів реалізації кваліативного слоту:

12."*Tough old world, baby. If you're not bolted together tightly, you're gonna shake, rattle, and roll before you turn thirty."*

У цьому прикладі якісна характеристика психічної стійкості передається через механістичну метафору *bolted together tightly*, де людська психіка концептуалізується як конструкція, що може бути або надійно зібраною, або схильною до розсипання. Градаційний ряд дієслів *shake, rattle, and roll* передає якісно наростаючу втрату контролю – від незначного тремтіння до повного хаотичного руху, причому алюзія на рок-н-рольну ідіому додає іронічного відтінку до характеристики психічного розладу.

Таким чином, кваліативний слот предметного фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ у романі *The Shining* реалізується через багатошарову систему метафоричних моделей, оцінної лексики та образів тілесної нестабільності, що у сукупності формують якісний портрет психічного відхилення як явища одночасно жахливого, амбівалентного та невіддільного від топографії простору, в якому воно розгортається.

2.1.3. Темпоральний слот

Темпоральний слот відображає часові характеристики прояву психічного відхилення – тривалість стану, момент його виникнення, динаміку розвитку та

хронічність проявів. Часові параметри є невід'ємним складником фреймової репрезентації концепту БОЖЕВІЛЛЯ, оскільки у романі *The Shining* психічний розлад послідовно зображується не як статична характеристика персонажа, а як процес із власною темпоральною структурою, що розгортається паралельно до наростання ізоляції в готелі Overlook. У процесі аналізу виявлено, що темпоральний слот реалізується через три основні категорії: циклічне повторення як властивість простору, тривала трансформація особистості та хронічне перебування у стані психічної нестабільності.

Категорія циклічного повторення фіксує часову характеристику психічного відхилення як явища, що невіддільне від ритму самого простору готелю та його здатності відтворювати руйнівні патерни:

13."*Any big hotels have got scandals. Just like every big hotel has got a ghost. Why? Hell, people come and go."*

14."*The wheels of progress; sooner or later they took you back to where you started from."*

У тринадцятому прикладі темпоральний слот реалізується через конструкцію *people come and go*, що маркує нескінченний цикл появи та зникнення жертв готелю. Паралелізм *have got scandals – have got a ghost* концептуалізує психічний розлад і смерть як незмінні, повторювані атрибути готельного простору в часі. чотирнадцятий приклад реалізує темпоральний слот через метафору колеса прогресу, що рухається по замкненому колу: прислівник *sooner or later* вказує на неминучість повернення до вихідної точки, а дієслово *took you back* концептуалізує час як силу, що скасовує будь-який поступ і повертає суб'єкта до початкового стану деградації.

Категорія тривалої трансформації особистості охоплює засоби, що маркують психічний розлад як процес, розтягнутий у часі та такий, що залишає незворотні наслідки:

15."*Hallorann saw a grave sort of beauty there that had been missing on the day he had first met her, some nine months ago. Then she had still been mostly girl. Now*

she was a woman, a human being who had been dragged around to the dark side of the moon and had come back able to put the pieces back together. But those pieces, Hallorann thought, they never fit just the same way again. Never in this world."

16. *"He had stopped drinking, but the need to be free had been just as great..."*

П’ятнадцятий приклад є найбільш розгорнутою темпоральною репрезентацією трансформації у романі. Протиставлення *then – now* структурує особистісний розвиток як незворотній процес, де дев’ять місяців ізоляції та жаху позначені через метафору мандрівки на *the dark side of the moon*. Ключовим темпоральним маркером є фінальне твердження *they never fit just the same way again*, що фіксує незворотність психічної деформації: особистість може зібратися після травми, але ніколи не повернеться до вихідного стану. Шістнадцятий приклад реалізує темпоральну характеристику хронічної залежності через протиставну конструкцію *had stopped… but the need had been just as great*, де минулий доконаний час позначає зовнішню зміну поведінки, тоді як тривалий минулий підкреслює незмінність внутрішнього стану в часі.

Категорія хронічної психічної нестабільності відображає тривале перебування у стані, що виснажує суб’єкта та не має чіткого початку чи кінця:

17. "*He rolled in his bed, twisting the sheets, grappling with a problem years too big for him, awake in the night like a single sentinel on picket. And sometime after midnight, he slept, too, and then only the wind was awake, prying at the hotel and hooting in its gables under the bright gimlet gaze of the stars."*

У цьому прикладі темпоральний слот реалізується через детальну хронологію однієї ночі, що водночас є метафорою тривалого стану. Прийменниковий зворот *years too big for him* вказує на хронічну невідповідність між масштабом проблеми та ресурсами суб’єкта, розтягуючи темпоральну рамку від конкретної ночі до всього попереднього досвіду персонажа. Темпоральний маркер *sometime after midnight* та фінальний образ вітру, що неспить після того, як заснув навіть Денні,

концептуалізує нічну тривогу як стан, що передує і переживає суб'єкта, існуючи у власному часовому вимірі.

Таким чином, темпоральний слот предметного фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ реалізується у романі *The Shining* через систему часових маркерів, що охоплюють циклічне повторення, незворотню трансформацію та хронічну нестабільність. Темпоральна структура концепту підкреслює, що психічний розлад у романі є не миттєвою подією, а процесом із власною темпоральною логікою, невіддільною від простору готелю та особистої передісторії персонажів.

2.1.4. Локативний слот

Локативний слот відображає просторові характеристики прояву психічного відхилення – типові локації, де воно проявляється, символічне значення простору та взаємозв'язок між фізичним оточенням і психологічним станом персонажа. У романі *The Shining* простір набуває особливої концептуальної ваги: готель Overlook функціонує не лише як місце дії, а як активний учасник процесу психічного руйнування, що перетворює локативний слот на один із найбільш семантично навантажених компонентів фрейму.

Категорія замкненого простору охоплює локації, що символізують ізоляцію, поглинання та концентрацію психічного відхилення:

18. *"Inside its shell the three of them went about their early evening routine, like microbes trapped in the intestine of a monster."*
19. *"Flakes of snow swirled and danced across the porch. The Overlook faced it as it had for nearly three-quarters of a century, its darkened windows now bearded with snow, indifferent to the fact it was now cut off from the world."*
20. *"She was aware now that she had made one bad decision when she had gone against her feelings (and Danny's) and allowed the snow to close them in."*

У вісімнадцятому прикладі локативний слот реалізується через метафору *inside its shell*, де готель концептуалізується як живий організм, що поглинає мешканців. Порівняння *like microbes trapped in the intestine of a monster* позбавляє

простір нейтральності: він стає тілом хижака, де ізоляція є не випадковою, а органічною властивістю самого місця. Дев'ятнадцятий приклад реалізує локативний слот через антропоморфізацію готелю: *darkened windows now bearded with snow* та предикат *indifferent* надають будівлі ознак суб'єктності, а просторовий маркер *cut off from the world* фіксує замкненість як стан, що готель переживає разом із в'язнями. У двадцятому прикладі локативний слот реалізується через дієслово *close them in*, де сніг постає не природним явищем, а агентом замикання: простір активно скорочується, стягуючи межі навколо персонажів і роблячи їхнє перебування у готелі незворотним.

Категорія межового простору охоплює локації, що символізують перехід між нормою та відхиленням, між реальністю та маренням:

21. *"Jack stood in the dining room just outside the batwing doors leading into the Colorado Lounge, his head cocked, listening. He was smiling faintly. Around him, he could hear the Overlook Hotel coming to life."*
22. *"Instead of going into the bar, where dark shadows sat sampling the tasty waters of oblivion."*

У двадцять першому прикладі локативний слот реалізується через просторовий маркер *just outside the batwing doors* – поріг між двома частинами готелю, де персонаж зупиняється, вслухаючись. Дієслово *listening* у поєднанні з конструкцією *the Overlook Hotel coming to life* перетворює межовий простір на точку контакту між людською свідомістю та надприродним: готель оживає саме в цій прикордонній позиції. Двадцять другий приклад реалізує межовий простір через образ бару, куди персонаж *instead of going* – не входить, але до якого тяжіє. Конструкція *dark shadows sat sampling the tasty waters of oblivion* метафоризує локацію як простір навмисного саморуйнування, де *oblivion* є ресурсом, що свідомо споживається; сама просторова межа бару функціонує як межа між тверезістю та рецидивом психічної деградації.

Категорія внутрішнього психічного простору відображає концептуалізацію свідомості як фізичного місця, де локалізується психічний розлад:

23."*And that's when you realize what the Wagon really is, Lloyd. It's a church with bars on the windows, a church for women and a prison for you."*

У двадцять третьому прикладі локативний слот реалізується через метафоричне перевизначення простору тверезості: *the Wagon* – умовний простір відмови від алкоголю – переосмислюється як подвійна локація: *a church* для одних і *a prison* для інших. Антитеза *church – prison* концептуалізує один і той самий простір як принципово різний залежно від суб'єкта сприйняття, а *bars on the windows* функціонують одночасно як ознаки сакрального та карального просторів, зливаючи їх в образі місця примусового утримання. Локативний слот тут реалізується не через фізичну кімнату, а через концептуальний простір соціальної норми, що для персонажа є місцем позбавлення свободи.

До категорії місць належать просторові одиниці, що ідентифікуються у тексті як локуси ментальної нестабільності або її посилення – конкретні топоніми та метафоричні простори, наділені здатністю породжувати або концентрувати психічний розлад.

24."*This inhuman place makes human monsters."*

25."*Any big hotels have got scandals. Just like every big hotel has got a ghost."*

26."*Flakes of snow swirled and danced across the porch. The Overlook faced it as it had for nearly three-quarters of a century, its darkened windows now bearded with snow, indifferent to the fact it was now cut off from the world."*

27."*Inside its shell the three of them went about their early evening routine, like microbes trapped in the intestine of a monster."*

28."*The world's a hard place, Danny. It don't care. It don't hate you and me, but it don't love us, either."*

Двадцять четвертий приклад встановлює базову таксономічну опозицію *inhuman place – human monsters*, де простір ідентифікується як активний каталізатор психічного відхилення. Прикметник *inhuman* закріплює за готелем таксономічний статус антилюдського середовища, що не лише містить, а й продукує ментальну деструкцію. Двадцять п'ятий приклад розширює таксономічну категорію до класу

великих готелів як просторів, структурно схильних до акумуляції темного досвіду: паралелізм *scandals – ghost* концептуалізує соціальну патологію і надприродне як рівноцінні, постійні атрибути готельного простору.

Двадцять шостий приклад реалізує таксономічну категорію через антропоморфізацію готелю: *the Overlook faced it*, *its darkened windows now bearded with snow*, *indifferent* наділяють будівлю суб'єктними ознаками – здатністю стикатися зі стихією та переживати байдужість. Готель ідентифікується як живий суб'єкт ізоляції, що активно відтинає мешканців від зовнішнього світу. Двадцять сьомий приклад закріплює за готелем таксономічний статус організму-хижака: метафора *inside its shell – like microbes trapped in the intestine of a monster* переводить просторову локалізацію у біологічний регістр, де перебування у готелі ідентифікується як поглинання живим тілом.

Двадцять восьмий приклад розширює таксономічну категорію місць за межі конкретної будівлі до рівня світу загалом: *the world's a hard place* ідентифікує весь зовнішній простір як байдужий і потенційно ворожий, що надає таксономічній категорії місць психічного розладу універсального виміру – готель є лише найбільш концентрованим вираженням загальної властивості простору як такого.

Аналіз локативного слоту предметного фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ засвідчує, що просторові маркери у романі *The Shining* виконують подвійну функцію: з одного боку, вони фіксують конкретні фізичні місця, пов'язані з проявами психічного відхилення, з іншого – функціонують як символічні концептуальні проєкції, що відображають внутрішній стан персонажа. Особливістю роману є злиття зовнішнього та внутрішнього просторів: готель Overlook стає структурним відповідником свідомості Джека Торренса, а його кімнати, коридори та межі – топографічною картою психічного розпаду.

2.1.5. Слот способу буття

Слот способу буття відображає характер існування психічного відхилення – специфіку його функціонування, модус присутності у свідомості персонажа та

форми, в яких воно виявляє себе у поведінці, мовленні та взаємодії з оточенням. На відміну від темпорального слоту, що фіксує часові параметри розладу, і локативного, що визначає його просторову прив'язку, слот способу буття специфікує онтологічний статус явища – те, як саме психічний розлад існує у межах фікційного світу роману *The Shining* [30]. У процесі аналізу виявлено, що мовні засоби реалізації слоту охоплюють три семантичні категорії: спосіб паралічу свідомості, спосіб викривлення сприйняття реальності та спосіб дисоціативного існування між реальним і уявним.

Категорія паралічу свідомості охоплює мовні одиниці, що передають нездатність персонажа до повноцінного вольового функціонування – стан, за якого психічний розлад блокує здатність діяти, вирішувати та контролювати власну поведінку:

29. *"He looked to her like an absurd twentieth-century Hamlet, an indecisive figure so mesmerized by onrushing tragedy that he was helpless to divert its course or alter it in any way."*
30. *"But grownups were always in a turmoil, every possible action muddied over by thoughts of the consequences, by self-doubt, by self-image, by feelings of love and responsibility. Every possible choice seemed to have drawbacks, and sometimes he didn't understand why the drawbacks were drawbacks."*

У двадцять дев'ятому прикладі спосіб паралічу концептуалізується через порівняння з Гамлетом – архетиповим образом нерішучості – та через ключові предикати *mesmerized* і *helpless*: персонаж не просто не діє, а фізично не здатний змінити перебіг подій, перебуваючи у стані гіпнотичної нерухомості перед *onrushing tragedy*. Прикметник *absurd* додає до образу іронічного відчуження, підкреслюючи, що сам спосіб існування у цьому стані є алогічним. У тридцятому прикладі параліч реалізується через метафору *muddied over* – кожна можлива дія покрита шаром сумнівів і самооцінювання, що унеможливлює чіткість вибору. Безкінечне розгортання підрядних конструкцій із *by* відтворює синтаксично саму структуру паралічу – думка накопичується, але не знаходить виходу [33, с. 41–79].

Категорія викривлення сприйняття реальності фіксує способи, у які психічний розлад змінює характер сприйняття дійсності персонажем, перетворюючи реальне на ілюзію і навпаки:

31. *"The very thought made her sick – made her feel that her whole life had been a long and easy dream to lull her helplessly into this waking nightmare."*
32. *"We all remember our pleasant dreams more clearly than the scary ones."*

У тридцять першому прикладі слот способу буття реалізується через опозицію *dream – waking nightmare*, де звичний порядок між сном і дійсністю інвертується: все попереднє життя ретроспективно переосмислюється як ілюзорне, тоді як кошмар стає єдиною реальністю. Дієслово *lull* підкреслює, що перехід до цього стану був поступовим і непомітним – спосіб існування психічного розладу тут реалізується як повільне підміщення реальності без усвідомленого моменту переходу. Тридцять другий приклад реалізує слот через когнітивний парадокс пам'яті: вибіркове витіснення страхітливого на користь приємного концептуалізує спосіб психічного захисту як форму існування свідомості, що структурно вибудовує власну версію реальності, ігноруючи загрозу.

Категорія дисоціативного існування між реальним і уявним відображає спосіб буття психічного відхилення як стану, за якого межа між суб'єктивним і об'єктивним повністю розмивається:

33. "*People who shine can sometimes see things that are gonna happen, and I think sometimes they can see things that did happen. But they're just like pictures in a book."*

У тридцять третьмому прикладі дисоціативний спосіб буття концептуалізується через часову нелінійність: здатність бачити майбутнє (*things that are gonna happen*) і минуле (*things that did happen*) одночасно описує спосіб існування свідомості поза звичними темпоральними рамками. Обмежувальне порівняння *just like pictures in a book* водночас знижує онтологічний статус видінь до образів – вони реальні як досвід, але не матеріальні як об'єкти, що й фіксує саму

природу дисоціативного існування: між баченим і наявним зберігається нездолання онтологічна дистанція.

Аналіз слоту способу буття предметного фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ засвідчує, що у романі *The Shining* психічний розлад концептуалізується не як зовнішня по відношенню до персонажа сила і не як пасивна властивість, а як автономний онтологічний режим із власною внутрішньою логікою існування. Послідовність семантичних категорій – від паралічу свідомості через викривлення сприйняття до дисоціативного буття між реальним і уявним – відтворює наративну траєкторію психічного занурення персонажів і водночас фіксує три принципово різних способи буття відхилення: як нерухомості перед неминучим, як підміни реальності та як існування у часово й онтологічно розімкненому просторі свідомості.

2.2. Акціональний фрейм

Акціональний фрейм репрезентує концепт БОЖЕВІЛЛЯ крізь призму динамічних взаємодій між учасниками ситуації, фіксуючи дії агенса, їхню спрямованість, засоби реалізації та мотиваційну основу. На відміну від предметного фрейму, який описує психічний розлад як статичний об’єкт із певними параметрами, акціональний фрейм концентрується на процесуальному вимірі концепту – на тому, як персонажі діють під впливом відхилення, яким чином воно проявляється у вчинках, і які цілі або наміри стоять за цими діями. У межах роману *The Shining* С. Кінга акціональний фрейм концепту БОЖЕВІЛЛЯ реалізується через п’ять семантичних категорій: діє задля, діє на кого, діє через, діє за допомогою та діє у напрямку.

Категорія *діє задля* охоплює мовні одиниці, що позначають дію, мотивовану досягненням певної мети – підкорення, залякування або збереження контролю над ситуацією в умовах наростаючого психічного розладу.

34."Come on and take your medicine!"

35."I never touched him. I never have since the night I broke his arm."

У тридцять четвертому прикладі спонукальна конструкція *come on and take* із заперечно-іронічним вживанням іменника *medicine* реалізує дію, цільовою мотивацією якої є примус і встановлення контролю над жертвою. Словосполучення *your medicine* переосмислює насильство як законну корекцію, що відображає девіантну внутрішню логіку агенса: він діє задля того, щоб нав'язати власне викривлене розуміння справедливості. Тридцять п'ятий приклад реалізує категорію через заперечне ствердження *I never touched him*, де дія заперечення власних вчинків слугує меті самовиправдання та захисту суб'єктивного образу себе як людини, здатної до контролю. Уточнення *since the night I broke his arm* водночас викриває цю мету, фіксуючи конкретний прецедент, який спростовує заперечення.

Категорія *діє на кого* позначає дії, безпосередньо спрямовані на конкретного адресата – членів родини, що стають об'єктами агресії, психічного тиску або мимовільного насильства з боку персонажа [40, с. 118-122].

36."*Doc, Jack Torrance said. Run away. Quick. And remember how much I love you. – No, Danny said. – Oh Danny, for God's sake – No, Danny said. He took one of his father's bloody hands and kissed it. It's almost over."*

37."*But suddenly his daddy was there, looking at him in mortal agony, and a sorrow so great that Danny's heart flamed within his chest. The mouth drew down in a quivering bow."*

38."*She did not want to put Danny back within Jack's reach."*

У тридцять шостому прикладі дія спрямована на сина через наказовий спосіб *Run away. Quick* – парадоксальний акт любові, що реалізується як відштовхування. Діалогічна взаємодія *Doc – No – Oh Danny* фіксує момент, коли людська частина агенса ще здатна діяти на захист адресата, а у відповідній дії Денні – поцілунку закривавленої руки – дія на адресата інвертується: жертва перетворюється на того, хто підтримує агенса [42, с. 10–13]. Тридцять сьомий приклад реалізує категорію через ланцюг соматичних реакцій, спрямованих на сприймача: *mortal agony*, *sorrow so great*, *heart flamed*, *mouth drew down* – весь цей ряд фізичних проявів є дією психічного болю на тіло дитини як адресата страждання. Тридцять восьмий

приклад реалізує категорію через просторовий маркер *within Jack's reach*, де досяжність для агенса концептуалізується як безпосередня загроза для адресата: саме потенційна близькість дії до жертви є достатньою підставою для уникання.

Категорія *діє через* репрезентує ситуації, коли психічний розлад реалізується опосередковано – через відчуття, образи та тілесні сигнали, що слугують посередниками між внутрішнім станом та його зовнішнім вираженням.

39. "*If he should pop up from behind the dark, varnished registration desk with its pile of triplicate forms and its little silver-plated bell, like some murderous jack-in-the-box, pun intended, a grinning jack-in-the-box with a cleaver in one hand and no sense at all left behind his eyes."*

40. *"There was a stale odor of gin and olives about him that seemed to set off an old terror in her, a worse terror than any hotel could provide by itself."*

У тридцять дев'ятому прикладі психічний розлад реалізується через уявну проєкцію: свідомість Венді конструює образ чоловіка як *murderous jack-in-the-box*, де розгорнуте порівняння з іграшкою-сюрпризом передає спосіб опосередкованої дії страху на суб'єкта. Готель виступає тлом, а загроза матеріалізується не через реальну присутність агенса, а через ментальний образ, що діє на психіку персонажа з не меншою силою, ніж фізична дія [48, с. 44–53]. Сороковий приклад реалізує категорію через сенсорний канал нюху: *stale odor of gin and olives* діє на психіку Венді як тригер, що запускає *old terror* – страх, накопичений попереднім досвідом і збережений у тілесній пам'яті. Дієслово *set off* концептуалізує запах як механічний спусковий гачок, через який минуле насильство продовжує діяти у теперішньому.

Категорія *діє за допомогою* виражає конкретні інструменти або механізми, за посередництвом яких реалізуються дії персонажа в стані психічного відхилення – мовлення, тіло та психологічний примус.

41. "*Would she stand frozen with terror, or was there enough of the primal mother in her to fight him for her son until one of them was dead?"*

42. *"Just a moment his own consciousness had plunged through his daddy's darkness to an incomprehensible word much more frightening than DIVORCE, and that word was SUICIDE."*

У сорок першому прикладі інструментом дії виступає сам стан психічного розладу агенса, що діє на жертву через страх: альтернативне питання *stand frozen with terror OR fight* передає два можливих сценарії реакції на дію, реалізовану не фізично, а через психологічний примус. Конструкція *until one of them was dead* фіксує граничний масштаб потенційної дії. Сорок другий приклад реалізує категорію через метафору занурення свідомості: дієслово *plunged through* позначає інструментальний прорив крізь психічну темряву батька до прихованого смислу, де сам акт усвідомлення стає дією за допомогою психічної надчутливості. Слово SUICIDE, виокремлене графічно, функціонує як граничний інструментальний маркер – це те, за допомогою чого деструкція могла бути реалізована.

Категорія *діє у напрямку* позначає дії, що мають чітко виражений вектор – до жертви, від загрози або всередину власної свідомості – де напрямок є концептуально значущим і відображає стадію психічного розладу.

43. *"She looked at Danny. His face was all eyes. His mouth was pressed into a frightened, bloodless slit."*

44. *"But suddenly his daddy was there, looking at him in mortal agony, and a sorrow so great that Danny's heart flamed within his chest. The mouth drew down in a quivering bow."*

У сорок третьмому прикладі дія спрямована всередину – на тіло дитини як візуальний об'єкт, що відображає наслідки психічного відхилення агенса. Погляд Венді фіксує обличчя Денні як карту страху [49]: конструкція *his face was all eyes* редукує тілесність до органу сприйняття, де весь жах сконцентровано в одному напрямку – назовні, у намаганні побачити загрозу. Дієприкметниковий зворот *pressed into a frightened, bloodless slit* позначає дію страху на тіло як вектор стискання, що спрямований усередину – рот закривається, кров відступає, тіло готується до найгіршого.

Аналіз акціонального фрейму концепту БОЖЕВІЛЛЯ у романі *The Shining* засвідчує, що психічний розлад у художньому дискурсі концептуалізується передусім як система дій, а не лише як статичний стан. Кожна з виділених категорій охоплює специфічний аспект процесуального виміру концепту: цільова мотивація дій розкриває девіантну внутрішню логіку агенса, спрямованість на адресата фіксує деструктивний потенціал психічного відхилення, опосередкованість через сенсорні та уявні канали демонструє розмивання меж між реальним і маревним, інструментальний вимір матеріалізує абстрактний стан у конкретних засобах впливу, а просторова спрямованість дії відображає наративну динаміку наближення та переживання психічної катастрофи. Взаємодія цих категорій формує цілісну акціональну модель концепту БОЖЕВІЛЛЯ, в якій тіло, простір і мова функціонують одночасно як середовище, медіатор і знаряддя деструктивних дій.

2.3 Таксономічний фрейм

Таксономічний (ідентифікаційний) фрейм репрезентує класифікаційні відношення між елементами концептуальної системи, зокрема відношення типу «дещо є дещо», «дещо – рід/вид», «дещо – роль». У межах аналізу концепту БОЖЕВІЛЛЯ через таксономічний фрейм у романі С. Кінга «Сяйво» з’являється можливість визначити, які різновиди ментального та поведінкового відхилення вербалізуються персонажами, як вони ідентифікують себе або інших через належність до певного стану чи соціальної ролі, а також які когнітивні та соціальні характеристики при цьому актуалізуються. Аналіз таксономічного фрейму охоплює такі категорії: ролі та соціальні типи осіб, причетних до ментального розладу; об’єкти та засоби, пов’язані з психічним відхиленням; місця локалізації психічного розладу; стани психічної дестабілізації

У межах категорії ролей і соціальних типів лексеми виконують ідентифікаційну функцію, закріплюючи за персонажами певні позиції в структурі

психічного розладу – як суб’єктів відхилення, носіїв особливої чутливості, так і тих, хто зазнає впливу або здійснює спостереження.

45. *"Jack Torrance thought: Officious little prick."*
46. *"You shine on, boy. Harder than anyone I ever met in my life. And I’m sixty years old this January."*
47. *"We used to sit in the kitchen when I was a boy no older than you and have long talks without even openin our mouths."*
48. *"I think all mothers shine a little, you know, at least until their kids grow up enough to watch out for themselves."*
49. *"Small children are great accepters. They don’t understand shame, or the need to hide things."*
50. *"Children have to grow into their imaginations like a pair of oversized shoes."*

У наведених прикладах таксономічний фрейм реалізується через систему ролей, що розподіляють персонажів за їхнім місцем у структурі концепту БОЖЕВІЛЛЯ. Сорок п’ятий приклад фіксує Джека Торренса як носія прихованої агресії [48]: внутрішній монолог *Jack Torrance thought: Officious little prick* ідентифікує персонажа через ворожу оцінку оточення, що розкриває схильність до ірраціональної ненависті ще до початку явного психічного зриву. Роль агресивного спостерігача, що приховує власний стан за соціально прийнятною поведінкою, є первинною таксономічною позицією персонажа в структурі концепту.

Сорок шостий і сорок сьомий приклади ідентифікують Галлоранна як провідника і носія дару: конструкція *you shine on, boy, harder than anyone I ever met* встановлює таксономічну ієрархію всередині класу «тих, хто сяє», де Денні посідає вищу позицію, а сам Галлоранн виступає досвідченим наставником. Натомість у сорок восьмому прикладі Галлоранн описує передачу дару між поколіннями через образ мовчазного спілкування з бабусею, що вводить таксономічну категорію спадкової чутливості: психічна відкритість до потойбічного концептуалізується як успадкована родинна риса, а не індивідуальна патологія.

Сорок восьмий приклад розширює таксономію до соціальної ролі матері, надаючи їй особливого статусу в системі концепту: *I think all mothers shine a little* встановлює материнство як клас із природно притаманною чутливістю, що поступово зменшується в міру дорослішання дитини. Сорок дев'ятий і п'ядесятий приклади ідентифікують дитину як особливий таксономічний суб'єкт: *small children are great accepters* фіксує відсутність психологічних бар'єрів між дитячою свідомістю та реальністю як джерело особливої уразливості, тоді як метафора *grow into their imaginations like a pair of oversized shoes* концептуалізує дитячу психіку як простір уявного, що передує раціональному освоєнню світу і залишає дитину відкритою до впливів, недоступних для дорослих.

2.3.1. Об'єкти та засоби психічного відхилення

Категорія об'єктів та засобів охоплює матеріальні й символічні елементи, через які вербалізується або матеріалізується психічний розлад у романі, – конкретні предмети, практики та стани, що функціонують як інструменти, носії або каталізатори відхилення.

51. *"He would write it for the reason he felt that all great literature, fiction and nonfiction, was written: truth comes out, in the end it always comes out. He would write it because he felt he had to."*
52. *"Living by your wits is always knowing where the wasps are."*
53. *"Are you sure self-pity is a luxury you can afford, Jack?"*
54. *"Then you start to see things, Lloydy-my-boy. Things you missed from the gutter."*
55. *"Don't worry, Mommy. He doesn't shine. Nothing here can hurt him."*

У п'ядесят першому прикладі письмо ідентифікується як засіб із подвійним таксономічним статусом: з одного боку, воно є компульсивним симптомом – *he felt he had to* фіксує відсутність вільного вибору, що є ознакою нав'язливого стану; з іншого – потенційним шляхом до правди, де *truth comes out, in the end it always comes out* надає письму статусу неминучого викривального інструменту.

Таксономічна амбівалентність письма як засобу відображає ширшу амбівалентність творчості у романі: вона одночасно породжує і руйнує особистість.

П’ядесят другий приклад вводить до таксономічної категорії засобів образ оси як метафору прихованої небезпеки: *knowing where the wasps are* концептуалізує психічне виживання як постійне відстеження загроз, що не виявляють себе відкрито. Оса є таксономічним символом небезпеки, що ховається всередині зовні нешкідливого об’єкта – прямий образний аналог до прихованої деструктивності самого готелю. П’ядесят третій приклад ідентифікує саможаль як психологічний механізм деградації через риторичне запитання *are you sure self-pity is a luxury you can afford*, де іменник *luxury* переосмислює саможаль не як емоцію, а як ресурс, що активно витрачається і підриває психічну стійкість суб’єкта.

П’ядесят четвертий приклад таксономічно закріплює алкоголь як засіб викривлення реальності: конструкція *then you start to see things* фіксує алкогольну інтоксикацію як перехідний стан, що відкриває доступ до спотвореного сприйняття, а просторовий маркер *from the gutter* ідентифікує соціальну позицію, з якої це викривлене бачення стає можливим. П’ятдесят п’ятий приклад вводить *shine* як таксономічний об’єкт, що визначає уразливість: заперечення *he doesn’t shine* функціонує як захисна класифікація, де відсутність дару розглядається як умова безпеки, а його наявність – як чинник, що робить суб’єкта мішенню для сил готелю.

2.3.2. Стани психічної дестабілізації

Категорія станів охоплює лексичні одиниці, що ідентифікують психічні, емоційні або поведінкові прояви ментального відхилення – від початкової уразливості через тривогу й дереалізацію до граничних станів саморуйнування та прийняття смерті.

56. *"He was the vulnerable one, the one who could be bent and twisted until something snapped."*

57. *"Once, during the drinking phase, Wendy had accused him of desiring his own destruction but not possessing the necessary moral fiber to support a full-blown deathwish."*
58. *"He rolled in his bed, twisting the sheets, grappling with a problem years too big for him, awake in the night like a single sentinel on picket."*
59. *"Now she was nearly paralyzed by the idea that she might be making another mistake."*
60. *"The very thought made her sick – made her feel that her whole life had been a long and easy dream to lull her helplessly into this waking nightmare."*
61. *"Just a moment his own consciousness had plunged through his daddy's darkness to an incomprehensible word much more frightening than DIVORCE, and that word was SUICIDE."*
62. *"She had never dreamed there could be so much pain in a life when there was nothing physically wrong. She hurt all the time."*
63. *"Dying was a part of living. You had to keep tuning in to that if you expected to be a whole person. And if the fact of your own death was hard to understand, at least it wasn't impossible to accept."*

П'ятдесят шостий приклад ідентифікує межовий стан перед зривом через метафору матеріальної деформації: *bent and twisted until something snapped* концептуалізує психічну стійкість як фізичний матеріал, що руйнується під тиском. Прикметник *vulnerable* таксономічно закріплює за суб'єктом позицію найслабшої ланки, що є визначальною для подальшого розгортання психічного розладу.

П'ятдесят сьомий приклад ідентифікує стан прихованого саморуйнування через клінічний конструкт *full-blown deathwish*, де прикметник *full-blown* маркує граничну інтенсивність стану, а заперечення *not possessing the necessary moral fiber* фіксує парадоксальну неповноту: суб'єкт прагне деструкції, але не має ресурсу для її прямої реалізації, що породжує опосередковане саморуйнування. П'ятдесят восьмий приклад таксономічно ідентифікує нічну тривогу та безсоння як симптоматичні стани: дієприкметники *twisting*, *grappling* передають фізичну

маніфестацію психічної нестабільності, а порівняння *like a single sentinel on picket* надає стану безсоння конотації вимушеного, виснажливого чування.

П’ятдесят дев’ятий приклад ідентифікує тривожний параліч рішення через конструкцію *nearly paralyzed by the idea*, де ментальний стан описується через фізичну метафору нерухомості. Шістдесятий приклад таксономічно закріплює дереалізацію через опозицію *long and easy dream – waking nightmare*: інверсія сну і дійсності є діагностичною ознакою стану, за якого суб’єкт втрачає здатність розрізняти реальне й ілюзорне. Шістдесят перший приклад ідентифікує суїцидальний стан через графічно виділене слово SUICIDE як таксономічний маркер граничного ментального відхилення, що відкривається дитячій свідомості крізь психічну темряву батька.

Шістдесят другий приклад таксономічно ідентифікує психосоматичний біль через заперечення фізичної причини: *nothing physically wrong* у поєднанні з констатацією *she hurt all the time* закріплює за станом статус психічного страждання без органічного субстрату. Шістдесят третій приклад реалізує категорію станів через межову позицію між прийняттям смерті й опором їй: конструкція *dying was a part of living* ідентифікує усвідомлення власної смертності як необхідний компонент психічної цілісності, де *hard to understand, at least not impossible to accept* фіксує стан когнітивного примирення з граничним досвідом.

Таким чином, таксономічний фрейм концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі *The Shining* структурує ментальний розлад через чотири взаємопов’язані категорії: соціальні ролі учасників, матеріальні об’єкти-засоби, просторові локуси та симптоматичні стани. Кожна з категорій утворює внутрішню класифікаційну ієрархію, у якій родові поняття конкретизуються через видові номінації, закріплені за конкретними персонажами й ситуаціями роману. Взаємодія чотирьох категорій формує цілісну таксономічну модель концепту, що охоплює всі виміри психічного відхилення: від його носіїв та інструментів через просторові умови до конкретних симптоматичних проявів.

ВИСНОВКИ

У межах дослідження розглянуто теоретичні засади концептуального та фреймового аналізу в сучасній лінгвістиці. Встановлено, що концептуальний аналіз ґрунтується на розумінні концепту як ментальної одиниці, що акумулює культурно зумовлені знання про певний фрагмент дійсності та реалізується у мові через систему вербальних засобів різних рівнів. Уточнено зміст поняття концепту як одиниці мовної картини світу: концепт розглядається як структурована сукупність когнітивних ознак, що організовані навколо ядра та периферії й відображають категоріальні, оцінні та образні аспекти концептуалізованого явища. Охарактеризовано фрейм як когнітивну структуру представлення знань, що організовує інформацію про типові ситуації через систему слотів – структурних позицій, кожна з яких специфікує окремий параметр концептуалізованого явища. Фреймовий підхід визнано оптимальним інструментом аналізу художнього дискурсу, оскільки він дозволяє системно описати мовну репрезентацію концепту в усій повноті його вимірів. Виявлено й систематизовано мовні засоби вербалізації концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі «The Shining», що охоплюють лексичні одиниці з семантикою психічного відхилення, метафоричні моделі, градаційні конструкції та просторово-часові маркери. Описано структуру предметного, акціонального та таксономічного фреймів концепту БОЖЕВІЛЛЯ з виокремленням їх слотів, що у сукупності формують цілісну концептуальну картину психічного розладу в тексті роману. Визначено специфіку функціонування концепту БОЖЕВІЛЛЯ в наративній структурі аналізованого роману: він є не периферійним тематичним елементом, а центральним смислоутворювальним вузлом, що організовує розгортання сюжету, систему персонажів та просторово-часову композицію твору.

Аналіз теоретичного матеріалу засвідчив, що концепт як об’єкт лінгвістичного дослідження отримує неоднозначне трактування залежно від обраної методологічної парадигми. У межах когнітивної лінгвістики концепт розглядається як структура знань, що організовує досвід суб’єкта та відображається у мові через прототипові й периферійні значення. Типологія концептів охоплює

уявлення, схеми, фрейми, сценарії та пропозиції, кожен з яких відповідає певному рівню абстракції та способу структурування знань. Фрейм як різновид концептуальної структури відрізняється наявністю обов'язкових і факультативних слотів, що заповнюються конкретними мовними одиницями залежно від контексту. Концепт БОЖЕВІЛЛЯ як об'єкт лінгвістичних досліджень характеризується міждисциплінарним характером, оскільки його смислове наповнення перетинається з медичним, філософським, культурологічним та художнім дискурсами, що зумовлює багатошаровість його концептуальної структури.

Практичний аналіз роману «The Shining» продемонстрував, що концепт БОЖЕВІЛЛЯ реалізується у тексті через три фреймові конфігурації. Предметний фрейм організує знання про психічне відхилення як про об'єкт із сукупністю кількісних, якісних, часових, просторових і модальних характеристик. Квантитативний слот реалізується через розгалужену систему градаційних маркерів, що охоплюють семантичні категорії незначного ступеня прояву, наростання інтенсивності та граничного стану. Квалітативний слот заповнюється прикметниковими характеристиками, метафоричними моделями та емоційно-оцінною лексикою, що передають природу та специфіку психічного розладу. Темпоральний слот відображає часові параметри відхилення через категорії раптового виникнення, тривалого перебування у стані розладу та переривчастого прояву. Локативний слот концептуалізує психічний розлад через просторові категорії замкненого простору, межової зони та внутрішнього психічного простору, причому готель Overlook функціонує як структурний відповідник свідомості головного персонажа. Слот способу буття специфікує онтологічний статус психічного відхилення через категорії прихованого існування, активного прояву та симбіотичного злиття з особистістю персонажа.

Акціональний фрейм охоплює дієслівні та процесуальні засоби вербалізації концепту БОЖЕВІЛЛЯ, фіксуючи психічний розлад як динамічний процес із власною суб'єктно-об'єктною структурою. У межах акціонального фрейму виявлено закономірність поступового зміщення агентивної позиції: у початкових

розділах роману суб’єктом дії виступає сам Джек Торренс, тоді як у фінальних сегментах суб’єктність переходить до готелю як зовнішнього деструктивного агента, а персонаж редукується до позиції об’єкта або інструмента.

Узагальнення результатів дослідження дозволяє стверджувати, що концепт БОЖЕВІЛЛЯ у романі «The Shining» є багаторівневою концептуальною структурою, мовна репрезентація якої реалізується через взаємодію предметного, акціонального та таксономічного фреймів. Специфікою роману є органічне злиття зовнішнього та внутрішнього просторів, топографічна матеріалізація психічних процесів та послідовна деагентивізація носія розладу, що разом формують наративну логіку концептуального розгортання. Отримані результати підтверджують продуктивність фреймового підходу для аналізу концептуальної організації художнього тексту та відкривають перспективи для порівняльних досліджень концепту БОЖЕВІЛЛЯ в різних художніх і культурних традиціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина М. Д. Домінантні риси роману «Сяйво» Стівена Кінга та їх відтворення в перекладі українською мовою. *South archive (philological sciences)*. 2024. № 96. С. 50–56. URL: https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2024-96-6 (дата звернення: 16.10.2025).

2. Білецька О. О. Лінгвокультурний трансфер в системі міжкультурної комунікації. *Питання культурології*. 2021. № 37. С. 114–124. URL: https://doi.org/10.31866/2410-1311.37.2021.236009 (дата звернення: 16.10.2025).

3. Вільчинська Т., Бачинська Г., Вербовецька О. Топонімічний фрейм у творчості Петра Сороки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2024. Т. 2, № 50. С. 70–75. URL: https://doi.org/10.24144/2663-6840.2023.2.(50).70-75 (дата звернення: 16.05.2026).

4. Газуда О. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Humanities science current issues*. 2019. Т. 1, № 22. С. 38–43. URL: https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/22.166850 (дата звернення: 16.10.2025).

5. Гарбера І. Лінгвокультурний концепт людина. *Репрезентація освітніх досягнень, мас-медіа та роль філології у сучасній системі наук (1st. ed)*. 2020. URL: https://doi.org/10.36074/rodmmrfssn.ed-1.01 (дата звернення: 16.10.2025).

6. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2014. № 2 (2). С. 73–78.

7. Голікова Н. С. Лінгвокультурний концепт «Київ» у художньому дискурсі П. Загребельного. *Український смисл*. 2017. № 2017. С. 24–35.

8. Гошилик Н. С. Прототипна когнітивна модель предметної ситуації сталості (Sustainability). *Collection of scientific works "Visnyk of Zaporizhzhya National University Philological Sciences"*. 2021. № 2. С. 59–64. URL: https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-2-8 (дата звернення: 16.05.2026).

9. Давиденко А. О. Концепт як засіб лінгвокультурної репрезентації мовної картини світу : thesis. 2019. URL: https://er.kai.edu.ua/items/f5dee4f8-ac84-4ba0-bdab-26e7d7b48f19_ (дата звернення: 16.10.2025).

10. Довганюк Е. В. Еволюція концепту КРАСА в англомовному дискурсі XIV – XXI століть (дисертація) : thesis. 2017. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/13304 (дата звернення: 16.10.2025).

11. Жаботинська С. А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінованому тезаріусі. Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні студії. Збірник наукових праць. 2019. Т. 13. С. 17-27

12. Капранов Я. В. Семна характеристика генералізованих і конкретизованих мовних одиниць у сучасному перекладознавстві. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія: «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2017. Вип. 34. С. 110–116.

13. Ковбасюк Л. А. Новітні студії концепту «ВІЙНА» в сучасному мовознавстві. *Scientific Bulletin of Kherson State University Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2023. № 1. С. 16–21. URL: https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-1-2 (дата звернення: 16.10.2025).

14.Козак С. В., Гурінчук М. О. « Фрейм «Страх» у художньому дискурсі (на матеріалі новели австрійського письменника С. Цвейга ‘Angst’)», *philology*, вип. 1, вип. 214, с. 304–310, Жов 2025. DOI https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.1-39

15. Козак С.В. Фрейм «Почуття» в художньому дискурсі (на матеріалі творчості австрійського письменника С. Цвейга). *Актуальні питання іноземної філології*. 2021. № 13. С. 58–63. URL: https://doi.org/10.32782/2410-0927-2020-13-10 (дата звернення: 16.05.2026).

16. Лексико-семантичне поле публіцистичного дискурсу : thesis / О. М. Медвідь та ін. 2021. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/83739 (дата звернення: 16.10.2025).

17. Мазарук М., Mazaruk M. Лінгвокультурний аспект у сучасній лінгвістиці : thesis. 2020. URL: http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/5547 (дата звернення: 16.10.2025).

18. Мамай Ю. Ю. Когнітивні диференційні ознаки ядерних вербалізаторів концепту "«TRAUMA»". *Nova filologìâ*. 2021. № 82. С. 133–139. URL: https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-82-22 (дата звернення: 16.10.2025).

19. Марчук У. Б. Асоціативний потенціал лінгвокультурних концептів у різносистемних мовах : дис. … канд. філол. наук : 10.02.15. Івано-Франківськ, 2009. 233 с.

20. Петрушенко О. О. Лексико-семантичне поле «час» в українській поезії другої половини xx ст : thesis. 2010. URL: http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/10129 (дата звернення: 16.10.2025).

21. Тітаренко М. Людина як лінгвокультурний концепт у сучасній німецькій мові. *Humanities science current issues*. 2020. Т. 4, № 29. С. 67–71. URL: https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/29.209647 (дата звернення: 16.10.2025).

22. Ущина В. Дискурсивна постава (англ. stance): Термінознавчий і перекладацький аспекти. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. 2021. № 46. С. 128–137. URL: https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.16 (дата звернення: 08.05.2025).

23. Харченко І. А. Лексико-семантичні особливості перекладу англомовних алюзій : master's thesis. 2020. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/81766 (дата звернення: 08.05.2025).

24. Biber D., Conrad S., Leech G. Longman Grammar of Spoken and Written English: Corpus-Based Analysis of English. London : Pearson Education, 2020. 487 p.

25. Bihorac A., Dzemic K. The motive of madness in world literature. *Knowledge International Journal*. 2019. Vol. 29, no. 1. P. 83–88. URL: https://doi.org/10.35120/kij2901083b (date of access: 16.10.2025).

26. Bilobrovska K. O. The notions of "concept" and "conceptosphere" in the literary dimension. *Transcarpathian Philological Studies*. 2023. Vol. 2, no. 32. P. 127–133.

URL: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.2.22 (date of access: 16.10.2025).

27. Brini H. On Language, Translation and Comparative Stylistics. *Meta*. 2002. Vol. 45, no. 3. P. 491–496. URL: https://doi.org/10.7202/002143ar (date of access: 19.05.2025).

28. Casey B., Long A. Meanings of madness: a literature review. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*. 2003. Vol. 10, no. 1. P. 89–99. URL: https://doi.org/10.1046/j.1365-2850.2003.00562.x (date of access: 16.10.2025).

29. Cross-linguistic metaphor priming in ASL-English bilinguals / F. Schaller et al. *Special Issue in Memory of Irit Meir*. 2020. Vol. 23, no. 1-2. P. 96–111. URL: https://doi.org/10.1075/sll.00045.sch (date of access: 19.05.2025).

30. Davies M. Exploring Semantic Preferences in Contemporary American English. Cambridge : Cambridge University Press, 2021. 312 p.

31. DeLong A. M. Medea and Medusa the archetype of the witch in literature /. 2001. URL: http://www.kutztown.edu/library/services/remote_access.asp (date of access: 16.10.2025).

32. Diachuk N. V., Kryvoruchko T. V. The sifnificance of frame theory in linguistic paradigm. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University», Series: «Philology. Journalism»*. 2021. Vol. 1, no. 4. P. 135–139. URL: https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-1/23 (date of access: 16.10.2025).

33. El-Sayed W. Construing Horrific Uncertainty: A Cognitive Stylistic Analysis of Stephen King's The Shining. *Egyptian Journal of Linguistics and Translation*. – 2023. – Vol. 11. – P. 41–79. – DOI: 10.21608/ejlt.2023.207955.1031.

34. Foucault M. Madness & Civilization. Routledge Classics, 2016.

35. Frasyniuk N. I. Concept, notion, meaning in their relatioship and interaction. *»Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University», Series: «Philology. Journalism»*. 2021. Vol. 2, no. 4. P. 68–71. URL: https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/12 (date of access: 16.10.2025).

36. Gill G. C., Felman S. Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 45, no. 3. P. 314. URL: https://doi.org/10.2307/431466 (date of access: 16.10.2025).

37. Hohaus V., Bochnak M. R. The Grammar of Degree: Gradability Across Languages. *Annual Review of Linguistics*. 2020. Vol. 6, no. 1. P. 235–259. URL: https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-011718-012009 (date of access: 16.10.2025).

38. King S. The Shining. New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 2008.

39. Kizilcik H. H. Jungian Archetypes In Samuel Beckett&#039 : master's thesis. 2005. URL: http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12606397/index.pdf (date of access: 16.10.2025).

40. Kozubenko L. M. Psychological tools of imaging characters in Steven King's novel "The Shining ". *»Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University», Series: «Philology. Journalism»*. 2022. Vol. 2, no. 6. P. 118–122. URL: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/20 (date of access: 16.10.2025).

41. Mahlberg M., McIntyre D. A case for corpus stylistics. *English Text Construction*. 2011. Vol. 4, no. 2. P. 204–227. URL: https://doi.org/10.1075/etc.4.2.03mah (date of access: 19.05.2025).

42. Maria I. R. Madness and Reason in Stephen King's Gothic Heroines. *GAS Journal of Education and Literature (GASJEL)*. 2025. Vol. 2, no. 1. P. 10–13. URL: https://doi.org/10.5281/zenodo.14713068 (date of access: 16.10.2025).

43. McIntyre D. Towards an integrated corpus stylistics. *Topics in Linguistics*. 2015. Vol. 16, no. 1. P. 59–68. URL: https://doi.org/10.2478/topling-2015-0011 (date of access: 19.05.2025).

44. Petrenko L. O. The term concept and conceptual analysis of artistic text. *Science and Education a New Dimension*. 2020. Vol. VIII(216), no. 64. P. 49–52. URL https://www.academia.edu/42241929/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_PHILOLOGY_Issue_216 (date of access: 16.10.2025).

45. Plotnikova N. V. “Conceptosphere” and “concept” in modern linguistics. *Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University, series Philology. Social Communications*. 2020. Vol. 1, no. 1. P. 91–96. URL: https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-1/17 (date of access: 16.10.2025).

46. Poluzhyn M., Venzhynovych N. Linguistic and conceptual centres of phraseologization. Scientific Journal of Polonia University. 2018. Vol. 30, no. 5. P. 121–129. URL: https://surl.li/vtvfun (date of access: 27.05.2025).

47. Principles of building conceptual models for thesaurus dictionaries. *Cognition, Communication, Discourse*. 2018. No. 1. URL: https://doi.org/10.26565/2218-2926-2010-01-05 (date of access: 16.10.2025).

48. Ratna L. The Divine Madness of Stephen King: A Neurocognitive Examination. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*. – 2020. – Vol. 25, No. 9. – P. 44–53. – DOI: 10.9790/0837-2509084453

49. Ritter B. L. Breaking old ground exploring a new American archetype /. 1997. URL: http://www.kutztown.edu/library/services/remote_access.asp (date of access: 16.10.2025).

50. Zhabotynska S. Principles of building conceptual models for thesaurus dictionaries. *Когніція, комуникація, дискурс*. 2010. Vol. 1. P. 75–92.

АНОТАЦІЯ

Підлуцька А. Ю. Концепт БОЖЕВІЛЛЯ у романі С. Кінга «The Shining

Кваліфікаційна робота спрямована на дослідження лінгвістичних аспектів та особливостей мовного вираження концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі Стівена Кінга «The Shining» з використанням фреймового аналізу. Божевілля як концепт займає особливе місце в художній літературі жахів, оскільки є одним із ключових інструментів побудови психологічної напруги та розкриття внутрішнього світу персонажів. Мета роботи полягає у виявленні структури та специфіки мовної репрезентації концепту БОЖЕВІЛЛЯ через систему фреймів і слотів у досліджуваному творі. У першому розділі роботи розглянуто теоретичні засади фреймового аналізу: висвітлено поняття концепту в сучасній лінгвістиці, розглянуто типологію концептів, охарактеризовано фрейм як когнітивну структуру, а також визначено місце концепту БОЖЕВІЛЛЯ в лінгвістичних дослідженнях. У другому розділі проводиться безпосередній фреймовий аналіз концепту БОЖЕВІЛЛЯ в романі, що охоплює предметний (з відповідними слотами – квантитативним, квалітативним, темпоральним, локативним та слотом способу буття), акціональний та таксономічний фрейми. Результати дослідження можуть бути корисними для подальших розвідок у галузі когнітивної лінгвістики та лінгвістики тексту, а також можуть бути використані для підготовки теоретичних і практичних матеріалів до занять із когнітивної семантики та лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Ключові слова: концепт БОЖЕВІЛЛЯ, фреймовий аналіз, когнітивна лінгвістика, фрейм, слот, художній текст, Стівен Кінг, «Сяйво».

ABSTRACT

Pidlutska A. Yu. Frame Analysis of the Concept MADNESS in Stephen King's Novel "The Shining"

The qualifying work is aimed at investigating by means of frame analysis the linguistic aspects and features of the linguistic representation of the concept MADNESS in Stephen King's novel "The Shining". Madness as a concept holds a prominent place in horror fiction, serving as one of the key instruments for building psychological tension and revealing the inner world of characters. The aim of the work is to identify the structure and specifics of the linguistic representation of the concept MADNESS through a system of frames and slots in the novel under study. The first section of the work examines the theoretical foundations of frame analysis: it covers the notion of concept in modern linguistics, considers the typology of concepts, characterizes the frame as a cognitive structure, and defines the place of the concept MADNESS in linguistic research. The second section presents a frame analysis of the concept MADNESS in the novel, encompassing the thing frame (with its respective schemas – quantitative, qualitative, temportive, locative, and mode of existence), the action frame, and the identification. The results of the research may be useful for further studies in cognitive linguistics and text linguistics, and may also be applied in the preparation of theoretical and practical materials for courses in cognitive semantics and linguistic analysis of literary texts.

Key words: the concept MADNESS, frame analysis, cognitive linguistics, frame, slot, literary text, Stephen King, "The Shining".