

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра прикладної лінгвістики

«Допущена до захисту»

Завідувач кафедри

 Ніна Філіппова

«23» червня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
на тему:

Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів:
«Концепт СТРАХ у творах А. БІРСА»

Виконала: студентка групи 4721

Спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.10 «Прикладна
лінгвістика»

Тимофієва Ірина Володимирівна



Керівник роботи: канд. філол. н., доц.

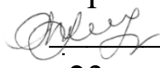
Данильчук Ольга Михайлівна



Миколаїв – 2026 р.

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ ІМЕНІ АДМІРАЛА
МАКАРОВА
Філологічний факультет**

Кафедра прикладної лінгвістики
Спеціальність 035 «Філологія»
спеціалізація 035.10 «Прикладна лінгвістика»
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Освітня програма ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА
Першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Гарант освітньої програми
 Ольга ДАНИЛЬЧУК
«23» червня 2026 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»**

Студентці Тимофієвій Ірині Володимирівні
(Прізвище, ім'я, по батькові)

1. **Тема роботи:** Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів: «Концепт СТРАХ у творах А. БІРСА» / Creating the electronic manual for students' self-study: «The concept FEAR in A. BIERCE's works»

Керівник роботи канд.філол.н, доц. Данильчук О.М.

Затверджені наказом ректора № 216-УЧ від 02.03.2026 р.

2. **Термін подання роботи:** 17.06.2026 р.

3. **Вихідні дані по роботі:** створення електронного посібника для самостійної роботи студентів на вказану вище тему.

4. **Перелік питань, що підлягають розробці** (найменування розділів)

1. Концепт як основна одиниця дослідження в когнітивно-дискурсивній парадигмі мови. 2. Лексичні засоби вираження концептосфери творів А. Бірса. 3. Створення електронної версії навчального посібника на вказану вище тему.

5. Перелік презентаційних матеріалів Презентаційний файл PowerPoint для виступу на захисті дипломної роботи

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Данильчук О. М. к. філол. н., доц.	31.10.2025 р.	виконано
Розділ 1	Данильчук О. М. к. філол. н., доц.	10.11.2025 р.	виконано
Розділ 2	Данильчук О. М. к. філол. н., доц.	01.12.2025 р.	виконано
Розділ 3	Данильчук О. М. к. філол. н., доц.	28.02.2026 р.	виконано
Висновки	Данильчук О. М. к. філол. н., доц.	27.03.2026 р.	виконано

7. Дата видачі завдання 18.09.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Номер	Назва етапів роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір і теми випускної кваліфікаційної роботи, укладання бібліографії за обраною темою; опрацювання наукової і навчальної літератури за обраною темою	до 30.09.2025 р.	виконано
2.	Укладання плану-проспекту роботи.	до 15.10.2025 р.	виконано
3.	Збирання, аналіз, систематизація фактичного матеріалу до досліджуваної теми	до 31.10.2025 р.	виконано
4.	Написання тексту «Вступу»	до 10.11.2025 р.	виконано
5.	Написання тексту 1 розділу	до 01.12.2025 р.	виконано
6.	Написання тексту 2 розділу	до 28.02.2026 р.	виконано
7.	Написання тексту 3 розділу і загальних «Висновків»	до 27.03.2026 р.	виконано
8.	Подання чернетки повного тексту роботи керівникові. Доопрацювання тексту роботи згідно з зауваженнями керівника	до 20.04.2026 р.	виконано
9.	Попередній захист випускної кваліфікаційної роботи	29.05.2026 р.	виконано
10.	Доопрацювання повного тексту, подання оформленої за чинними вимогами випускної кваліфікаційної роботи на кафедру прикладної лінгвістики	10.06.2026 р.	виконано

11.	Отримання відгуку керівника	12.06.2026 р.	виконано
12.	Отримання рецензії	17.06.2026 р.	виконано
13.	Подання повного пакету документів, що супроводжують дипломну роботу	17.06.2026 р.	виконано
14.	Отримання допуску випускної кваліфікаційної роботи до захисту	18.06.2026 р.	виконано

Студент

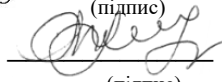


Тимофієва І. В.

(підпис)

(ПІБ)

Керівник роботи



(підпис)

канд. філол. н., доц. Данильчук О. М.

(ПІБ)

АНОТАЦІЯ

Тимофієва І. В. Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів: «Концепт СТРАХ у творах А. Бірса», Миколаїв, 2026. 85 с.

Дипломна робота присвячена створенню електронного навчального посібника для самостійної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика» на основі дослідження концепту *FEAR (СТРАХ)* у творчості американського письменника Амброза Бірса. У роботі розкрито сутність понять «концепт», «художній концепт» та «концептосфера» в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики, окреслено вектори розвитку готичної прози XVIII–XIX ст. та визначено місце А. Бірса в цій традиції. Проаналізовано культурно-історичний контекст, що вплинув на формування авторської концептосфери, зокрема участь письменника в Громадянській війні. На основі аналізу восьми оповідань виявлено двадцять характерних рис репрезентації концепту *FEAR (СТРАХ)*, серед яких десакралізація страху, психологічний реалізм, іронія, спотворення часу, синестезія та ін. За результатами дослідження створено електронний навчальний посібник у форматі веб-додатку з чотирма модулями: теорія концепту, словник термінів (60 одиниць), аналіз творчості А. Бірса та тестовий модуль (20 запитань) з автоматичним підрахунком результатів. Посібник адаптовано для різних пристроїв, дотримано вимог доступності WCAG 2.1. Робота має теоретичне й практичне значення в галузі когнітивної лінгвістики, літературознавства та методики викладання філологічних дисциплін.

Ключові слова: концепт *FEAR (СТРАХ)*, Амброз Бірс, готична література, електронний навчальний посібник, когнітивна лінгвістика, самостійна робота студентів.

Tymofiiieva I. Creating the electronic manual for students' self-study: «The concept FEAR in A. BIERCE's works», Mykolaiv, 2026. 85 p.

The thesis is dedicated to the creation of an electronic manual for independent work of students majoring in Applied Linguistics based on the study of the concept FEAR in the works of the American writer A. Bierce. The paper reveals the essence of the concepts "concept", "artistic concept" and "conceptosphere" in the cognitive-discursive paradigm of linguistics, outlines the vectors of development of Gothic prose of the 18th–19th centuries and defines the place of A. Bierce in this tradition. The cultural and historical context that influenced the formation of the author's conceptosphere, in particular the writer's participation in the Civil War, is analyzed. Based on the analysis of eight stories, twenty characteristic features of the representation of the concept FEAR were identified, including the desacralization of fear, psychological realism, irony, distortion of time, synesthesia, etc. Based on the research results, an electronic textbook in the format of a web application with four modules was created: concept theory, a glossary of terms (60 units), an analysis of A. Bierce's works and a test module (20 questions) with automatic calculation of results. The textbook is adapted for various devices and meets the WCAG 2.1 accessibility requirements. The work has theoretical and practical significance in the field of cognitive linguistics, literary studies and methods of teaching philological disciplines.

Keywords: concept FEAR, Ambrose Bierce, Gothic literature, electronic textbook, cognitive linguistics.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ ДОСЛІДЖЕННЯ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ МОВИ	7
1.1. Поняття «концепт»: визначення, підходи в лінгвістиці та культурології.....	7
.	
1.2. Системно-функціональні параметри та методологія дослідження концептосфери.....	13
.	19
Висновки до розділу 1.....	
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ У ТВОРАХ А. БІРСА.....	22
2.1. Готична традиція та література жахів у ретроспективі творчості А. Бірса.....	22
2.2. Культурно-історичний контекст: формування світогляду А. Бірса....	24
2.3. Тематика та жанрова специфіка малої прози А. Бірса: сюжети, мотиви та засоби репрезентації концепту FEAR (СТРАХ).....	31
2.4 Концепт FEAR (СТРАХ) у творчості А. Бірса: особливості репрезентації.....	40
2.5. Лексичні та стилістичні засоби вираження концепту.....	47
Висновки до розділу 2.....	54
РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАЛЬНОГО ПОСІБНИКА.....	60
3.1. Модель майбутнього посібника.....	60
3.2. Технічні аспекти реалізації електронного навчального посібника.....	63
3.3. Методика використання посібника у самостійній роботі студентів...	64

Висновки до розділу 3.....	66
----------------------------	----

ВИСНОВКИ.....	68
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
--	-----------

ДОДАТКИ.....	77
---------------------	-----------

...

ВСТУП

Сучасна освітня парадигма характеризується інтенсивним процесом цифровізації, що передбачає активне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес. Електронні освітні ресурси стали невід'ємною складовою сучасної освіти, особливо в умовах змішаного та дистанційного навчання, що актуалізувалося у зв'язку з глобальними викликами останніх років. Створення спеціалізованих електронних навчальних посібників для підтримки самостійної роботи студентів є важливим завданням сучасної вищої школи, оскільки дозволяє оптимізувати навчальний процес, забезпечити доступність освітнього контенту, індивідуалізувати траєкторію навчання кожного студента. Розроблений у рамках дослідження посібник орієнтований насамперед на курс історії зарубіжної літератури, однак може бути використаний також у суміжних дисциплінах, зокрема лінгвокультурології, когнітивній лінгвістиці та аналізу художнього тексту.

Актуальність дослідження обумовлена кількома чинниками. По-перше, зростає необхідність у створенні інноваційних освітніх ресурсів, що поєднують традиційний академічний зміст з сучасними технологічними можливостями. По-друге, когнітивна лінгвістика та концептологія є відносно новими, але надзвичайно перспективними напрямками сучасної лінгвістичної науки, які потребують методичного забезпечення для студентів-філологів. По-третє, творчість Амброза Бірса, американського письменника кінця XIX – початку XX ст., залишається недостатньо дослідженою в українському науковому просторі, особливо в аспекті когнітивно-лінгвістичного аналізу та з огляду на його місце в готичній традиції, де письменник постає як малодосліджений автор порівняно з Е. По або Г. Ф. Лавкрафтом. Саме твори А.

Бірса, що балансують між готичним жахом та психологічним реалізмом, надають багатий матеріал для аналізу концепту *FEAR* (СТРАХ), який стане ключовим у нашому дослідженні. По-четверте, концепт *FEAR* як базова емоція людини та як літературний мотив представляє значний інтерес для лінгвістичних, літературознавчих та культурологічних досліджень.

Вибір теми *FEAR* у творчості А. Бірса має як навчальний, так і науковий інтерес. Оскільки психологічна природа готичної літератури передбачає фокусування на внутрішніх переживаннях людини та механізмах зародження жаху, саме концепт *FEAR* постає ключовим для аналізу творчості цього письменника. З навчальної точки зору, аналіз концепту *FEAR* на матеріалі художніх текстів дозволяє студентам оволодіти методами когнітивно-лінгвістичного аналізу, розвинути навички роботи з автентичними англомовними текстами, поглибити розуміння зв'язку між мовою, мисленням та культурою. З наукової точки зору, дослідження репрезентації емоційних концептів у літературі жахів та психологічної прози сприяє розширенню наукових знань про специфіку художньої концептосфери, національно-культурні особливості концептуалізації емоцій, лексико-стилістичні засоби вербалізації концептів.

Об'єктом дослідження є творчість американського письменника А. Бірса, зокрема його оповідання, що репрезентують концепт *FEAR*: "An Occurrence at Owl Creek Bridge" («Випадок на мосту через Совину річку», 1890), "Chickamauga" («Чикамога», 1889), "The Damned Thing" («Прокляте створіння», 1893), "The Boarded Window" («Забите дошками вікно», 1891), "The Death of Halpin Frayser" («Смерть Гелпіна Фрейзера», 1891), "One of the Missing" («Один із зниклих безвісти», 1888), "A Watcher by the Dead" («Вартовий біля мерця», 1889), "The Man and the Snake" («Людина та змія», 1890). Вказані твори входять до збірок "Tales of Soldiers and Civilians" ("In the Midst of Life") та інших видань.

Предметом дослідження виступає концептосфера творів А. Бірса з фокусом на лексико-стилістичних засобах вираження концепту *FEAR*.

Мета роботи полягає у створенні електронного навчального посібника для самостійної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика» на основі дослідження лексико-семантичних та стилістичних засобів репрезентації концепту *FEAR* у творах А. Бірса.

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

6. З'ясувати сутність понять «концепт», «художній концепт» та «концептосфера» в сучасній когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики.
7. Окреслити вектори розвитку готичної прози у зарубіжній літературі XVIII–XIX ст. у ретроспективі творчості А. Бірса.
8. Проаналізувати культурно-історичний контекст творчості автора та його вплив на формування авторської концептосфери.
9. Дослідити тематику та жанрову специфіку творів письменника, пов'язаних з репрезентацією концепту *FEAR* (*СТРАХ*) та ін.

Джерельною базою дослідження слугують зазначені вище оповідання А. Бірса англійською мовою. Загальний обсяг проаналізованого матеріалу становить 500 сторінок тексту. Критеріями добору цих творів виступила їхня здатність репрезентувати різні форми готичного та психологічного страху (від жаху перед смертю до ірраціонального остраху невідомого), а також наявність багатого лексико-стилістичного матеріалу для когнітивно-лінгвістичного аналізу.

Методи дослідження. У процесі написання кваліфікаційної роботи використовувалася система загальнонаукових та спеціальних методів дослідження. Метод аналізу наукової літератури застосовувався для працювання теоретичних праць з когнітивної лінгвістики, концептології, літературознавства, методики створення електронних освітніх ресурсів. Метод концептуального аналізу використовувався для реконструкції структури та змісту концепту *FEAR* на основі його мовних репрезентацій. Метод семантичного аналізу застосовувався для вивчення значень лексичних одиниць, що вербалізують концепт *FEAR*. Метод контекстуального аналізу дозволив виявити особливості

функціонування лексем у конкретних контекстах художніх творів. Метод стилістичного аналізу використовувався для дослідження образно-виражальних засобів репрезентації концепту *FEAR*. Метод зіставлення та порівняння застосовувався для виявлення спільних та відмінних рис у репрезентації різних відтінків страху. Описовий метод використовувався для систематизації результатів дослідження. Метод моделювання застосовувався при розробці структури електронного посібника.

Теоретичне значення роботи полягає у внеску до розвитку теорії концептуального аналізу художнього тексту, дослідження емоційних концептів у літературному дискурсі, вивчення національно-культурної специфіки концептуалізації базових емоцій. Результати дослідження поглиблюють розуміння особливостей репрезентації концепту *FEAR* в американській літературі кінця XIX ст., збагачують знання про художню концептосферу А. Бірса як представника готичної традиції та психологічного реалізму.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання створеного електронного навчального посібника у викладанні дисципліни «Історія зарубіжної літератури» для студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика» та суміжних філологічних спеціальностей.

Апробацію роботи складає стаття «Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів: “Концепт СТРАХ у творах А. БІРСА”», яка була підготовлена на базі матеріалу випускної кваліфікаційної роботи та представлена на XXII Всеукраїнській науково-методичній конференції студентів і молодих науковців «Прикладна лінгвістика – 2026: проблеми та рішення» 14-15 травня 2025 р.

Структура роботи зумовлена поставленими завданнями та логікою дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного, загальних висновків, списку використаних джерел (76 найменувань) та додатку.

РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ ДОСЛІДЖЕННЯ В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ МОВИ

1.1. Поняття «концепт»: визначення, підходи в лінгвістиці та культурології

Концепт є однією з найважливіших категорій сучасної когнітивної лінгвістики, яка вивчає мову як засіб доступу до ментальних процесів і структур свідомості людини. У найширшому розумінні концепт являє собою одиницю ментального лексикону, яка зберігає інформацію про певний фрагмент дійсності у свідомості носія мови. Це поняття виникло на перетині кількох наукових дисциплін – лінгвістики, психології, культурології та філософії, що зумовило його багатоаспектність та складність у визначенні. Концепт не є простим лінгвістичним терміном, а радше міждисциплінарною категорією, яка дозволяє дослідникам проникнути в глибини людської свідомості через аналіз мовних одиниць.

Термін «концепт» походить від латинського "conceptus", що означає «думка», «поняття», «уявлення» [9, с. 8]. У сучасній науці це слово набуло специфічного значення, яке виходить за межі простого поняття чи уявлення. Концепт розглядається як складна ментальна структура, що включає не лише раціональні знання про об'єкт, а й емоційні, образні, асоціативні та ціннісні компоненти. Саме така багатовимірність концепту відрізняє його від традиційного поняття, яке оперує лише логічними категоріями. Концепт несе в собі культурну пам'ять народу, його історичний досвід, світоглядні орієнтири та національну специфіку сприйняття світу.

Один із фундаторів вітчизняної концептології А. Жаботинська визначає концепт як «згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини» [9, с. 5]. Це визначення підкреслює культурологічний аспект концепту, його роль як посередника між

індивідуальною свідомістю та колективним культурним досвідом. Згідно з А. Жаботинською, концепт не просто відображає певний об'єкт дійсності, а є способом існування культурної інформації в свідомості людини. Кожен концепт має історичний вимір, оскільки накопичує в собі смисли, що формувалися протягом століть існування етносу. Саме через систему концептів людина входить у культуру свого народу і одночасно впливає на її розвиток.

Альтернативне визначення пропонує Ж. Краснобаєва-Чорна в своїй монографії з лінгвоконцептології [13]. Дослідниця розглядає концепт як дискретну одиницю мислення та пізнання. Вона підкреслює, що концепт не є хаотичним набором асоціацій, а має певну структурну організацію, яка відображає системність людського мислення. Концепт виникає як результат осмислення досвіду, як спроба людини категоризувати та систематизувати інформацію про навколишній світ.

Когнітивна лінгвістика розглядає концепт передусім як одиницю знання, яка зберігається в довготривалій пам'яті людини. Концепт виникає в результаті взаємодії різних когнітивних процесів – сприйняття, пам'яті, мислення, уяви. Він формується на основі чуттєвого досвіду людини, її практичної діяльності, комунікації з іншими членами суспільства та засвоєння культурних знань. Концепти не є вродженими структурами свідомості, а формуються поступово в процесі онтогенезу під впливом індивідуального та суспільного досвіду. Кожна людина має свій індивідуальний набір концептів, який формується під впливом унікального життєвого досвіду, освіти, професійної діяльності та особистісних особливостей.

Важливо розрізняти поняття «концепт» і «поняття», оскільки ці терміни часто плутають навіть дослідники. Поняття є логічною категорією, воно оперує чіткими дефініціями, встановлює необхідні та достатні ознаки об'єкта, має суворі межі. Концепт же є значно ширшою та гнучкішою категорією. Він включає не лише понятійний компонент, а й образний, асоціативний, емоційний та оціночний. Концепт може мати розмиті межі, він здатний еволюціонувати, збагачуватися новими смислами, варіюватися в залежності від контексту

вживання. Якщо поняття прагне до максимальної об'єктивності та універсальності, то концепт завжди культурно та національно маркований, він несе в собі специфіку світосприйняття певного етносу.

Структура концепту є багаторівневою та ієрархічно організованою. Більшість дослідників виділяють у структурі концепту ядро та периферію. Ядро концепту становлять найбільш яскраві, частотні, загальновідомі уявлення про відповідний фрагмент дійсності. Це ті компоненти значення, які зафіксовані в словникових дефініціях, які є спільними для всіх носіїв мови. Периферія концепту включає додаткові ознаки, асоціації, конотації, які можуть варіюватися в залежності від індивідуального досвіду, соціальної приналежності, віку, освіти носія мови. Периферійні компоненти концепту більш рухливі, вони можуть змінюватися під впливом суспільних трансформацій, культурних контактів, особистого досвіду індивіда.

Ж. Краснобаєва-Чорна пропонує розглядати концепт як «інформаційну структуру свідомості, різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [18, с. 45]. Це визначення підкреслює складність та багатокомпонентність концепту як ментальної структури. Ж. Краснобаєва-Чорна наголошує на тому, що концепт формується не лише на основі вербальної інформації, а й невербального досвіду – візуальних образів, тактильних відчуттів, звуків, запахів, емоційних переживань [18, с. 67]. Така мультимодальність концепту робить його значно багатшим за просте словникове значення слова.

Американський лінгвіст Р. Ленекер розглядає концепт у контексті когнітивної граматики, визначаючи його як «будь-яке уявлення або знання, незалежно від його складності чи способу кодування» [54, с. 234], [55, с. 156]. Ця дефініція є максимально широкою і включає весь спектр ментальних репрезентацій – від простих сенсорних образів до абстрактних ідей. Р. Ленекер підкреслює, що концепти не існують ізольовано, а організовані в складні мережі,

які формують концептуальну систему людини. Ці мережі побудовані на основі різноманітних зв'язків між концептами – асоціативних, метафоричних, метонімічних, ієрархічних. Концептуальна система є динамічною, вона постійно розвивається та реорганізується під впливом нового досвіду.

Ж. Краснобаєва-Чорна визначає концепт як «багатовимірне ментальне утворення, в якому виділяються образно-перцептивна, понятійна та ціннісна складові» [18, с. 145]. Ця дефініція акцентує увагу на трикомпонентній структурі концепту. Образно-перцептивна складова включає чуттєві образи, що асоціюються з концептом – візуальні, аудіальні, тактильні, нюхові, смакові. Понятійна складова відображає раціональні знання про об'єкт, його категоріальні ознаки, зв'язки з іншими об'єктами. Ціннісна складова містить оціночний компонент, відображає значущість даного концепту для індивіда та соціуму, його місце в системі культурних цінностей. Співвідношення цих трьох компонентів може варіюватися в залежності від типу концепту.

Культурологічний підхід до вивчення концептів представлений в працях Г. Вежбицької, яка розглядає концепти як «ключові слова культури» [5, с. 123]. Г. Вежбицька стверджує, що кожна культура має свій набір базових концептів, які відображають унікальний спосіб осмислення світу даним етносом. Ці концепти не завжди мають точні еквіваленти в інших мовах, що робить їх важливими маркерами культурної ідентичності. Вежбицька розробила методологію дослідження концептів через так звані семантичні примітиви – універсальні елементарні смисли, які є спільними для всіх мов. За допомогою цих примітивів можна описати складні культурно специфічні концепти таким чином, щоб зробити їх зрозумілими носіям інших культур.

Дж. Лакофф та М. Джонсон у своїй знаменитій праці «Метафори, якими ми живемо» розглядають концепти як структури, що організовані значною мірою метафорично [53, с. 89]. Вони стверджують, що наше розуміння абстрактних концептів базується на метафоричному проєктуванні з більш конкретних, тілесно укорінених сфер досвіду. Так, концепт *ARGUMENT* (АРГУМЕНТ) осмислюється через метафору війни («атакувати позицію опонента», «захищати

свою точку зору»), концепт *TIME* (ЧАС) – через метафору простору («довгий період», «близьке майбутнє»), концепт *LOVE* (ЛЮБОВ) – через метафору подорожі («ми зайшли в глухий кут»). Ця теорія концептуальної метафори революціонізувала розуміння природи абстрактного мислення та показала, що концепти мають не довільну, а мотивовану структуру.

В. Ніконова у своєму дослідженні концептуального простору трагічного підкреслює, що концепт є «об'ємним утворенням, яке має багат шарову структуру» [16, с. 178]. Вона виділяє в структурі концепту кілька шарів – етимологічний (первинне значення слова-репрезентанта концепту), історичний (напластування смислів, які з'являлися в процесі історичного розвитку), актуальний (значення, актуальні для сучасних носіїв мови) та енциклопедичний (додаткові знання про об'єкт, які виходять за межі власне лінгвістичної інформації). Така стратифікація концепту дозволяє простежити його еволюцію та зрозуміти, як історичний досвід народу впливає на зміст концепту.

А. Приходько розглядає концепти в контексті дискурсивної парадигми лінгвістики, визначаючи їх як «динамічні ментальні утворення, які реалізуються в мовленнєвій діяльності» [17, с. 201]. Цей підхід акцентує увагу на тому, що концепт не є статичною структурою, яка раз і назавжди закарбована в свідомості. Концепт постійно актуалізується в процесі комунікації, при цьому можуть активізуватися різні його компоненти в залежності від контексту, цілей комунікації, характеристик адресата. У різних дискурсах один і той самий концепт може репрезентуватися по-різному, актуалізуючи різні аспекти свого значення. Наприклад, концепт *FREEDOM* (СВОБОДА) в політичному дискурсі, художньому тексті, філософському трактаті або повсякденній розмові буде мати різні акценти та конотації.

В. Кононенко активно використовує термін «концептосфера», яким позначається вся сукупність концептів певної культури або мови [17, с. 23]. Концептосфера національної мови є результатом духовного розвитку народу протягом століть і формується під впливом географічних умов проживання етносу, його історичного досвіду, релігійних вірувань, соціально-економічної

організації суспільства, контактів з іншими культурами. Концептосфера не є сумою окремих концептів, а являє собою систему, в якій концепти взаємопов'язані різноманітними відношеннями – тематичними, асоціативними, опозиційними. Багатство концептосфери визначає багатство культури народу, його духовний потенціал.

Ж. В. Краснобаєва-Чорна виділяє кілька типів концептів залежно від характеру відображуваного ними змісту [13]. Вона розрізняє предметні концепти (які відображають конкретні об'єкти реальності), абстрактні концепти (які репрезентують абстрактні сутності, такі як *JUSTICE* (СПРАВЕДЛИВІСТЬ), *TRUTH* (ІСТИНА), *BEAUTY* (КРАСА)), концепти-сценарії (які описують типові послідовності подій), концепти-фрейми (які структурують певну ситуацію як набір обов'язкових компонентів), гештальт-концепти (які сприймаються як цілісні образи). Така типологія дозволяє більш диференційовано підходити до аналізу різних концептів, враховуючи специфіку їхньої організації та функціонування в свідомості.

І. Голубовський підкреслює етнічну специфіку концептів, стверджуючи, що «кожна мова по-своєму категоризує світ, виділяючи в ньому ті фрагменти, які є значущими для відповідного етносу» [4, с. 156]. Так звані етноспецифічні концепти є особливо цікавими для дослідників, оскільки вони не мають точних еквівалентів в інших мовах і культурах. Вони відображають унікальні аспекти національного світосприйняття, які сформувалися під впливом специфічних природних, історичних, соціальних умов існування етносу. Наприклад, український концепт ВОЛЯ, англійський концепт *PRIVACY* (ПРИВАТНІСТЬ), німецький концепт *GEMÜTLICHKEIT* (ЗАТИШОК/ДУШЕВНІСТЬ), японський концепт *АМАЕ* (ЗАЛЕЖНІСТЬ/ПОБЛАЖЛИВІСТЬ) не мають повних відповідників в інших мовах, що робить їх важливими носіями національної культурної ідентичності.

Семантика концепту є значно багатшою за семантику слова, яке його репрезентує. Вербалізація концепту здійснюється за допомогою цілого поля лексичних і фразеологічних одиниць, які відображають різні аспекти концепту.

Так, для вербалізації концепту *FEAR* (*СТРАХ*) в англійській мові використовується велика кількість лексем – "fear", "terror", "horror", "dread", "fright", "panic", "anxiety" тощо, кожна з яких актуалізує певні відтінки загального концепту. Крім того, концепт може репрезентуватися за допомогою фразеологізмів, метафор, прислів'їв, які відображають культурно специфічні способи осмислення відповідного феномену. Вивчення вербальної репрезентації концепту дозволяє реконструювати його структуру та зміст.

Концепти не існують ізольовано один від одного, а організовані в складні системи та ієрархії. Існують концепти різного рівня абстрактності та узагальнення – від базових концептів (які відображають елементарні категорії досвіду типу *ВЕРХ-НИЗ*, *КОНТЕЙНЕР*, *РУХ*) до складних культурних концептів (типу *ЧЕСТЬ*, *СЛАВА*, *ДОЛЯ*). Концепти можуть перебувати в різних відношеннях – гіпонімічних (*ЕМОЦІЯ* → *FEAR* (*СТРАХ*) → *HORROR* (*ЖАХ*)), антонімічних (*FEAR* (*СТРАХ*) – *COURAGE* (*ХОРОБРИСТЬ*)), партонімічних (*ОБЛИЧЧЯ*: *ОКО*, *НІС*, *РОТ*). Системність концептосфери відображає системність людського мислення та культури загалом.

Сучасні дослідження концептів активно використовують методологію корпусної лінгвістики, яка дозволяє вивчати великі масиви текстів та виявляти статистично значущі закономірності вербалізації концептів. За допомогою корпусного аналізу можна встановити частотність вживання різних лексичних репрезентантів концепту, їхню сполучуваність, типові контексти вживання. Також активно застосовуються експериментальні методи – асоціативні експерименти, які дозволяють виявити периферійні компоненти концепту, що не завжди відображені в словниках. Психолінгвістичні експерименти дають можливість дослідити не лише колективні, а й індивідуальні концепти, простежити вікові та гендерні особливості концептуалізації світу.

1.2. Системно-функціональні параметри та методологія дослідження концептосфери

Концептосфера виконує кілька важливих функцій у житті етносу. Пізнавальна функція полягає в тому, що концептосфера є інструментом освоєння дійсності, категоризації та систематизації досвіду. Вона надає носіям мови готові схеми осмислення нових явищ, дозволяє включати нові знання в уже існуючу систему уявлень. Комунікативна функція забезпечує можливість взаєморозуміння між носіями мови, оскільки спільна концептосфера створює єдиний семантичний простір комунікації. Ідентифікаційна функція полягає в тому, що концептосфера є маркером належності до певної етнокультурної спільноти, вона формує національну ідентичність та відчуття культурної спорідненості.

Культуротворча функція концептосфери виявляється в тому, що вона є основою для створення текстів культури – художніх творів, філософських трактатів, наукових теорій, релігійних текстів. Всі ці тексти базуються на певних концептах, актуалізують їх, збагачують новими смислами, створюють нові зв'язки між концептами. Водночас ці тексти самі стають джерелом формування нових концептів або трансформації існуючих. Так, велика література кожного народу вносить значний внесок у розвиток національної концептосфери, збагачує її новими смислами, створює нові культурні концепти, які стають надбанням усього етносу.

Регулятивна функція концептосфери полягає в тому, що вона визначає норми поведінки, мислення, комунікації в межах даної культури. Концепти містять не лише дескриптивну інформацію про об'єкти, а й прескриптивні компоненти, які вказують на те, як треба ставитися до цих об'єктів, як себе поводити в певних ситуаціях, які дії є прийнятними, а які – табуйованими. Етичні концепти типу *ЧЕСТЬ*, *СОВІСТЬ*, *ОБОВ'ЯЗОК* виконують важливу роль у регуляції соціальної поведінки членів етносу. Концептосфера транслює систему цінностей народу та життєві орієнтири.

І. Голубовська підкреслює етноспецифічний характер концептосфери, стверджуючи, що «концептосфера є результатом унікального історичного досвіду етносу, його географічного положення, особливостей господарської

діяльності, релігійних вірувань, контактів з різними народами» [4, с. 156]. Дійсно, незважаючи на наявність універсальних концептів, які присутні в концептосферах усіх народів, кожна етнічна концептосфера має свою неповторну конфігурацію. Деякі концепти, які є центральними для однієї культури, можуть бути периферійними або взагалі відсутніми в іншій. Наприклад, для кочових народів концепти, пов'язані з конем, є набагато більш розробленими та значущими, ніж для землеробських народів.

Важливою характеристикою концептосфери є її динамічність. Концептосфера не є застиглим утворенням, вона постійно розвивається та трансформується. Історичні події, соціальні зміни, технологічний прогрес, культурні контакти призводять до появи нових концептів, трансформації існуючих, зміни їхнього статусу в ієрархії концептосфери. Деякі концепти, які були центральними в минулому, можуть втрачати свою актуальність і переміщуватися на периферію концептосфери. Водночас виникають нові концепти, які відображають нові реалії життя етносу. Так, сучасна концептосфера багатьох народів збагатилася концептами, пов'язаними з розвитком інформаційних технологій, глобалізацією, екологією.

А. Приходько розрізняє індивідуальну, колективну та національну концептосфери [17, с. 201]. Індивідуальна концептосфера – це сукупність концептів окремої особистості, яка формується під впливом унікального життєвого досвіду, освіти, професійної діяльності, читацького та комунікативного досвіду індивіда. Колективна концептосфера – це концептуальна картина світу певної соціальної групи, професійної спільноти, покоління. Національна концептосфера охоплює всю сукупність концептів, які є спільними для всіх носіїв даної мови незалежно від соціальних, вікових, професійних відмінностей. Ці рівні концептосфери перебувають у складній взаємодії – індивідуальна концептосфера формується на основі засвоєння національної, але водночас унікальні індивідуальні концептуалізації можуть через тексти культури ставати надбанням колективної та національної концептосфери.

Концептосфера мови тісно пов'язана з концептуальною картиною світу етносу. Концептуальна картина світу – це цілісна система уявлень про дійсність, яка склалася в свідомості етносу і відображена в його концептосфері. Вона включає уявлення про структуру світу, місце людини в ньому, причинно-наслідкові зв'язки між явищами, систему цінностей та норм. Концептуальна картина світу формується на основі всього досвіду етносу – практичного освоєння навколишнього середовища, духовних пошуків, культурної творчості, міжетнічних контактів. Вона є більш глибинним утворенням, ніж мовна картина світу, оскільки включає не лише вербалізовані, а й невербалізовані компоненти етнічної свідомості.

Ж. Краснобаєва-Чорна виділяє кілька типів концептосфер залежно від їхнього обсягу та носіїв [13, с. 156]. Універсальна концептосфера включає концепти, спільні для всього людства, які відображають базові категорії людського досвіду. Цивілізаційна концептосфера об'єднує концепти, спільні для певного культурного ареалу, наприклад, західноєвропейської, ісламської, конфуціанської цивілізацій. Етнічна концептосфера – це сукупність концептів певного народу. Групова концептосфера характеризує певну соціальну, професійну, вікову групу. Індивідуальна концептосфера є унікальною для кожної особистості. Така типологія дозволяє аналізувати концептосфери на різних рівнях узагальнення та простежувати співвідношення універсального, національного та індивідуального в концептуалізації світу.

Важливою проблемою є співвідношення концептосфери та лексико-семантичної системи мови. Концептосфера є значно ширшою порівняно з сукупністю лексичних значень слів мови. По-перше, один концепт може вербалізуватися за допомогою цілого поля лексичних одиниць, які актуалізують певні аспекти концепту. По-друге, концепт містить не тільки понятійні компоненти, відображені в словникових дефініціях, а й образні, асоціативні, емоційні компоненти, які лише частково відображені в семантиці слів. По-третє, існують концепти, які не мають прямих номінацій у мові, але можуть реконструюватися на основі аналізу фразеології, метафор, прислів'їв, текстів

культури. Водночас мова є основним інструментом доступу до концептосфери, оскільки вербальні засоби є найбільш експліцитними та доступними для аналізу репрезентантами концептів.

А. Приходько підкреслює ціннісний характер багатьох концептів концептосфери, виділяючи особливий тип лінгвокультурних концептів [17]. Лінгвокультурні концепти – це концепти, які мають особливу значущість для певної культури, є носіями її базових цінностей, відображають культурні домінанти етносу. До таких концептів у різних культурах належать *СВОБОДА*, *СПРАВЕДЛИВІСТЬ*, *ЧЕСТЬ*, *ДОЛЯ*, *ДУША* тощо. Ці концепти є об'єктом постійної рефлексії в культурі, вони широко репрезентовані в фольклорі, художній літературі, філософських творах. Аналіз лінгвокультурних концептів дозволяє виявити культурні домінанти етносу, зрозуміти систему його світоглядних орієнтирів.

Методологія дослідження концептосфери включає різноманітні підходи та методи. Етимологічний аналіз дозволяє простежити історію формування концепту, виявити його первинне значення та шляхи семантичної еволюції. Аналіз словникових дефініцій дає можливість реконструювати понятійне ядро концепту. Дослідження фразеології та паремій виявляє стійкі культурні асоціації, пов'язані з концептом. Аналіз художніх текстів показує, як концепт актуалізується в дискурсі, які його компоненти є найбільш релевантними для культури. Асоціативні експерименти дозволяють виявити периферійні зони концепту, які не завжди відображені в лексикографічних джерелах. Зіставне дослідження концептосфер різних мов дає можливість виявити як універсальні, так і етноспецифічні риси концептуалізації світу.

Ж. Краснобаєва-Чорна звертає увагу на роль художньої літератури у формуванні та розвитку концептосфери [13, с. 145]. Видатні письменники не просто використовують існуючі концепти, а творчо переосмислюють їх, збагачують новими смислами, встановлюють нові зв'язки між концептами. Художні тексти можуть створювати індивідуально-авторські концепти, які, резонуючи з культурними потребами епохи, можуть ставати надбанням

колективної свідомості. Так, твори Шекспіра, Данте, Гете, Шевченка значно збагатили концептосфери відповідних культур, привнесли в них нові смисли, створили культурні символи, які стали невід'ємною частиною національної ідентичності.

Концептосфера є об'єктом постійних змін під впливом різноманітних факторів. Глобалізаційні процеси призводять до взаємопроникнення концептосфер різних культур, формування спільного цивілізаційного концептуального простору. Міграційні процеси створюють ситуації контакту концептосфер, що може призводити і до їхнього взаємозбагачення, і до конфліктів. Технологічний прогрес породжує нові концепти, пов'язані з новими реаліями життя. Соціальні трансформації змінюють ієрархію концептів, актуалізують одні та маргіналізують інші. Всі ці процеси свідчать про те, що концептосфера є живим організмом, який постійно адаптується до мінливих умов існування етносу.

Вивчення концептосфери має важливе практичне значення для багатьох сфер діяльності. У міжкультурній комунікації розуміння особливостей концептосфер різних культур є необхідною умовою успішної взаємодії, попередження непорозумінь та конфліктів. З погляду перекладознавства знання про концептосфери мови оригіналу та мови перекладу дозволяє знаходити адекватні способи передачі культурно специфічної інформації. У викладанні іноземних мов формування концептуальної компетенції, тобто засвоєння концептосфери мови, що вивчається, є необхідним компонентом досягнення високого рівня володіння мовою. У лексикографії концептуальний підхід дозволяє створювати нові типи словників, які відображають не лише значення слів, а й стоячі за ними концепти у всій їхній повноті та багатстві зв'язків.

Концептосфера як цілісна система уявлень етносу про світ є унікальним феноменом, який відображає неповторність кожної культури. Вивчення концептосфери дозволяє глибше зрозуміти ментальність народу, його систему цінностей, національний характер. Це знання є особливо важливим у сучасному глобалізованому світі, де зростає необхідність діалогу між культурами,

взаємоповаги та розуміння культурних відмінностей. Концептосфера є тим, що робить кожен народ унікальним носієм певного способу бачення світу, певної системи смислів, які збагачують загальнолюдську культуру своєю неповторною своєрідністю.

Висновки до розділу 1

Проведений теоретичний аналіз наукової літератури з проблематики концепту як базової одиниці когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики дозволяє зробити висновки, які становлять методологічну основу для подальшого дослідження концептосфери творів А. Бірса.

Концепт є фундаментальною категорією сучасної когнітивної лінгвістики, яка посідає центральне місце в дослідженні взаємозв'язку мови, мислення та культури. Аналіз різноманітних підходів до визначення концепту показав, що це поняття є багатоаспектним та міждисциплінарним. Концепт розглядається як ментальна одиниця, що зберігає культурно обумовлену інформацію про певний фрагмент дійсності, як згусток культури в свідомості людини. Спільним для всіх визначень є розуміння концепту як складного ментального утворення, що включає понятійний, образний та ціннісний компоненти, на відміну від логічного поняття, яке оперує лише раціональними категоріями.

Розмежування термінів «концепт» і «поняття» є принципово важливим для розуміння специфіки когнітивно-лінгвістичного підходу. Поняття є логічною категорією з чіткими межами та необхідними ознаками, тоді як концепт включає не лише раціональні знання, а й чуттєвий досвід, емоційні переживання, культурні конотації, асоціативні зв'язки. Концепт завжди культурно та національно маркований, він несе в собі специфіку світосприйняття певного етносу. Вербалізація концепту здійснюється не через одне слово, а через ціле поле лексичних і фразеологічних одиниць, що актуалізують різні аспекти концепту.

Концептосфера як сукупність концептів певної культури є цілісною системою, що відображає колективну свідомість етносу. Структура концептосфери характеризується ієрархічністю та системністю, концепти організовані в складні мережі на основі різноманітних відношень – гіперо-гіпонімічних, антонімічних, асоціативних. Виділення різних типів концептосфер – універсальної, цивілізаційної, етнічної, групової, індивідуальної – дозволяє аналізувати концептуалізацію світу на різних рівнях узагальнення. Концептосфера виконує низку важливих функцій у житті етносу – пізнавальну, комунікативну, ідентифікаційну, культуротворчу, регулятивну, що підкреслює її центральну роль у формуванні та функціонуванні культури.

Динамічний характер концептосфери виявляється в її постійному розвитку під впливом історичних, соціальних і культурних трансформацій та технологічного прогресу. Деякі концепти можуть втрачати свою актуальність і переміщуватися на периферію концептосфери, тоді як інші стають центральними, відображаючи зміни в ціннісних орієнтирах суспільства. Глобалізаційні процеси призводять до взаємопроникнення концептосфер різних культур, формування спільного цивілізаційного концептуального простору. Водночас зберігається етнокультурна специфіка концептосфер, яка визначає унікальність кожної культури.

Методологія дослідження концептів включає комплекс взаємодоповнюючих методів – семантичний аналіз словникових дефініцій, етимологічний аналіз, контекстуальний аналіз, асоціативний експеримент, концептуальний аналіз художніх текстів. Особливо продуктивним є дискурсивний підхід, який розглядає концепти не як статичні ментальні структури, а як динамічні утворення, що реалізуються в мовленнєвій діяльності. Художня література відіграє особливу роль у формуванні та розвитку концептосфери, оскільки видатні письменники творчо переосмислюють існуючі концепти, збагачують їх новими смислами, створюють індивідуально-авторські концепти, які можуть ставати надбанням колективної свідомості.

Концепт *FEAR* належить до фундаментальних емоційних концептів, які мають універсальний характер, але водночас культурно специфічні способи концептуалізації та вербалізації. Емоційні концепти характеризуються особливою структурою, в якій понятійний компонент переплетений з образним, оціночним та асоціативним. Страх як базова емоція виконує адаптивну функцію, сигналізуючи про небезпеку. Водночас страх є складним психологічним та культурним феноменом, який виходить за межі біологічної реакції.

Теоретичний аналіз показав, що концепт *FEAR* має багатокomпонентну структуру, яка включає понятійний компонент (раціональні знання про емоцію), образний компонент (чуттєві уявлення, асоційовані зі страхом), оціночний компонент (культурне ставлення до страху) та асоціативний компонент (зв'язки з іншими концептами). Лексична репрезентація концепту *FEAR* в англійській мові характеризується різноманіттям – "fear", "terror", "horror", "dread", "fright", "panic", "anxiety", "alarm", "dismay", кожна лексема актуалізує певні відтінки концепту. Метафорична концептуалізація *FEAR* здійснюється через базові метафори – *FEAR* як ворог; контейнер; холод; темрява.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ У ТВОРАХ А. БІРСА

2.1. Готична традиція та література жахів у ретроспективі творчості А. Бірса

Готична література є однією з найвпливовіших течій у світовій літературі, яка виникла в другій половині XVIII ст. й продовжує трансформуватися до сьогодні. Її поява тісно пов'язана з естетикою передромантизму, інтересом до середньовіччя, культом почуттів та уяви. Назва напряму походить від архітектурного стилю «готика» (готичні собори, замки зі стрілчастими вікнами), що асоціювався з таємничістю, давниною та релігійним піднесенням. У декораціях старовинного замку чи монастиря розгортаються події класичного готичного роману [32], [74].

Засновником жанру вважається Г. Волпол, який 1764 р. опублікував роман «Замок Отранто». Підзаголовок твору – «готична історія» – уперше закріпив цю назву за новим літературним явищем. У творі Г. Волпола з'явилися знакові елементи готики: дія в стародавньому замку, таємничі підземелля, надприродні явища (гігантський шолом, що падає з неба, привид), фатальне прокляття, любовна інтрига на тлі сімейної таємниці. Однак Г. Волпол ще не створює атмосфери невизначеності – надприродне в нього цілком реальне [50, с. 56].

Подальший розвиток готичного роману пов'язаний з іменами А. Радкліфф, М. Льюїса та Ч. Метьюріна. А. Радкліфф (роман «Таємниці Удольфо», 1794) запровадила знаменитий прийом «поясненого надприродного»: усі жахливі події отримують раціональне пояснення у фіналі, а страх зумовлений не стільки реалістичними монстрами, скільки очікуванням, атмосферою, грою світла й тіні. Саме в А. Радкліфф з'являється класичне для готики розрізнення між концептами *TERROR* (ЖАХ ОЧІКУВАННЯ) та *HORROR* (ВІДПРАЗЛИВИЙ ЖАХ ЗІТКНЕННЯ).

А. Радкліфф вважала, що *TERROR* підносить душу, тоді як *HORROR* лише стискає її [32], [50, с. 112], [74].

М. Льюїс («Чернець», 1796) пішов іншим шляхом – він посилив елементи натуралізму, еротики, блюзнірства, відмовившись від раціоналістичних пояснень. Його роман шокував публіку сценами інцесту, вбивств, появи Диявола. Саме М. Льюїс заклав основи літератури жахів у її сучасному розумінні – як такої, що прагне викликати гостре емоційне потрясіння, а не замилювання таємницею.

Ч. Метьюрін («Мельмот Блукач», 1820) довів готичний роман до синтезу філософської глибини, психологізму та фантастики. Його «диявольський герой» продає душу заради вічного життя – це вплинуло на Байрона, Шеллі, а згодом і на Лавкрафта [50], [74].

У XIX столітті готична традиція мігрувала до Америки, де набула специфічних рис. Е. А. По (1809–1849) створив психологічну готику, в якій головне джерело жаху – не зовнішні монстри, а зіпсована свідомість, одержимість ідеєю, манія. Е. А. По майже не використовує надприродного – найстрашніше відбувається в голові персонажа (наприклад, в оповіданнях "The Tell-Tale Heart" («Серце-викривач») та "The Fall of the House of Usher" («Падіння дому Ашерів»). Саме Е. А. По вплинув на формування французького символізму (Ш. Бодлер) і через нього – на європейський модернізм [10], [42], [75].

А. Бірс продовжив американську готичну традицію, збагативши її виразними елементами реалізму та екзистенційного жаху. На відміну від Е. А. По, який тяжів до гротеску й декоративної жахливості, А. Бірс пройшов через Громадянську війну, де щодня бачив смерть, розчленування, мародерство. Його страх – не метафізичний, а тілесний: це страх кулі, штикової рани, повільної смерті від інфекції. Саме тому А. Бірс стоїть на межі між пізньою готикою (надприродні мотиви в оповіданнях "The Damned Thing" («Прокляте створіння»), "The Death of Halpin Frayser" («Смерть Гелпіна Фрейзера») та психологічним реалізмом ("An Occurrence at Owl Creek Bridge" («Випадок на мосту через Совину

річку»). Його проза часто позбавлена надприродного взагалі – але від цього не стає менш жахливою, а навпаки [36], [37], [47], [68], [69], [71].

Важливо відмежувати готичну літературу від літератури жахів (*HORROR*), оскільки ці поняття часто ототожнюють, але між ними є принципові відмінності. Готична література – історичний напрям (кінець XVIII – кінець XIX ст.), що характеризується:

- а) хронотопом замку/руїн/монастиря;
- б) атмосферою таємниці та невизначеності;
- в) наявністю надприродного (часто як натяку, а не демонстрації);
- г) психологізмом, інтересом до афектів (страх, жах, трепет);
- д) елементами мелодрами та сентименталізму (А. Радкліфф).

Література жахів (*HORROR*) – ширше поняття, що включає твори XX–XXI століть, орієнтовані на викликання інтенсивного, часто фізіологічного огиди, шоку, панічного страху. Її мета – не занурити читача в атмосферу загадки, а викликати безпосередню емоцію жаху, часто через графічне зображення насильства, крові, потворності [26], [33], [48, с. 234], [74].

2.2. Культурно-історичний контекст: формування світогляду А. Бірса

Амброз Гвіннетт Бірс народився 24 червня 1842 року в селі Горс-Кейв-Крік, округ Меґс, штат Огайо, в багатодітній родині фермера Маркуса Аврелія Бірса та Лори Шервуд Бірс [35, с. 267], [62, с. 234], [63, с. 189], [65, с. 201]. Він був десятою дитиною з тринадцяти, і його дитинство пройшло в атмосфері скрутного сільського життя на американському Середньому Заході. Батько А. Бірса був людиною освіченою та начитаною, незважаючи на скромний матеріальний статус родини. Саме він прищепив синові любов до літератури, надавши йому доступ до сімейної бібліотеки, яка включала твори класиків англійської та американської літератури. Це рання експозиція до високої літератури справила значний вплив на формування літературних смаків та естетичних уподобань майбутнього письменника.

Соціальне середовище, в якому зростав А. Бірс, характеризувалося типовими для американського фронтиру рисами – суворістю побуту, необхідністю постійної боротьби за виживання, близькістю до дикої природи, відносною соціальною рівністю та індивідуалізмом. Ці умови формували специфічний американський характер, що поєднував прагматизм з романтичним духом першопрохідництва. Водночас Огайо середини ХІХ століття був ареною гострих соціальних суперечностей, пов'язаних насамперед з питанням рабства. Штат, розташований на кордоні між Північчю та Півднем, був місцем зіткнення різних ідеологій та світоглядів, що не могло не впливати на формування політичних та моральних поглядів молодого А. Бірса.

Формальна освіта А. Бірса була обмеженою та несистематичною, що було типовим для дітей з небагатих сімей американській провінції того часу. Проте його самоосвіта, здійснювана через інтенсивне читання, виявилася значно ефективнішою за будь-яку формальну академічну підготовку. А. Бірс захоплювався творами Е. А. По, Натаніеля Готорна, англійських романтиків, що вплинуло на формування його літературних уподобань та естетичних орієнтирів. Саркастичний та критичний дух творів Дж. Свіфта, гострота сатири Вольтера, філософський скептицизм Марка Аврелія глибоко вразили майбутнього автора в юності та згодом позначилися на його власній творчості.

Найбільш значущою подією в житті А. Бірса, яка кардинально вплинула на його світогляд та творчість, стала участь у Громадянській війні в США. У квітні 1861 року, коли йому було лише дев'ятнадцять років, А. Бірс записався добровольцем до Дев'ятого полку піхоти Індіани, воюючи на боці Союзу. Його військова служба тривала з 1861 по 1865 рік, охопивши весь період кровопролитного конфлікту. А. Бірс брав участь у низці найжорстокіших битв війни – при Шайло, Стоунз-Ріверз, Чикамозі, Кенесо-Маунтін, Франкліні, Нешвіллі. Він проявив себе як відважний та дисциплінований солдат, дослужившись до звання лейтенанта, був двічі поранений, зокрема отримав тяжке поранення голови під час битви при Кенесо-Маунтін у червні 1864 року.

Досвід війни став для А. Бірса травматичним переживанням, яке назавжди змінило його погляд на життя, людину та суспільство [31, с. 134], [62, с. 256], [63, с. 178]. Він був свідком масової загибелі людей, безглуздості та жорстокості військових дій, страждань поранених та вмираючих. Романтичні уявлення про героїзм та славу війни, притаманні багатьом молодим добровольцям на початку конфлікту, швидко розвіялися під впливом жорстокої реальності. А. Бірс побачив, що смерть на війні найчастіше не має нічого героїчного – вона випадкова, безглузда, жорстока. Людське життя виявилось надзвичайно крихким, а межа між життям та смертю – тонкою та легко проникною. Ці спостереження знайшли відображення в його воєнних оповіданнях, які вирізняються натуралістичністю, відсутністю романтизації війни, гострим відчуттям абсурдності людського існування перед обличчям смерті.

Психологічні наслідки участі у війні супроводжували А. Бірса протягом усього життя. Поранення в голову, отримане під час битви при Кенесо-Маунтін, не лише спричинило фізичні страждання, а й могло призвести до певних психологічних змін. Сучасні дослідники припускають, що А. Бірс міг страждати на те, що сьогодні називається посттравматичним стресовим розладом. Його схильність до депресії, одержимість темами смерті та страху частково можуть бути пояснені травматичним досвідом війни. Водночас саме цей досвід надав його творчості психологічну глибину та автентичність, оскільки він писав не з чуток, а на основі власних переживань екстремальних ситуацій.

Після закінчення війни А. Бірс деякий час залишався в армії, беручи участь у військових експедиціях на Заході, зокрема інспекційній поїздці через прерії до Сан-Франціско в 1866 році. Ця подорож дала йому можливість познайомитися з різноманітними ландшафтами американського Заходу, побачити життя на фронтірі, зіткнутися з дикою природою. Західні території Америки в той період були простором, де цивілізація та дикість існували поруч, де людина постійно стикалася з загрозами природного та соціального характеру. Ця атмосфера невизначеності, постійної загрози, близькості до первісних сил природи знайшла

відображення в багатьох оповіданнях А. Бірса, де дія часто відбувається в ізольованих місцях, далеко від цивілізації.

У 1867 р. А. Бірс остаточно залишив військову службу та оселився в Сан-Франціско, який на той час був динамічним центром культурного життя американського Заходу. Місто переживало бурхливий розвиток, пов'язаний із золотою лихоманкою, будівництвом трансконтинентальної залізниці, зростанням торгівлі і приваблювало авантюристів, підприємців, митців з усієї країни та з-за кордону, створюючи унікальну космополітичну атмосферу. Саме тут А. Бірс розпочав свою кар'єру журналіста та письменника, публікуючи статті, гуморески в місцевій пресі. Його гострий розум, їдкий стиль, безкомпромісна критика соціальних вад та людських недоліків швидко привернули увагу читачів.

Літературне середовище Сан-Франціско кінця шістдесятих – початку сімдесятих років XIX століття було досить жвавим та різноманітним. Тут творили Б. Гарт, Марк Твен, Г. Міллер та інші письменники, які формували самобутню західноамериканську літературну традицію. А. Бірс познайомився з багатьма представниками літературної богеми, брав участь у діяльності літературних клубів та салонів. Водночас він завжди зберігав певну дистанцію, не вписуючись повністю в жодне угруповання чи літературну школу. Його індивідуалізм, критичність, неприйняття літературної моди та угодовства робили його фігурою одночасно впливовою та контроверсійною в літературному житті міста.

У 1872 році А. Бірс одружився з Мері Еллен Дей, дочкою заможного шахтаря, і незабаром подружжя відправилося до Англії, де прожило три роки. Лондонський період виявився продуктивним для творчого розвитку А. Бірса. Він познайомився з видатними представниками англійської літератури, публікувався в престижних британських виданнях, видав три збірки своїх творів. Англійська літературна традиція, з її багатою історією, високими стандартами стилю, увагою до форми, справила значний вплив на формування естетичних принципів А. Бірса. Водночас він зберіг свою американську ідентичність, критично ставлячись до деяких аспектів англійської культури та суспільства.

Повернувшись до Америки в 1875 році, А. Бірс оселився спочатку в Сан-Франціско, а згодом працював у різних містах Західного узбережжя. Наступні два десятиліття стали найбільш продуктивним періодом його літературної творчості. Він активно публікувався в різних виданнях, редагував літературні журнали, писав оповідання, есе, сатиричні замітки. У 1887 році А. Бірс почав співпрацювати з газетою Вільяма Рендольфа Герста "San Francisco Examiner", де вів надзвичайно популярну колонку "Prattle" («Балаканина»). Ця колонка стала трибуною для його гострих сатиричних коментарів на політичні, соціальні, культурні теми. А. Бірс не боявся критикувати владу, бізнесові кола, церкву, літературний істеблішмент, що принесло йому репутацію безкомпромісного та неупередженого критика.

Літературна репутація А. Бірса будувалася поступово. Його оповідання публікувалися в різних журналах та газетах, але лише в 1891 році вийшла його перша велика збірка "Tales of Soldiers and Civilians" («Оповідання про солдатів та цивільних»), яка згодом була перевидана під назвою "In the Midst of Life" («У самому житті») [21, с. 267], [22, с. 389]. Ця збірка включала кращі воєнні оповідання А. Бірса, а також містичні історії, що принесли йому визнання як майстру короткої прози. Критики відзначали оригінальність його стилю, психологічну глибину, майстерність у створенні атмосфери напруги та жаху [21, с. 245], [30, с. 178], [31, с. 123]. Водночас різкість тону, песимізм, відсутність традиційного щасливого кінця викликали неоднозначну реакцію у частини читачів та критиків.

Філософський світогляд А. Бірса формувався під впливом різноманітних чинників. Його песимізм мав кілька джерел – травматичний досвід війни, особисті життєві негаразди, спостереження за суспільними явищами епохи. А. Бірс був свідком корупції в політиці, цинізму в бізнесі, лицемірства в моралі, поверховості в культурі. Він бачив, як ідеали, заради яких велася Громадянська війна, зраджувалися в епоху Реконструкції та Позолоченого віку. Нерівність, несправедливість, експлуатація не лише не зникли після війни, а в деяких

аспектах навіть посилюлися. Це викликало в А. Бірса глибоке розчарування в людській природі та суспільному прогресі.

Філософським підґрунтям світогляду А. Бірса був скептицизм та агностицизм. Він не вірив у Провидіння, у справедливість світового порядку, у можливість досягнення ідеального суспільства. Людина в його розумінні була крихкою істотою, керованою ірраціональними імпульсами, ілюзіями, страхами. Смерть не мала для нього жодного трансцендентного значення – це була проста біологічна подія, кінець існування, за яким не слідує нічого. Релігійні втішання здавалися йому самообманом, спробою людства втекти від страшної правди про абсурдність та скінченність існування. Ці погляди зближували А. Бірса з філософією екзистенціалізму, яка офіційно оформиться лише в ХХ столітті.

Особисте життя А. Бірса було сповнене трагедій, які поглиблювали його песимістичний світогляд. Його шлюб з Мері Еллен виявився нещасливим і закінчився розлученням у 1904 році після тривалої сепарації. Двоє з трьох його дітей померли за драматичних обставин – старший син Дей загинув у 1889 році в дуелі через кохану, молодший син Ліф помер у 1901 році від пневмонії, що розвинулася на фоні алкоголізму. Ці особисті втрати посилили тему смерті, страждання, абсурдності життя в його творчості. А. Бірс ставав дедалі більш ізольованим, відчуженим від суспільства, критичним до всього та всіх.

Літературні впливи на творчість А. Бірса були різноманітними та іноді суперечливими. З одного боку, він успадкував традиції американської готичної прози, представленої насамперед творчістю Едгара Аллана По. Від По А. Бірс перейняв майстерність у створенні атмосфери жаху, увагу до психологічних станів персонажів, інтерес до меж людської психіки, використання елементів надприродного. Водночас А. Бірс був більш реалістичним, менш романтичним, ніж По. Його жахи часто мали цілком раціональне пояснення, його персонажі були звичайними людьми, а не винятковими індивідами з унікальною чутливістю.

З іншого боку, А. Бірс перебував під впливом французьких натуралістів, зокрема Е. Золя та Гі де Мопассана. Від них він запозичив увагу до фізіологічних

деталей, об'єктивність тону, відмову від моралізаторства, інтерес до темних сторін людської природи. Його воєнні оповідання характеризуються натуралістичною точністю в описах смерті, поранень, фізичних страждань. А. Бірс не приховував жорстокості війни за романтичними евфемізмами, а показував її в усій її огидності та безглуздості. Водночас він уникав детермінізму французьких натуралістів, не вважаючи людину простим продуктом спадковості та середовища.

Англійська традиція сатири та гумору, представлена Джонатаном Свіфтом, також справила значний вплив на А. Бірса. Його сатиричний шедевр "The Devil's Dictionary" («Словник диявола»), над яким він працював протягом багатьох років, продовжує традицію Свіфтової іронічної лексикографії [37, с. 124]. А. Бірс використовував гумор та іронію як інструменти критики суспільних вад, людських слабкостей, інтелектуальних помилок. Його гумор був чорним, їдким, часто шокуючим, він не прагнув розважити читача, а радше змусити його задуматися над абсурдністю існування та лицемірством суспільних норм.

Культурний контекст епохи, в якій творив А. Бірс, характеризувався суперечливими тенденціями. З одного боку, це був період бурхливого економічного зростання, індустріалізації, урбанізації, технологічного прогресу. Америка перетворювалася на провідну світову державу, розширювала свої території, будувала трансконтинентальні залізниці, розвивала промисловість. З іншого боку, це був час гострих соціальних конфліктів, нерівності, корупції, культу наживи. Позолочений вік, як його назвав Марк Твен, характеризувався кричущою розбіжністю між зовнішнім блиском та внутрішньою порожнечою, між прокламованими ідеалами та реальною практикою.

Літературний контекст епохи також був складним та суперечливим. Домінуючим напрямом в американській літературі кінця XIX століття був реалізм, представлений творчістю В. Д. Гавелса, Г. Джеймса, згодом Т. Драйзера [7, с. 178], [8, с. 234], [69, с. 167]. Ці письменники прагнули об'єктивно відобразити соціальну реальність, показати типові характери в типових обставинах, уникати романтичного прикрашання дійсності. Водночас

зберігалася і романтична традиція, продовжувалася лінія готичної та пригодницької прози. А. Бірс займав особливе місце в цьому літературному ландшафті, поєднуючи елементи реалізму та романтизму, психологізму та готики, сатири та трагедії.

Зникнення А. Бірса в 1913 році в Мексиці під час революції додало його біографії елемент таємниці та легендарності. У віці сімдесяти одного року він вирушив до Мексики, ймовірно, щоб приєднатися до армії Панчо Вільї як спостерігач. Його остання відома кореспонденція датована груднем 1913 року. Подальша доля письменника залишається невідомою – за різними версіями він міг загинути в бою, бути страченим, померти від хвороби, або навіть зникнути за власним бажанням. Ця таємниця відповідала загальному духу його творчості, де смерть часто постає раптово, несподівано, залишаючи більше питань, ніж відповідей.

Так, культурно-історичний контекст, в якому формувався світогляд та творчість А. Бірса, був надзвичайно багатим та суперечливим. Досвід Громадянської війни, життя на американському фронті, літературна атмосфера Сан-Франциско, впливи європейської культури, особисті трагедії, спостереження за суспільними процесами епохи Позолоченого віку – всі ці чинники сформували унікальний авторський голос, який залишив помітний слід в американській літературі. Розуміння цього контексту є необхідним для більш детального філологічного дослідження творів А. Бірса та аналізу концептосфери його прози.

2.3. Тематика та жанрова специфіка малої прози А. Бірса: сюжети, мотиви та засоби репрезентації концепту *FEAR* (СТРАХ)

Творча спадщина А. Бірса налічує понад сто оповідань, значна частина яких присвячена темі *FEAR* у його різноманітних проявах. Аналіз тематики та жанрової специфіки окремих творів дозволяє виявити основні способи художньої репрезентації концепту *FEAR* у прозі письменника. Оповідання А. Бірса можна умовно поділити на кілька тематичних груп – воєнні оповідання,

містичні історії, психологічні новели, сатиричні твори. Водночас ця класифікація є досить умовною, оскільки багато творів поєднують елементи різних жанрів та тематичних ліній, створюючи унікальні гібридні форми [37], [69], [21].

Оповідання "An Occurrence at Owl Creek Bridge" («Випадок на мосту через Совину річку», 1890) є одним із найвідоміших творів А. Бірса і вважається шедевром американської короткої прози [21, с. 289], [22, с. 412], [41, с. 134]. Сюжет оповідання будується на історії Пейтона Фаркера, заможного плантатора з Алабами, якого юніоністи страчують через повішення на залізничному мосту за спробу саботажу. Особливість наративної структури твору полягає в тому, що більша частина оповідання описує уявну втечу героя, яка насправді відбувається лише в його свідомості протягом кількох секунд між падінням з моста та смертю від удушення. А. Бірс майстерно маніпулює часовими планами та перспективою оповіді, створюючи ефект абсолютної реальності того, що насправді є передсмертною галюцинацією.

Концепт *FEAR* у цьому оповіданні репрезентований через кілька взаємопов'язаних аспектів. По-перше, це фізичний страх перед смертю, який відчуває засуджений у момент очікування страти. А. Бірс детально описує фізіологічні відчуття героя – прискорене серцебиття, гостроту сприйняття, спотворення часу. По-друге, це психологічний механізм захисту свідомості, яка створює ілюзію порятунку як спосіб втечі від неминучої смерті. Уява Фаркера конструює детальний сценарій втечі, наповнений яскравими сенсорними деталями, що робить його переконливим як для героя, так і для читача. По-третє, це екзистенційний страх перед небуттям, який проявляється в надзвичайній інтенсивності переживання останніх моментів життя [62], [37].

Жанрова специфіка твору поєднує елементи психологічного реалізму та модернізму. А. Бірс використовує техніку потоку свідомості, детально відтворюючи внутрішній стан персонажа в екстремальній ситуації. Несподівана розв'язка, коли читач раптом усвідомлює, що вся історія втечі була ілюзією, створює потужний емоційний ефект та змушує переосмислити все прочитане. Оповідання ставить філософські питання про природу реальності, межі між

уявою та дійсністю, здатність свідомості конструювати альтернативні реальності перед обличчям смерті.

Оповідання "Chickamauga" («Чикамога», 1889) належить до воєнної прози А. Бірса і вирізняється надзвичайною емоційною силою та трагізмом [21, с. 267], [22, с. 389]. Головним персонажем є шестирічний глухонімих хлопчик, який, граючись у солдати в лісі, губиться та стає свідком жахливих наслідків битви при Чикамозі. Через призму наївного, суто дитячого бачення світу, читач спостерігає за пораненими й помираючими солдатами, спаленим містом та мертвою матір'ю хлопчика. Особливістю наративної стратегії є те, що А. Бірс показує жахи війни очима дитини, яка не розуміє їхнього справжнього значення, сприймаючи їх як продовження гри.

Концепт *FEAR* у "Chickamauga" має складну структуру. Парадоксально, але сам хлопчик не відчуває страху – через свій вік та обмежене розуміння реальності він не усвідомлює жахливості того, що бачить. Він сприймає поранених солдатів, що повзуть землею, як цікавих товаришів для гри, спалене місто – як вогнище. Страх виникає у читача, який, на відміну від хлопчика, розуміє справжнє значення цих образів. А. Бірс створює надзвичайно потужний ефект, контрастуючи дитячу невинність та безтурботність із жахливою реальністю війни [10]. Кульмінацією стає момент, коли хлопчик знаходить тіло своєї матері серед руїн згорілого будинку – лише тоді дитяча гра закінчується зіткненням із трагічною реальністю[36].

Жанрова специфіка оповідання поєднує елементи воєнної прози, психологічної новели та символістської оповіді. Глухота хлопчика набуває символічного значення – це метафора нездатності людства почути крики страждання, незрілості цивілізації, яка продовжує «гру у війну», не усвідомлюючи її жахливих наслідків [21], [75], [42]. Натуралістичність у зображенні фізичних страждань поєднується з глибоким психологізмом та філософською рефлексією над природою війни та людської жорстокості.

Оповідання "The Damned Thing" («Прокляте створіння», 1893) належить до містичної прози А. Бірса і репрезентує страх перед невідомим, неназваним, тим,

що виходить за межі людського сприйняття [53]. Сюжет розгортається як розслідування загадкової смерті мисливця Г'ю Моргана, якого начебто вбила якась невидима істота. Оповідання має форму протоколу слідства, що включає свідчення очевидця та щоденникові записи загиблого. Поступово з'ясовується, що Г. Морган неодноразово стикався з якоюсь невидимою силою, яка тероризувала його та врешті-решт убила[54].

Концепт *FEAR* у цьому творі пов'язаний із *TERROR (ЖАХ)* перед невідомим – жахом перед тим, що не можна побачити, досягнути розумом, пояснити раціонально [33], [74]. А. Бірс використовує мотив невидимості, щоб створити атмосферу граничної напруги та незахищеності [32]. Герой не може захиститися від загрози, яку не бачить, не може втекти від ворога, якого не може локалізувати [53]. Щоденникові записи Моргана передають поступове зростання параної та відчаю людини, яка розуміє, що стикається з чимось, що виходить за межі її розуміння [37]. У фіналі оповідання А. Бірс пропонує псевдонаукове пояснення – припущення, що існують істоти, які перебувають поза спектром людського зору, подібно до ультрафіолетових променів [54]. Це пояснення, однак, не зменшує жахливості, а радше посилює її, оскільки змушує замислитися про те, скільки невидимих загроз може оточувати людину [33].

Жанрова природа оповідання поєднує елементи готичної новели, наукової фантастики та філософської параболи [50], [53]. А. Бірс трансформує жанрові конвенції детективного оповідання, але замість раціонального розкриття таємниці пропонує пояснення, яке відкриває ще більш тривожну перспективу [37]. Оповідання ставить епістемологічні питання про межі людського пізнання, надійність чуттєвого досвіду, можливість існування реальностей, недоступних для безпосереднього сприйняття [22], [54].

Оповідання "The Boarded Window" («Забите дошками вікно», 1891) є класичним зразком готичної прози А. Бірса, де страх виникає з поєднання ізоляції, смерті та можливого надприродного. Сюжет розповідає історію самотника Мерфі Мередіта, який живе в хатині в лісі з єдиним вікном, забитим дошками. Розповідач дізнається від старожилів трагічну історію про те, як

молода дружина Мередіта померла від лихоманки, але коли чоловік залишив тіло на ніч, до хатини пробралася пантера і понівечила труп. Найжахливіша деталь полягає в тому, що жінка, яку вважали мертвою, насправді була в комі, і саме напад пантери повернув її до тями – в зубах звіра знайшли шматок її вуха [53], [37].

Концепт *FEAR* у цьому оповіданні має кілька рівнів. На поверхневому рівні – це страх перед дикою природою, хижаками, небезпеками лісу [75]. Глибший рівень пов'язаний зі страхом передчасного поховання, одного з найпотужніших страхів XIX століття, широко експлуатованого в готичній літературі [32], [74]. Найглибший рівень – це екзистенційний страх самотності, відчуження від людського суспільства, перебування на межі цивілізації та дикості [22], [42]. Забите вікно стає символом відгородженості від світу, спроби захиститися від зовнішніх загроз, але водночас – і від життя [36]. Мередіт залишається в своїй хатині протягом п'ятдесяти років після трагедії, живучи фактично в гробниці, оточений спогадами про жах тієї ночі [37].

Жанрово оповідання поєднує елементи фронтирної оповіді, готичної новели та психологічної драми [10], [69]. А. Бірс використовує техніку обрамленої розповіді – історію розповідає не сам Мередіт, а місцевий мисливець, який чув її від діда [31]. Ця дистанція додає оповіданню характеру легенди, місцевого фольклору, що посилює атмосферу таємничості [47]. Водночас А. Бірс майстерно передає психологічну правдоподібність – реакція Мередіта на травматичну подію відповідає симптомам посттравматичного стресового розладу, хоча такого терміну в епоху А. Бірса ще не існувало [37], [62].

Оповідання "The Death of Halpin Frayser" («Смерть Гелпіна Фрейзера», 1891) є одним із найскладніших та найзагадковіших творів письменника, що поєднує елементи містики, психологічного трилера та філософської параболи [36], [53]. Сюжет оповідання фрагментарний та нелінійний – молодий чоловік Гелпін Фрейзер прокидається в лісі після кошмарного сну про свою мертву матір і незабаром сам гине за загадкових обставин [37]. Паралельно розгортається лінія детективів, які розслідують серію загадкових вбивств у цьому районі [68].

З'ясовується, що матір Фрейзера, яка померла багато років тому в Нешвіллі, насправді була вбита і похована в цьому самому лісі, де знайдено тіло її сина [47].

Концепт *FEAR* у "The Death of Halpin Frayser" має надзвичайно складну структуру, що включає множинні рівні та аспекти [22]. Присутній класичний готичний страх перед привидами та надприродним – сон Фрейзера про матір має характеристики кошмару, де мертва жінка переслідує свого сина [32], [74]. Наявний психоаналітичний підтекст – стосунки матері та сина мають певні Едіпові обертони, що створює додатковий рівень психологічної напруги [42]. Присутній також метафізичний страх – припущення, що існують містичні зв'язки між кровними родичами, що мертві можуть впливати на долю живих, що місця насильницької смерті зберігають негативну енергію [37], [53].

Жанрова специфіка оповідання унікальна навіть для А. Бірса – це складна гібридна форма, що поєднує готичну новелу, детектив, психологічну драму та філософську медитацію на теми долі, смерті, зв'язку між минулим і сучасним [36], [54]. Фрагментарність оповіді, множинні часові плани, загадкова символіка створюють ефект дезорієнтації читача, що відповідає загальній атмосфері *COSMIC HORROR* (КОСМІЧНИЙ ЖАХ) перед невблаганними силами, що керують людською долею [53], [64]. Оповідання залишає більше питань, ніж відповідей, що є характерною рисою модерністської прози [37].

Оповідання "One of the Missing" («Один із зниклих безвісти», 1888) повертає нас до воєнної тематики, але на відміну від масштабних батальних сцен, фокусується на індивідуальному досвіді страху та смерті [34]. Сюжет розповідає про розвідника Джерома Сірінга, який потрапляє в засідку під час військової операції [67]. Після артилерійського обстрілу він опиняється під завалом будинку, причому заряджена гвинтівка спрямована прямо йому в обличчя, а спусковий гачок зачепився за уламок дерева [41]. Сірінг усвідомлює, що будь-який його рух може спричинити постріл і миттєву смерть. Він проводить години в цьому стані граничного напруження, поступово втрачаючи розум від страху та фізичних страждань, доки його серце не зупиняється від жаху [37].

Концепт *FEAR* у цьому оповіданні репрезентований із максимальною інтенсивністю та концентрацією [62]. Це чистий, первісний страх смерті, позбавлений будь-яких романтичних чи героїчних конотацій [42]. А. Бірс детально відтворює психологічну динаміку страху – від початкового холоднокровного аналізу ситуації через наростаючу паніку до повної втрати контролю над собою [31]. Страх показаний як фізіологічний процес, що має конкретні соматичні прояви – прискорене серцебиття, спазми м'язів, порушення дихання, спотворення сприйняття часу [62]. Особливо жахливою є іронія фіналу – коли товариші знаходять тіло Сірінга, з'ясовується, що гвинтівка взагалі не була заряджена, тобто смертельної загрози насправді не існувало [47]. Сірінг помер не від фізичної причини, а від власного страху, що підкреслює потужність психологічного чинника [37].

Жанрово оповідання є психологічним етюдом, детальним дослідженням граничного емоційного стану [22]. А. Бірс використовує техніку, яку можна назвати «психологічним реалізмом екстремальних ситуацій» – максимально точне відтворення внутрішнього стану людини в ситуації смертельної небезпеки [37]. Відсутність зовнішньої дії компенсується інтенсивною внутрішньою драмою [31]. Оповідання ставить питання про межі людської витривалості, про природу страху, про те, наскільки реальність визначається нашим сприйняттям [21], [62].

Оповідання "A Watcher by the Dead" («Вартовий біля мерця», 1889) експлорує мотив страху смерті через сюжет про парі [36]. Троє друзів уклали парі: один із них, лікар, стверджував, що зможе провести ніч в ізолюваному приміщенні наодинці з покійником без жодного страху. Двоє інших вирішили налякати його, підмінивши справжній труп на одного з них, який мав раптово «ожити». План провалюється жахливим чином – коли псевдо-мерець підводиться з труни, лікар помирає від серцевого нападу, спричиненого страхом, а друг, який грав роль мерця, божеволіє від шоку та почуття провини [47].

Концепт *FEAR* у цьому оповіданні пов'язаний із танатологічним виміром людського існування, зокрема з первісним жахом перед порушенням кордону

між життям та смертю. Оповідання експлуатує ідею, що раціональне розуміння смерті не скасовує інстинктивного, ірраціонального страху перед мертвим тілом. Лікар, людина науки, яка професійно має справу зі смертю, виявляється такою ж вразливою до цього первісного страху, як і будь-хто інший [37]. Ще жахливішим є те, що жарт, задуманий як безневинний розіграш, призводить до справжньої трагедії – смерті однієї людини та божевілля іншої. Це концептуалізує погляди А. Бірса на існування екзистенційних кордонів, свідоме ігрове порушення яких призводить до руйнування людської психіки [47].

Жанрово оповідання можна класифікувати як новелу чорного гумору з іронічно-абсурдним фіналом [21]. А. Бірс майстерно балансує між гумором та жахом, між іронією та співчуттям [37]. Початок оповідання має легкий, майже фарсовий тон, але поступово атмосфера стає дедалі більш напруженою, доки не настає катастрофічна розв'язка [31]. Оповідання ілюструє улюблену тему А. Бірса – іронію долі, коли спроба продемонструвати контроль над страхом призводить до його найжахливішого тріумфу [36], [41].

Оповідання "The Man and the Snake" («Людина та змія», 1890) є психологічним етюдом про ірраціональний страх та його фатальні наслідки [37]. Головний герой Харкер Брейтон проводить ніч у бібліотеці свого друга, де в клітці живе отруйна змія [47]. Вночі Брейтон помічає, що змія вибралася з клітки і дивиться на нього своїм гіпнотичним поглядом. Охоплений жахом та паралізований страхом, він проводить години під гіпнотичним впливом зміїного погляду, доки не помирає від серцевого нападу. Очевидно, за відсутності зазначеної фобії Брейтон не звернув би уваги на оптичний ефект від скляних гудзиків та розпізнав би в ньому звичайну імітацію [36].

Концепт *FEAR* у цьому оповіданні пов'язаний із темою ірраціональної фобії та автосугестії [62]. А. Бірс досліджує, як страх може створювати власну реальність, як уява може перетворити нейтральний об'єкт на смертельну загрозу. Вже на початку оповідання встановлюється, що Бірінг має панічний страх перед зміями, який він сам визнає нераціональним [37]. Цей страх робить його вразливим перед власними ілюзіями, що зрештою призводить до фатального

фіналу [47]. Оповідання ілюструє ідею, що страх сам по собі може бути смертельним, що психологічна загроза може бути такою ж фатальною, як і фізична. Очевидно, за відсутності зазначеної фобії Брейтон не звернув би уваги на оптичний відблиск фурнітури або швидко розпізнав би в ньому звичайну імітацію [36], [31].

Жанрова специфіка оповідання поєднує елементи психологічного трилера та філософської параболи [21], [37]. А. Бірс використовує мотив гіпнотичного погляду змії, поширений у фольклорі та популярній культурі, але надає йому психологічного тлумачення [53]. Оповідання можна інтерпретувати як алегорію про природу страху взагалі – про те, як він може паралізувати людину, позбавити її здатності раціонально оцінювати ситуацію, створити ілюзію неминучої загибелі [22]. Іронічний фінал підкреслює абсурдність ситуації, коли людина вмирає не від реальної, а від уявної загрози [37].

Аналіз тематики та жанрової специфіки окремих творів Амброза Бірса показує, що концепт *FEAR* є не просто одним із мотивів його прози, а центральною організуючою ідеєю, яка визначає художню структуру, наративні стратегії, стилістичні прийоми [36], [37]. А. Бірс досліджує страх у всіх його проявах – від конкретного страху перед фізичною загрозою до екзистенційного жаху перед небуттям, від вмотивованого остраху перед об'єктивною небезпекою до ірраціональних фобій та панічних станів [22], [62]. Його оповідання демонструють глибоке розуміння психологічних механізмів страху, його впливу на сприйняття, мислення, поведінку людини [31], [37]. Жанрова різноманітність творів – від реалістичних воєнних оповідань до містичних історій, від психологічних етюдів до філософських парабол – дозволяє письменнику експлорувати концепт *FEAR* з різних перспектив, створюючи багатомірну художню концептосферу, яка відображає складність та багатоаспектність цього фундаментального людського переживання [21], [36], [47].

2.4. Концепт FEAR (СТРАХ) у творчості А. Бірса: особливості репрезентації

Концепт *FEAR* належить до фундаментальних емоційних концептів, які присутні в концептосферах усіх без винятку культур та мов. Це зумовлено універсальною природою страху як базової емоції, необхідної для виживання людини як біологічного виду. Страх є еволюційно закріпленою реакцією на загрозу, яка мобілізує організм для боротьби або втечі, забезпечуючи збереження життя в небезпечних ситуаціях. Водночас страх є не лише біологічним феноменом, а й складним культурним та психологічним явищем, яке по-різному концептуалізується в різних культурах, має різноманітні способи вербалізації та відіграє важливу роль у художній творчості, зокрема в готичній прозі та текстах жанру жахів.

У лінгвістичній науці інтерес до вивчення емоційних концептів, зокрема концепту *FEAR*, значно посилюється з розвитком когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. К. Ізард, один з провідних дослідників психології емоцій, підкреслює, що «емоційні концепти є складними ментальними утвореннями, які включають не лише раціональні знання про емоцію, а й безпосередній чуттєвий досвід її переживання» [45]. Емоційні концепти мають специфічну структуру, що характеризується тісним взаємозв'язком понятійного, образного та оцінного компонентів, а їхня вербалізація відзначається високим рівнем метафоричності та культурною специфікою. З. Кевечеш у дослідженні концептів емоцій виділяє кілька груп слів, що репрезентують емоційні стани [50]. До них належать прямі номінації емоцій, дієслова емоційного стану, прикметники емоційної оцінки, метафоричні вирази.

Структура концепту *FEAR* є багатокomпонентною та включає кілька взаємопов'язаних шарів. Понятійний компонент містить раціональні знання про страх – його причини, фізіологічні прояви, поведінкові реакції, психологічні наслідки. Образний компонент включає чуттєві уявлення, асоційовані зі страхом – візуальні образи небезпеки, кінестетичні відчуття напруги та тремтіння, аудіальні образи загрозливих звуків. Оціночний компонент відображає ставлення до страху у культурі – ця емоція може оцінюватися негативно як прояв слабкості або позитивно як прояв обережності та розсудливості. Асоціативний

компонент формується на основі індивідуального та колективного досвіду переживання страху.

Золтан Кевечеш у своєму дослідженні концептуальної метафоризації емоцій виявив, що *FEAR* концептуалізується через кілька базових метафор [50, с. 123], [51, с. 167]. Метафора *FEAR* як ворога представляє цю емоцію як зовнішню силу, що атакує людину: "fear gripped him", "terror seized her". Метафора *FEAR* як контейнера описує стан страху як перебування всередині замкненого простору: "in fear", "filled with terror". Метафора *FEAR* як холоду базується на фізіологічних відчуттях, що супроводжують цю емоцію: "cold fear", "blood ran cold", "spine-chilling horror". Метафора *FEAR* як темряви пов'язує страх з відсутністю світла, невідомістю, загрозливою таємницею: "dark fears", "shadow of terror".

К. Ізард у своїй теорії диференціальних емоцій виділяє страх як одну з базових емоцій, які є вродженими та універсальними для всього людства [45, с. 289]. Базові емоції мають чіткі мімічні вираження, специфічні фізіологічні кореляти, адаптивні функції. Страх виконує захисну функцію, сигналізуючи про небезпеку та мобілізуючи організм для відповідних дій. К. Ізард виокремлює модифікації страху залежно від характеру загрози, простежуючи градацію почуття між межами легкої тривоги та панічного жаху. Р. Плутчик у своїй психоеволюційній теорії емоцій пропонує модель у вигляді «колеса емоцій», де страх виступає прямою опозицією гніву [67, с. 234] і виділяє різні ступені інтенсивності страху – від легкої настороженості до панічного терору, кожен з яких має свої поведінкові прояви та адаптивне значення.

У лінгвокультурологічному аспекті концепт *FEAR* має певну національно-культурну специфіку, незважаючи на його універсальність. Г. Вежбицька у своїх дослідженнях емоційних концептів у різних мовах виявила, що навіть базові емоційні поняття можуть мати культурні відмінності в концептуалізації [2, с. 145]. Те, що викликає страх в одній культурі, може не мати загрозливого характеру в іншій культурній традиції. Микола Красавський виділяє кілька параметрів аналізу емоційних концептів, серед яких причини виникнення емоції,

її зовнішні прояви, фізіологічні відчуття, психологічні наслідки, способи регуляції, оціночний компонент та асоціативне поле [50].

У літературознавчому аспекті *FEAR* є одним із центральних концептів готичної літератури, літератури жахів, психологічного трилера. Сандіпан Джоші у дослідженні літератури жахів виділяє кілька типів страху, що репрезентуються в художніх творах [47, с. 189], [48, с. 234]. *TERROR (ЖАХ ОЧІКУВАННЯ)* – це страх очікування, передчуття неминучої загрози, напруга невідомості. *HORROR (ВІДПРАЗЛИВИЙ ЖАХ ЗІТКНЕННЯ)* – це страх зіткнення з жахливим, огидним, неприродним, що викликає відразу поряд зі страхом. *DREAD (ГНІТЮЧИЙ СТРАХ)* – це гнітючий, важкий страх перед чимось неблаганним та неминучим. *ANXIETY (НЕВИЗНАЧЕНА ТРИВОГА)* – емоційний стан, що характеризується абстрактним характером загрози та відсутністю чітко окресленого тригера. Кожен із цих типів страху має свої специфічні способи художньої репрезентації та впливу на читача. Саме ця здатність страху виникати без реальної загрози, бути результатом уяви, очікування, пам'яті про минулі небезпечні ситуації, робить його потужним інструментом літератури [56, с. 267].

Теоретичні засади, розглянуті вище, набувають конкретного втілення в художній практиці А. Бірса. У прозі художника концепт *FEAR* посідає центральне місце, а письменник постає як майстер створення атмосфери психологічного напруження та жаху. Особливістю його прози є те, що джерело страху часто залишається невизначеним, неназваним, що посилює його жахливість. Автор майстерно використовує прийом несподіваної розв'язки, коли страх виявляється обґрунтованим, але зовсім не так, як очікував читач.

Концепт *FEAR* у творчості Амброза Бірса має унікальну конфігурацію, яка відрізняє його прозу від творів інших представників американської готичної та психологічної літератури кінця XIX століття [26, с. 156], [31, с. 145]. На відміну від романтизованого страху Едгара Аллана По або космічного жаху Говарда Лавкрафта, страх у А. Бірса має виразно екзистенційний характер, укорінений у реальному досвіді війни, смерті, фізичного страждання [30, с. 201], [31, с. 156].

Репрезентація концепту *FEAR* у прозі А. Бірса характеризується кількома специфічними рисами, які формують унікальну авторську концептосферу:

1. Десакралізація та деромантизація. Якщо в романтичній традиції страх часто набував піднесеного, *sublime* характеру, пов'язаного з зіткненням людини з трансцендентними силами, то А. Бірс послідовно позбавляє страх будь-якого метафізичного ореолу. Страх у його оповіданнях – це конкретна, фізіологічна реакція організму на загрозу, яка не має нічого героїчного чи піднесеного. Навіть коли А. Бірс використовує елементи готичної традиції – привиди, містичні збіги, надприродні явища – вони позбавлені традиційної романтичної аури та подаються з певною часткою іронії або натуралістичної об'єктивності.

2. Психологічний реалізм у зображенні страху [26, с. 167], [30, с. 223], [31, с. 167]. А. Бірс з надзвичайною точністю відтворює внутрішній стан людини, охопленої страхом, детально описуючи фізіологічні прояви емоції, порушення когнітивних функцій. Його персонажі не просто відчують абстрактний страх, а проходять через конкретні стадії психологічної реакції на загрозу – від початкового усвідомлення небезпеки через спроби раціонального аналізу ситуації до втрати контролю над собою та повної психологічної дезінтеграції.

3. Акцент на фізіологічних проявах страху. А. Бірс детально описує тілесні відчуття, що супроводжують страх – прискорене серцебиття, тремтіння, холодний піт, м'язові спазми, порушення дихання, відчуття холоду або жару. Ця увага до соматичного виміру емоції відображає натуралістичні тенденції в літературі кінця XIX століття, але водночас підкреслює матеріальність, тілесність людського існування, неможливість редукувати досвід до чисто духовного виміру.

4. Тісний зв'язок страху з темою смерті. У творчості А. Бірса страх майже завжди є страхом смерті або страхом перед чимось, що асоціюється зі смертю – мертвими тілами, похованням, розкладанням. Ця одержимість темою смерті безпосередньо пов'язана з біографічним досвідом письменника – його участю в Громадянській війні. На відміну від романтичної традиції, де смерть

могла естетизуватися, у А. Бірса смерть – це просте припинення існування, кінець, за яким нічого не слідує.

5. Раптовість та несподіваність страху. А. Бірс часто використовує наративну стратегію, коли страх виникає раптово, без попередження, руйнуючи звичний порядок речей. Його персонажі можуть перебувати в стані відносного спокою і раптом опинитися в ситуації смертельної небезпеки. Ця раптовість відображає досвід війни, де смерть може прийти в будь-який момент, без попередження, незалежно від поведінки чи намірів людини.

6. Використання іронії у репрезентації страху. А. Бірс часто створює ситуації, де страх виявляється необґрунтованим, де загроза була уявною, де людина помирає не від реальної небезпеки, а від власного страху. Ця іронія не применшує жахливості ситуації, а навпаки, підкреслює абсурдність людського існування, непередбачуваність долі, обмеженість людського розуміння реальності.

7. Акцент на ізоляції як чиннику, що посилює страх. Багато оповідань А. Бірса розгортаються в ізольованих локаціях – самотніх хатинах у лісі, на полях битв, у закинутих будинках. Ця просторова ізоляція символізує екзистенційну самотність людини перед обличчям смерті, неможливість отримати допомогу в критичний момент.

8. Використання спотвореного сприйняття часу як маркера страху. А. Бірс майстерно передає, як під впливом страху змінюється темпоральне сприйняття – секунди можуть розтягуватися в годинник, або навпаки, тривалий період може здаватися миттєвим. В оповіданні "An Occurrence at Owl Creek Bridge" ця гра з часовим сприйняттям стає ключовим наративним прийомом, що дозволяє створити ефект абсолютної реальності того, що насправді є передсмертною галюцинацією.

9. Взаємозв'язок страху та галюцинацій. У багатьох оповіданнях А. Бірса персонажі під впливом екстремального страху починають галюцинувати, втрачають здатність відрізнити реальне від уявного. Ці галюцинації відображають глибинні страхи, витіснені спогади, неусвідомлювані бажання

персонажів, що робить прозу А. Бірса передвісницею психоаналітичної літератури.

10. Репрезентація страху через мовчання та невисловлене. А. Бірс часто використовує техніку умовчування, коли найжахливіші деталі не описуються прямо, а лише натякаються. Це створює простір для уяви читача, який домальовує жахливу картину на основі недомовленостей.

11. Використання контрасту як засобу посилення страху. А. Бірс часто протиставляє ідилічні картини природи та жахливі події, що відбуваються на їхньому тлі. Сонячний день, красивий ландшафт, співи птахів супроводжують сцени смерті і страждання, створюючи ефект дисонансу, що підкреслює байдужість природи до людських страждань.

12. Репрезентація страху через анімалізацію людини. Під впливом екстремального страху персонажі А. Бірса часто втрачають людські риси, їхня поведінка стає інстинктивною, тваринною. Вони повзають по землі, видають нелюдські звуки, керуються виключно інстинктом самозбереження, що оголює біологічну основу людського існування.

13. Зв'язок страху з темою божевілья. У багатьох оповіданнях Амброза Бірса персонажі під впливом надмірного страху втрачають розум, їхня психіка не витримує напруги. Божевілья виступає як захисний механізм, спосіб втечі від нестерпної реальності, але водночас є найжахливішим наслідком страху.

14. Використання метафоричних концептуалізацій страху. Аналіз мовних засобів показує, що А. Бірс активно використовує метафору страху як фізичної сили ("fear gripped him"), як холоду ("cold fear", "blood ran cold"), як контейнера ("filled with terror"). Ці метафори не є простими стилістичними прикрасами, а відображають глибинні способи концептуалізації емоції.

15. Градація інтенсивності страху. А. Бірс тонко диференціює різні відтінки та рівні інтенсивності страху, використовуючи багату палітру лексичних засобів – від нейтрального "fear" через більш інтенсивні "terror", "horror", "dread" до граничного "panic". Кожна лексема використовується в специфічних контекстах та відображає певну якість емоційного переживання.

16. Зв'язок страху з темою війни. Воєнні оповідання А. Бірса демонструють специфічний тип страху, відмінний від страху в містичних історіях. Це не страх перед надприродним, а страх перед цілком конкретною, раціонально зрозумілою загрозою – кулями, снарядами, штиками. А. Бірс показує, що навіть відважні солдати відчують страх перед кожною новою загрозою, а війна в його зображенні – це простір перманентного страху.

17. Використання синестезії у репрезентації страху. А. Бірс часто описує страх через образи, що апелюють до різних органів чуття одночасно. Страх має колір (темрява, чорнота), звук (крики, стогони, зловісна тиша), тактильні якості (холод, важкість), навіть смак (гіркота в роті). Ця синестетична репрезентація створює об'ємний образ емоції.

18. Репрезентація страху через призму різних персонажів. А. Бірс показує, що страх є універсальною емоцією, яку відчують люди різного віку, статі, соціального статусу. Усі персонажі виявляють беззахисність перед страхом, що підтверджує його екзистенційну природу.

19. Зв'язок страху з темою часу та пам'яті. Багато персонажів А. Бірса переслідуються спогадами про минулі жахливі події, які продовжують викликати страх навіть після того, як загроза минула. Травматичні спогади стають джерелом хронічної тривоги, нічних кошмарів, фобій, що робить прозу А. Бірса передвісницею сучасного розуміння посттравматичного стресового розладу.

20. Філософський підтекст репрезентації страху. За конкретними сюжетами та психологічними етюдами приховуються глибокі екзистенційні питання про природу людського буття, сенс життя перед обличчям неминучої смерті, справжній героїзм, межі людської свободи. Страх у творчості А. Бірса – це не просто емоція, а модус людського існування, фундаментальна екзистенційна характеристика, що визначає ставлення людини до світу та до власного буття.

Так, репрезентація концепту *FEAR* у творчості А. Бірса характеризується поєднанням психологічного реалізму, натуралістичної деталізації, іронічної

дистанції та філософської глибини. А. Бірс створив оригінальну художню систему, в якій страх постає як багатовимірний феномен, що має фізіологічний, психологічний, соціальний та екзистенційний виміри. Його підхід до репрезентації страху вплинув на подальший розвиток американської літератури жахів та психологічної прози, а його прийоми залишаються актуальними й дотепер.

2.5. Лексичні та стилістичні засоби вираження концепту

Лексична репрезентація концепту *FEAR* у творах А. Бірса характеризується різноманітністю мовних засобів, що відображають різні аспекти, відтінки та інтенсивність цієї емоції [18, 22]. Аналіз мовного матеріалу оповідань дозволяє виявити основні лексико-семантичні групи, граматичні конструкції, стилістичні прийоми, які використовує автор для вербалізації концепту *FEAR* [36, 37]. Важливо відзначити, що А. Бірс не просто називає емоцію, а створює багатовимірну картину психологічного стану через складну систему лінгвістичних засобів [47].

Найбільш очевидним способом вербалізації концепту є прямі номінації страху – лексеми, що безпосередньо називають емоцію або пов'язані з нею стани [56]. Базовою лексемою є "fear", яка вживається у текстах А. Бірса з найбільшою частотою та має найширший семантичний діапазон. Наприклад, в оповіданні "An Occurrence at Owl Creek Bridge" читаємо: "He felt a sharp pain in his wrist and all was confusion and fear" – «Він відчув гострий біль у зап'ясті, і все перетворилося на плутанину та страх». У цьому контексті "fear" репрезентує загальний стан страху, позбавлений додаткових інтенсивнісних або якісних маркерів, і є нейтральною номінацією базової емоції [51].

Більш інтенсивним варіантом є лексема "terror", яка позначає сильний, часто паралізуючий страх [62]. В оповіданні "The Death of Halpin Frayser" А. Бірс пише: "A terror beyond words, beyond thought, seized upon him" – «Жах, що перевищував слова та думки, оволодів ним». Використання лексеми "terror"

підкреслює граничну інтенсивність емоції, її здатність паралізувати раціональне мислення [33]. Епітети "beyond words, beyond thought" посилюють враження від незвичайної сили переживання, підкреслюючи його позамовний, ірраціональний характер.

Лексема "horror" має специфічну семантику, яка поєднує страх з відразою, моральним шоком, реакцією на щось огидне чи неприродне [26]. В оповіданні "The Boarded Window" описується момент усвідомлення жахливої правди: "The horror of the situation struck him like a physical blow" – «Жах ситуації вдарив його, як фізичний удар». Використання лексеми "horror" у цьому контексті підкреслює не просто страх, а моральне потрясіння від усвідомлення того, що сталося [37]. Порівняння з фізичним ударом через симіле "like a physical blow" підкреслює інтенсивність емоційного впливу, його майже тілесний характер.

Лексема "dread" позначає тривожне очікування чогось страшного, передчуття неминучого лиха [56]. На відміну від раптового страху, "dread" має темпоральний вимір – це страх, розтягнутий у часі, що супроводжує очікування загрози [57]. В оповіданні "One of the Missing" А. Бірс описує стан персонажа: "A cold dread crept into his heart as he realized the hopelessness of his situation" – «Холодний жах прокрався в його серце, коли він усвідомив безнадійність своєї ситуації». Епітет "cold" підкреслює фізіологічне відчуття, що супроводжує емоцію, а дієслово "crept" (прокрався) передає поступовість, повільність настання цього стану [73].

Лексема "fright" позначає раптовий, короткочасний переляк, часто викликаний несподіваною подією. Це менш інтенсивна форма страху порівняно з "terror" чи "horror", але така, що має виразний характер раптовості [33]. В оповіданні "The Man and the Snake" описується початкова реакція персонажа: "A sudden fright seized him as he noticed the gleaming eyes" – «Раптовий переляк охопив його, коли він помітив блискучі очі». Прикметник "sudden" (раптовий) підкреслює несподіваність виникнення емоції, її зовнішню, а не внутрішню причину.

Лексема "panic" позначає найвищий ступінь страху, коли людина повністю втрачає контроль над собою та діє ірраціонально [62]. В оповіданні "Chickamauga" А. Бірс описує поведінку поранених солдатів: "In blind panic they crawled away from the approaching flames" – «У сліпій паніці вони відповзали від наближуваного полум'я». Епітет "blind" (сліпа) підкреслює повну втрату раціонального контролю, нездатність адекватно оцінювати ситуацію та діяти ефективно.

Лексема "anxiety" позначає стан тривоги, хвилювання, невизначеного занепокоєння [73]. Це менш інтенсивна та менш специфічна форма страху, яка може не мати конкретного об'єкта [51]. А. Бірс рідше використовує цю лексему, віддаючи перевагу більш інтенсивним номінаціям, але в деяких контекстах вона з'являється для позначення передчуття, невизначеної тривоги: "A vague anxiety troubled his mind" – «Невиразна тривога турбувала його розум». Епітет "vague" (невиразна) підкреслює відсутність конкретного об'єкта страху, його дифузний характер.

Окрім прямих номінацій страху, А. Бірс активно використовує дієслова, що описують дії та стани, пов'язані зі страхом [11]. Дієслово "tremble" (тремтіти) позначає фізіологічний прояв емоції: "His hands trembled as he tried to load the rifle" – «Його руки тремтіли, коли він намагався зарядити гвинтівку». Це конкретний, спостережуваний симптом страху, який робить емоцію видимою, матеріалізує її у фізичних проявах.

Дієслово "shudder" має більш виразний емоційний компонент і часто асоціюється з відразою поряд зі страхом: "He shuddered at the thought of what might have happened" – «Він здригнувся при думці про те, що могло статися». Це мимовільна реакція, яка виникає не лише на реальну загрозу, а й на уявну, на спогад чи передчуття чогось жахливого [62].

Дієслово "recoil" (відсмикнутися, відступити) описує інстинктивну фізичну реакцію на загрозу: "He recoiled in horror from the sight before him" – «Він відсмикнувся в жаху від того, що побачив перед собою». Це дієслово підкреслює рефлекторний характер реакції, її тілесну, доінтелектуальну природу [37].

Дієслово "freeze" (застигнути, завмерти) передає стан паралізованості страхом: "He froze in terror, unable to move or speak" – «Він застиг у жаху, нездатний рухатися чи говорити». Це метафоричне використання дієслова підкреслює паралізуючий ефект страху, його здатність блокувати нормальні фізіологічні та психологічні функції [36].

Прикметники, що описують якості страху, також становлять важливу лексичну групу [18]. Епітет "cold" (холодний) один із найчастіших у контексті страху: "A cold fear gripped his heart" – «Холодний страх стиснув його серце». Цей епітет базується на реальному фізіологічному відчутті – під впливом страху відбувається перерозподіл кровотоку, що може викликати відчуття холоду [57]. Водночас "cold" має метафоричне значення, асоціюючись з відсутністю життя, з мертвим.

Епітет "overwhelming" (переважаючий, нестримний) підкреслює силу емоції, її здатність заповнити всю свідомість: "An overwhelming terror possessed him" – «Нестримний жах оволодів ним». Використання дієслова "possessed" (оволодів) у поєднанні з цим епітетом створює образ страху як зовнішньої сили, що захоплює людину всупереч її волі [33].

Епітет "nameless" (безіменний) часто використовується для підкреслення ірраціонального, невимовного характеру страху: "A nameless dread filled his soul" – «Безіменний жах наповнив його душу». Цей епітет підкреслює, що страх не має конкретного об'єкта або що його природа виходить за межі можливості вербалізації [62].

Метафоричні вирази відіграють ключову роль у репрезентації концепту *FEAR* у прозі А. Бірса [12]. Метафора страху як фізична сила реалізується через дієслова фізичного впливу: "Fear gripped his heart" (страх стиснув його серце), "Terror seized him" (жах схопив його), "Horror clutched at his throat" (моторошність стиснула його горло). Ці метафори представляють страх як агентивну силу, що діє на людину ззовні, що має фізичну потужність і може завдавати фізичних страждань [57].

Метафора страху як контейнер проявляється у виразах на кшталт: "He was filled with terror" (він був наповнений жахом), "Consumed by fear" (поглинутий страхом), "Drowned in dread" (потопляючи в жаху). Ці метафори представляють людину як посудину, яка може бути заповнена емоцією, причому емоція може переповнювати цю посудину, виходити за її межі [56].

Метафора страху як холод реалізується через різноманітні образи: "Cold sweat broke out on his forehead" (холодний піт виступив на його чолі), "His blood ran cold" (його кров застигла), "A chill ran down his spine" (холодок пробіг по його хребту), "Ice seemed to fill his veins" (лід, здавалося, наповнив його вени). Ці метафори базуються на реальних фізіологічних відчуттях, але водночас створюють потужні образи заціпеніння, втрати життєвої енергії, наближення до смерті [62].

Метафора страху як темрява проявляється в описах, де страх асоціюється з відсутністю світла, з непроглядністю: "Dark fears haunted his mind" (темні страхи переслідували його розум), "A shadow of terror fell over him" (тінь жаху впала на нього), "He was lost in the darkness of despair and fear" (він загубився в темряві відчаю та страху). Ці метафори пов'язують страх з архетипним страхом темряви, з невідомістю, з неможливістю бачити та орієнтуватися [32].

Персоніфікація страху є характерним прийомом А. Бірса, який представляє емоцію як живу істоту з власною волею та намірами [37]: "Fear whispered in his ear" (страх шепотів йому на вухо), "Terror stalked him through the forest" (жах переслідував його лісом), "Dread crept upon him like a wild beast" (тривога підкралася до нього, як дикий звір). Ця персоніфікація підкреслює відчуття беззахисності перед страхом, неможливість контролювати чи уникнути його [36].

Синестезія використовується А. Бірсом для створення багатовимірної образу страху, що апелює до різних органів чуття одночасно [11]. Страх може мати колір: "The grey horror of the situation" (сіре моторошність ситуації), звук: "The silence screamed with terror" (тиша кричала жахом), смак: "The bitter taste of fear filled his mouth" (гіркий смак страху наповнив його рот), запах: "The smell of

death and fear hung in the air" (запах смерті та страху висів у повітрі). Ці синестетичні образи створюють ефект тотальності страху [22].

Порівняння використовуються для конкретизації абстрактної емоції через подібність до відомих фізичних об'єктів чи явищ [47]: "Fear struck him like a lightning bolt" (страх вдарив його, як блискавка), "Terror washed over him like a cold wave" (жах накрив його, як холодна хвиля), "Dread settled on his shoulders like a heavy cloak" (тривога опустилася на його плечі, як важкий плащ). Ці порівняння роблять абстрактну емоцію фізично відчутною, допомагають читачеві відчути інтенсивність переживання [36].

Гіперболізація використовується для підкреслення граничної інтенсивності страху: "His heart seemed about to burst from terror" (його серце, здавалося, ось-ось вибухне від жаху), "Fear paralyzed every muscle in his body" (страх паралізував кожен м'яз у його тілі), "Horror froze the blood in his veins" (моторошність заморозила кров у його венах). Ці гіперболічні вирази передають відчуття людини в стані екстремального страху, коли фізіологічні зміни можуть здаватися граничними [62].

Оксюморон використовується рідше, але створює особливо виразний ефект, коли з'являється: "A sweet terror filled him" (солодкий жах наповнив його), "The beautiful horror of the spectacle" (прекрасна моторошність видовища). Такі оксюмори підкреслюють складність та амбівалентність емоційного переживання, можливість поєднання страху з іншими емоціями [22].

Повтори та паралельні конструкції використовуються для створення ефекту наростання напруги, кумуляції страху: "Fear filled his heart, fear clouded his mind, fear paralyzed his limbs" (страх наповнив його серце, страх затьмарив його розум, страх паралізував його кінцівки) [37]. Анафоричний повтор слова "fear" створює ритм, який передає одержимість емоції, її всеохоплюючий характер.

Еліпсис та обривання фраз використовуються для передачі граничного емоційного стану, коли персонаж не здатний завершити думку: "The horror... the unspeakable horror of it..." (жах... невимовний жах цього...), "If only he could... but

no, it was impossible..." (якби тільки він міг... але ні, це неможливо...). Ці синтаксичні розриви імітують порушення нормального мислення під впливом екстремального страху.

Градація використовується для передачі наростання страху або підкреслення його кульмінації: "At first he felt only unease, then anxiety, then fear, and finally terror possessed him completely" (спочатку він відчував лише занепокоєння, потім тривогу, потім страх, і нарешті жах повністю оволодів ним). Така градація дозволяє простежити динаміку емоційного стану, показати процес трансформації легкої тривоги в панічний жах.

Інверсія використовується для емпатичного виділення найважливіших елементів опису: "Never had he known such fear" (ніколи він не знав такого страху), "Terrible beyond description was the sight that met his eyes" (жахливим понад будь-який опис було видовище, що відкрилося його очам). Порушення звичного порядку слів привертає увагу до ключових понять, підкреслює їхню виняткову значущість.

Риторичні питання використовуються для передачі внутрішнього діалогу персонажа, охопленого страхом: "What horror awaited him in the darkness?" (який жах очікував його в темряві?), "How could he escape this terrible fate?" (як він міг уникнути цієї страшної долі?). Ці питання залишаються без відповіді, підкреслюючи безвихідь ситуації, безпорадність персонажа.

Так, лексичні та стилістичні засоби вираження концепту *FEAR* у творчості Амброза Бірса характеризуються надзвичайним різноманіттям та багатством. Письменник використовує весь спектр виражальних можливостей англійської мови – від прямих номінацій емоції через багату систему метафор, порівнянь, персоніфікацій до складних синтаксичних конструкцій та стилістичних прийомів. Ця лінгвістична майстерність дозволяє А. Бірсу створити багатовимірну, психологічно переконливу та емоційно впливову репрезентацію концепту *FEAR*, яка залишається одним із найяскравіших досягнень американської літератури кінця XIX ст.

Висновки до розділу 2

Проведений аналіз творчості А. Бірса в контексті репрезентації концепту *FEAR* дозволяє зробити низку важливих висновків щодо особливостей його художньої концептосфери, тематики творів, жанрової специфіки та лексико-стилістичних засобів вираження концепту.

Культурно-історичний контекст, в якому формувався світогляд та творчість А. Бірса, мав вирішальний вплив на специфіку репрезентації концепту *FEAR* у його прозі. Найбільш значущим чинником стала участь письменника в Громадянській війні, де він провів чотири роки, беручи участь у найжорстокіших битвах конфлікту. Цей досвід надав А. Бірсу безпосереднє знання про природу страху, смерті, фізичного страждання, що кардинально відрізняє його прозу від творів письменників, які писали про страх на основі літературної традиції чи уяви. Воєнний досвід сформував песимістичний світогляд А. Бірса, його скептичне ставлення до героїзму, справедливості, прогресу, його усвідомлення крихкості людського життя та абсурдності існування перед обличчям смерті.

Соціокультурний контекст епохи Позолоченого віку з її суперечностями між проклятованими ідеалами і реальною практикою, між економічним прогресом і моральним занепадом також вплинув на творчість автора. Його критичний погляд на суспільство, розчарування в природі людини, іронічне ставлення до соціальних інститутів знайшли відображення у творах, де *FEAR* часто пов'язаний не лише з фізичною загрозою, а й з екзистенційним відчуттям самотності. Літературне середовище Сан-Франциско, вплив американської готичної традиції, французького натуралізму, англійської сатири сформували унікальний авторський стиль, який поєднує елементи різних літературних напрямів.

Аналіз тематики окремих творів виявив, що концепт *FEAR* є центральною організуючою ідеєю більшості оповідань А. Бірса. Воєнні оповідання репрезентують страх перед конкретною фізичною загрозою – смертю від куль, снарядів, багнетів. Водночас А. Бірс показує, що навіть цей раціонально

зрозумілий страх має ірраціональні компоненти, може призводити до паралічу волі, втрати контролю над собою, галюцинацій. Містичні оповідання експлорують страх перед невідомим, надприродним, тим, що виходить за межі людського розуміння. Психологічні новели досліджують внутрішні механізми страху, показують, як ця емоція може створювати власну реальність, як уява під впливом страху може конструювати альтернативні світи.

Оповідання "An Occurrence at Owl Creek Bridge" («Випадок на мосту через Совину річку») демонструє майстерність А. Бірса в маніпуляції часовими планами та перспективою оповіді, створюючи складну наративну структуру, де межа між реальністю та галюцинацією стирається. Оповідання "Chickamauga" («Чикамога») використовує прийом фокалізації через обмежену свідомість глухонімого хлопчика, створюючи потужний ефект контрасту між дитячою невинністю та жахами війни. "The Damned Thing" («Прокляте створіння») експлорує страх перед невидимим, непізнаваним, ставлячи епістемологічні питання про межі людського сприйняття. "The Boarded Window" («Забите дошками вікно») поєднує страх перед дикою природою, передчасним похованням та екзистенційною самотністю. "One of the Missing" («Один із зниклих безвісти») є детальним психологічним етюдом про страх смерті, що показує, як ця емоція може бути фатальною сама по собі, навіть за відсутності реальної загрози.

Особливості репрезентації концепту *FEAR* у творчості А. Бірса включають кілька характерних рис, що відрізняють його прозу від інших представників готичної та психологічної літератури. По-перше, це десакралізація та деромантизація страху – А. Бірс послідовно позбавляє страх будь-якого возвишеного чи героїчного ореолу, показуючи його як конкретну фізіологічну та психологічну реакцію. По-друге, це психологічний реалізм у зображенні страху – надзвичайно точна передача внутрішнього стану людини в екстремальній ситуації, детальний опис фізіологічних проявів емоції, змін у сприйнятті та мисленні. По-третє, це акцент на фізіологічних та соматичних проявах страху, що підкреслює тілесність людського існування.

Тісний зв'язок страху з темою смерті є четвертою характеристикою. У А. Бірса страх майже завжди є страхом смерті, яка розуміється не як перехід до іншого буття, а як абсолютний кінець існування. Раптовість страху відображають досвід війни, де смерть може прийти в будь-який момент без попередження. Використання іронії у репрезентації страху створює ситуації, де страх виявляється необґрунтованим, де люди помирають не від реальної загрози, а від власного страху, що підкреслює абсурдність людського існування. Акцент на ізоляції посилює страх, символізуючи екзистенційну самотність людини перед обличчям смерті.

Спотворення часового сприйняття під впливом страху використовується як наративний прийом та як психологічно точна передача зміненого стану свідомості. Взаємозв'язок страху та галюцинацій показує, як екстремальна емоція може руйнувати межу між реальним та уявним. Репрезентація страху через мовчання та невисловлене створює простір для уяви читача, що робить текст ще більш впливовим. Використання контрасту між красою природи та жахами людського досвіду підкреслює байдужість світу до людських страждань. Анімалізація людини під впливом страху показує, як культурна надбудова зникає під тиском граничної емоції. Зв'язок страху з темою божевілля демонструє руйнівний вплив екстремальних переживань на психіку.

Лексична репрезентація концепту *FEAR* у творах А. Бірса характеризується різноманітністю мовних засобів. Аналіз виявив систему прямих номінацій страху, що включає лексеми різної інтенсивності та семантичних відтінків – від нейтрального "fear" через більш інтенсивні "terror", "horror", "dread", "fright" до граничного "panic". Кожна лексема використовується в специфічних контекстах та відображає певні якості емоційного переживання. "Fear" позначає базову емоцію без конкретизації інтенсивності, "terror" – паралізуючий жах, "horror" – страх, поєднаний з відразою та моральним шоком, "dread" – тривожне очікування лиха, "fright" – раптовий переляк, "panic" – повну втрату контролю над собою.

Дієслова, що описують дії та стани, пов'язані зі страхом, включають "tremble" (тремтіти), "shudder" (здрігатися), "recoil" (відсмикнутися), "freeze" (застигнути), які передають фізіологічні та поведінкові прояви емоції. Прикметники, що описують якості страху, включають "cold" (холодний), "overwhelming" (нестримний), "nameless" (безіменний), "sudden" (раптовий), "blind" (сліпий), які підкреслюють різні аспекти переживання – фізіологічні відчуття, раптовість, ірраціональність.

Метафоричні концептуалізації страху відіграють ключову роль у створенні багатовимірного образу емоції. Метафора страху як фізична сила представляє страх як агентивну силу, що діє на людину ззовні – "fear gripped", "terror seized", "horror clutched". Метафора страху як контейнер представляє людину як посудину, що може бути заповнена емоцією – "filled with terror", "consumed by fear". Метафора страху як холод базується на реальних фізіологічних відчуттях та створює образи заціпеніння, втрати життєвої енергії – "cold sweat", "blood ran cold", "chill ran down his spine". Метафора страху як темрява пов'язує страх з архетипним страхом темряви, невідомості – "dark fears", "shadow of terror", "darkness of despair".

Персоніфікація страху представляє емоцію як живу істоту з власною волею – "fear whispered", "terror stalked". Синестезія створює багатомірний образ, що апелює до різних органів чуття – страх має колір, звук, смак, запах. Порівняння конкретизують абстрактну емоцію через подібність до фізичних явищ – "like a lightning bolt", "like a cold wave", "like a heavy cloak". Гіперболізація підкреслює граничну інтенсивність страху – "heart seemed about to burst", "paralyzed every muscle", "froze the blood". Повтори та паралельні конструкції створюють ефект наростання напруги, кумуляції страху. Еліпсис та обривання фраз передають граничний емоційний стан, коли персонаж не здатний завершити думку.

Стилістичні прийоми включають градацію для передачі поступового наростання страху, інверсію для емпатичного виділення ключових елементів, риторичні питання для передачі внутрішнього діалогу персонажа, оксюмори для підкреслення амбівалентності емоційного переживання. Ця система лексико-

стилістичних засобів дозволяє А. Бірсу створити надзвичайно детальну, психологічно переконливу та емоційно впливову репрезентацію концепту *FEAR*.

Жанрова специфіка творів А. Бірса характеризується синтетичністю, поєднанням елементів різних літературних традицій. Його оповідання можуть одночасно бути воєнною прозою, психологічною новелою, готичною історією, філософською параболою. Ця жанрова гібридність дозволяє досліджувати концепт *FEAR* з різних перспектив, створювати багатовимірні художні структури, що поєднують реалістичне зображення з символічною глибиною та філософською рефлексією.

Наративні стратегії А. Бірса включають маніпуляцію часовими планами, використання обмеженої фокалізації, несподівані розв'язки, що змушують переосмислити всю історію, обрамлені розповіді, що створюють ефект дистанції та легендарності. Ці наративні прийоми не є простими формальними експериментами, а органічно пов'язані з тематикою та змістом творів, підкреслюють основні ідеї про природу реальності, межі людського сприйняття, непередбачуваність долі.

У літературознавчому аспекті *FEAR* є центральним концептом готичної літератури та літератури жахів. Історико-літературний огляд готичної традиції дозволив розмежувати *TERROR (ЖАХ ОЧІКУВАННЯ)* та *HORROR (ОГИДА, ГРАФІЧНЕ НАСИЛЬСТВО)*, що дало змогу уточнити місце А. Бірса як представника пізньої готики у творчості якого домінує *TERROR (ЖАХ ОЧІКУВАННЯ)*, що важливо для подальшого аналізу концепту *FEAR* у його творах.

Так, аналіз творчості А. Бірса показує, що концепт *FEAR* є не просто одним із тематичних мотивів його прози, а центральною організуючою ідеєю, що визначає художню структуру, наративні стратегії, стилістичні прийоми, філософський підтекст творів. А. Бірс створив унікальну художню концептосферу, в якій страх постає як багатовимірний феномен, що має фізіологічний, психологічний, соціальний та екзистенційний виміри. Його підхід до репрезентації страху поєднує безпрецедентний психологічний реалізм,

натуралістичну деталізацію, іронічну дистанцію та філософську глибину, що робить його прозу значним досягненням американської літератури кінця XIX ст. та вагомим внеском у розвиток психологічної прози та літератури жахів.

Виявлені в цьому розділі особливості репрезентації концепту *FEAR* у творчості А. Бірса створюють підґрунтя для практичної частини дослідження, де буде розроблено електронний навчальний посібник, що дозволить студентам глибше зрозуміти художню концептосферу письменника, оволодіти методами лінгвістичного аналізу художнього тексту, розвинути навички самостійної роботи з літературним матеріалом.

РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАЛЬНОГО ПОСІБНИКА

3.1. Модель майбутнього посібника

Електронний навчальний посібник «Концепт *FEAR* (СТРАХ) в творчості А. Бірса» являє собою інтерактивну веб-платформу, призначену для комплексного вивчення лінгвокогнітивних особливостей творчості американського письменника. Посібник розроблено з урахуванням сучасних методик дистанційного навчання та принципів інтерактивної педагогіки. Головна сторінка містить заголовок «Концептосфера творів Амброза Бірса з підзаголовком «Концепт *FEAR* (СТРАХ) в творчості А. Бірса», з підзаголовком «Електронний навчальний посібник для самостійної роботи студентів», що одразу визначає призначення ресурсу.

Навігаційне меню розташоване в центральній частині сторінки та складається з чотирьох великих кнопок: «Поняття концепту», «Словник термінів», «Творчість А. Бірса», «Тестування знань». Кнопки мають червоне оформлення з ефектом *hover*, що покращує користувацький досвід.

Посібник має модульну структуру, що складається з чотирьох основних розділів, кожен з яких виконує специфічну навчальну функцію (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Структурна модель електронного навчального посібника

Модуль 1. Поняття концепту. Містить теоретичні основи когнітивної лінгвістики: визначення концепту як базової одиниці ментального лексикону, структуру концепту (понятійний, образний та ціннісний компоненти), методи аналізу концептів у художньому тексті. Модуль супроводжується цитатами провідних науковців у галузі когнітивної лінгвістики. (рис. 3.2.).

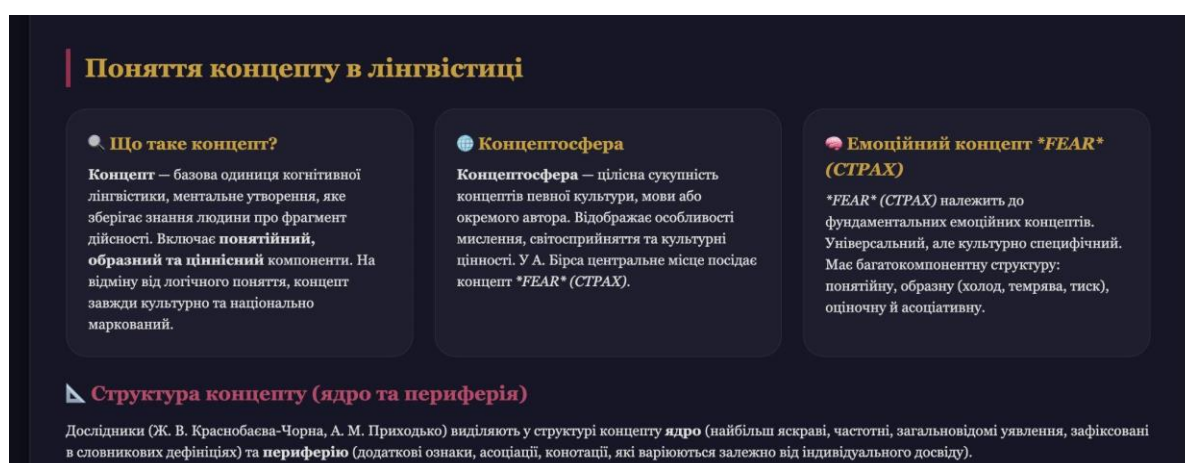


Рис. 3.2. Модуль 1

Модуль 2. Словник термінів. Представляє глосарій з 60 ключових термінів історії зарубіжної літератури та літературознавства, необхідних для аналізу концептосфери творів. Включає такі поняття як концепт, концептосфера, готична література, лексико-семантичне поле, фрейм та інші терміни з детальними поясненнями [18, с. 156] (рис. 3.3.).

Словник термінів		
Анімалізація – зображення людини під впливом страху як істоти, що втрачає людські риси й діє інстинктивно (прийом А. Бірса).	Антонімічні відношення концептів – протиставлення концептів за значенням (наприклад, <i>*FEAR</i> – <i>COURAGE</i>).	Асоціативний компонент концепту – зв'язки концепту з іншими ментальними одиницями на основі індивідуального чи колективного досвіду.
Афект – сильне, бурхливе емоційне переживання (жах, лють, відчай). У готичній літературі афекти є центральними.	Базові емоції – вроджені, універсальні емоції (страх, гнів, радість, сум тощо), що мають специфічні мімічні та фізіологічні прояви (К. Ізард, Р. Плутчик).	Вербалізація концепту – мовне вираження концепту через лексичні, фразеологічні, граматичні та стилістичні засоби.
Гіпербола – стилістичне перебільшення для підкреслення інтенсивності страху («серце ось-ось вибухне», «кров застигла в жилах»).	Гіперо-гіпонімічні відношення – ієрархічні зв'язки між концептами (наприклад, <i>EMOTION</i> (ЕМОЦІЯ) → <i>FEAR</i> (СТРАХ) → <i>PANIC</i> (ПАНІКА)).	Готична література – літературний напрям (з кінця XVIII ст.) із хронотопом замку/монастиря, атмосферою тьмниці, надприродним та психологізмом. А. Бірс – представник пізньої американської готики.
Градація – стилістичний прийом поступового наростання інтенсивності емоції (наприклад, від <i>"fear"</i> до <i>"terror"</i> і <i>"panic"</i> у Бірса).	Групова концептосфера – сукупність концептів, спільних для певної соціальної, професійної чи вікової групи.	Десакралізація страху – риса прози Бірса: позбавлення страху піднесеного ореолу, показ його як конкретної фізіологічної реакції.

Рис. 3.3. Модуль 2

Модуль 3. Творчість А. Бірса. Присвячений життєвому та творчому шляху Амброза Бірса. Містить біографічні відомості, хронологію творчості, характеристику його літературного стилю, особливості поетики та місце письменника в американській літературі кінця XIX століття [36, с. 78] (рис. 3.4.).

Амброз Бірс: життя і творчість		
Біографія Амброз Гвіннетт Бірс (1842–1914?) – американський письменник, журналіст, майстер короткої прози. Народився в бідній родині в Огайо, був десятою дитиною з тринадцяти. Батько прищепив йому любов до літератури. Громадянська війна (1861–1865): добровольцем пішов на фронт, брав участь у найжорстокіших битвах (Шайло, Чикамога). Був двічі поранений, отримав важке поранення в голову. Досвід війни назавжди змінив його світогляд – сформував песимізм, усвідомлення абсурдності смерті та крихкості життя. Літературна кар'єра: після війни працював журналістом у Сан-Франціско, потім три роки в Англії, де видав перші збірки. Повернувшись, вів популярну колонку "Prattle" в газеті В. Р. Герста "San Francisco Examiner". У 1891 році вийшла збірка "Tales of Soldiers and Civilians".	Літературна спадщина Оповідання про війну («Chickamauga», «One of the Missing», «A Horseman in the Sky»), містичні твори («The Damned Thing», «The Death of Halpin Frayser»), «Словник диявола» ("The Devil's Dictionary"), психологічні новели («An Occurrence at Owl Creek Bridge», «The Boarded Window»). Його проза вирізняється лаконізмом, несподіваними фіналами та глибоким психологізмом.	Тематика творів Смерть, війна, страх, межа ілюзії і реальності, самотність, екзистенційна ізоляваність. Жахи війни та психологічні стани на межі життя. Війна показана не романтично, а як жорстока, безглузда бійня.

Рис. 3.4. Модуль 3

Модуль 4. Тести. Призначений для самоконтролю засвоєння матеріалу. Містить 20 тестових запитань з автоматичним підрахунком результатів та детальним зворотним зв'язком щодо правильності відповідей (рис. 3.5.).

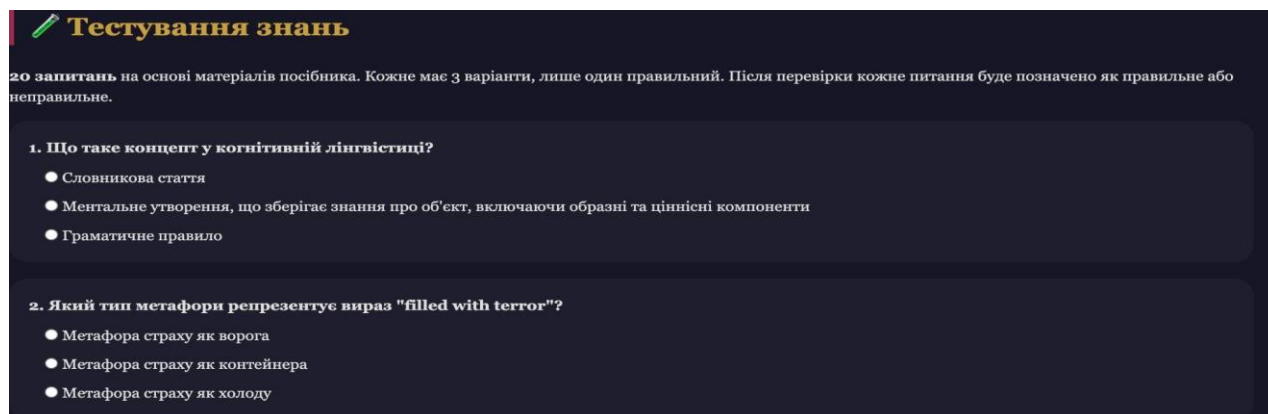


Рис. 3.5. Модуль 4

Ключовими особливостями посібника є: структуроване подання інформації за принципом «від теорії до практики»; система тестування з миттєвим зворотним зв'язком; анімовані переходи для плавного з'явлення контенту; виділення ключових термінів (наприклад, *CONCEPT (КОНЦЕПТ)* візуально акцентоване кольором); цитати експертів з використанням тегів `blockquote` [39, с. 156].

Посібник розроблено згідно з принципами змішаного навчання ("blended learning") та може використовуватися як для самостійної роботи студентів, так і як допоміжний інструмент під час аудиторних занять з історії зарубіжної літератури та літературознавства. Модульна структура дозволяє викладачу гнучко інтегрувати окремі розділи в навчальний процес залежно від цілей заняття [20, с. 167].

Передбачено три основні сценарії використання: попереднє ознайомлення (студенти вивчають теоретичний матеріал перед аудиторним заняттям); аудиторна робота (використання матеріалів про творчість А. Бірса та словника термінів для спільного аналізу текстів); контроль знань (проходження тестів для самоперевірки або як елемент поточного оцінювання) [14, с. 102].

Таким чином, розроблена модель електронного навчального посібника поєднує теоретичну глибину, методологічну обґрунтованість та інтерактивність, що відповідає сучасним вимогам до цифрових освітніх ресурсів у галузі когнітивної лінгвістики та літературознавства [36, с. 189].

3.2. Технічні аспекти реалізації електронного навчального посібника

Електронний навчальний посібник «Концепт *FEAR (СТРАХ)* в творчості А. Бірса» реалізовано як односторінковий веб-додаток (Single Page Application), що забезпечує швидку навігацію між розділами без перезавантаження сторінки. Технічну основу посібника складають сучасні веб-технології: HTML5 для семантичної розмітки контенту, CSS3 для стилізації та адаптивного дизайну, JavaScript (Vanilla JS) для реалізації інтерактивної функціональності [38, с. 89].

Структура документа побудована з використанням семантичних тегів (<header>, <nav>, <section>, <footer>), що покращує доступність для екранних читачів та відповідає вимогам WCAG 2.1 рівня AA [33, с. 512]. Для кожної сторінки передбачено окремий контейнер з унікальним ідентифікатором, що дозволяє реалізувати якірну навігацію.

Візуальне оформлення виконано в темній колірній гамі (темно-синій фон, бордові акценти, золотисті виділення), що створює атмосферу, відповідну готичній естетиці творів А. Бірса. За допомогою медіа-запитів (@media) забезпечено коректне відображення на різних пристроях (комп'ютерах, планшетах, смартфонах). CSS-змінні використано для централізованого управління кольоровою схемою, а переходи (transitions) та анімації – для плавної зміни станів елементів інтерфейсу.

Інтерактивні компоненти (тестування, навігація) реалізовано за допомогою JavaScript. Дані тестових питань зберігаються у вигляді масиву об'єктів, а результати обробляються динамічно з візуальним маркуванням правильних і неправильних відповідей. Застосовано оптимізацію продуктивності: мінімізація зовнішніх ресурсів, апаратне прискорення CSS-анімацій, відсутність важких бібліотек. Усі інтерактивні елементи доступні через клавіатурну навігацію (Tab, Enter), що відповідає стандартам доступності. [39, с. 156]

Повний лістинг програмного коду електронного навчального посібника наведено в Додатку А.

Таким чином, технічна реалізація посібника забезпечує високу продуктивність, зручність використання, адаптивність до різних пристроїв і дотримання сучасних стандартів веб-розробки, що робить його ефективним інструментом для самостійної роботи студентів.

3.3. Методика використання посібника у самостійній роботі студентів

Електронний навчальний посібник «Концепт *FEAR (СТРАХ)* в творчості А. Бірса» призначено для підтримки самостійної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика» під час вивчення дисциплін когнітивно-лінгвістичного циклу [1, с. 45]. Методика роботи з посібником ґрунтується на принципах студентоцентрованого навчання, що передбачає активну роль студента, можливість самостійного визначення темпу та послідовності опанування матеріалу, а також регулярний самоконтроль знань [20, с. 78].

Режими роботи з посібником. Самостійна робота студентів може здійснюватися в кількох режимах залежно від навчальних цілей:

- підготовка до аудиторних занять – опрацювання теоретичного матеріалу перед лекцією або семінаром;
- поглиблене вивчення – закріплення знань після аудиторних занять, уточнення складних моментів;
- підготовка до контролю – систематизація знань, самоперевірка через тестові завдання;
- науково-дослідна робота – використання посібника як джерела теоретичного матеріалу та прикладів аналізу для курсових і кваліфікаційних робіт [25, с. 67].

Рекомендована послідовність опанування матеріалу. Для першого ознайомлення з темою доцільно дотримуватися чотирьох етапів:

1. Опрацювання розділу «Поняття концепту» – студент знайомиться з теоретичними засадами когнітивної лінгвістики, визначенням основних

термінів, методами аналізу концептів. Рекомендується вести конспект, виділяти ключові поняття, будувати ментальні карти зв'язків [14, с. 89].

2. Робота зі «Словником термінів» – уточнення визначень ключових термінів когнітивної лінгвістики, літературознавства, лінгвокультурології [18, с. 156]. Доцільно не просто читати дефініції, а переказувати їх власними словами та наводити приклади.

3. Вивчення розділу «Творчість А. Бірса» – аналіз біографії письменника, тематики його творів, лексичних і стилістичних засобів вербалізації концепту *FEAR* (СТРАХ). Рекомендується читати наведені цитати англійською мовою, порівнювати оригінал і переклад, виписувати метафоричні вирази [47, с. 112].

4. Проходження тестів для самоконтролю – поетапна перевірка знань з теорії концептів, біографії та творчості А. Бірса, аналізу конкретних оповідань. Після отримання результатів слід повернутися до розділів, де були помилки, та повторно пройти тест.

Стратегії ефективного читання. Для глибшого засвоєння матеріалу рекомендується використовувати такі стратегії активного читання: попередній перегляд («preview») – швидке ознайомлення зі структурою розділу; активне опитування («questioning») – формулювання питань до тексту перед читанням; виділення ключової інформації («highlighting») – виписки у власний конспект; резюмування («summarizing») – переказ основних ідей своїми словами; рефлексія («reflecting») – осмислення нового матеріалу через призму власного досвіду [52, с. 89].

Робота з тестами. Тестові завдання виконують не лише контролюючу, а й навчальну функцію. Після завершення тесту студент отримує детальний зворотний зв'язок: загальну кількість правильних відповідей, відсоток успішності та рекомендації щодо повторного вивчення окремих тем. Рекомендується вести журнал результатів, аналізувати типові помилки та звертатися на консультацію до викладача для з'ясування складних питань [35, с. 241].

Інтеграція в навчальний процес. Посібник не замінює інші форми навчальної діяльності, а доповнює їх. Викладач може рекомендувати певні модулі для опрацювання перед аудиторними заняттями, використовувати матеріали посібника для спільного аналізу на семінарах, а тестові завдання – як елемент поточного чи підсумкового контролю [14, с. 102].

Так, методика використання електронного навчального посібника базується на принципах активного, рефлексивного та систематичного навчання. Ефективність самостійної роботи залежить від рівня мотивації студента, регулярності занять і здатності до самоорганізації. Посібник створює умови для індивідуалізації навчального процесу, дозволяючи кожному студенту працювати у власному темпі, повертатися до складних фрагментів та поглиблювати знання в обраній галузі.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі роботи розроблено, технічно реалізовано та описано методику використання електронного навчального посібника «Концептосфера творів А. Бірса», призначеного для самостійної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика».

Модель посібника базується на модульній структурі, що включає чотири основні модулі: «Поняття концепту» (теоретичні основи когнітивної лінгвістики, структура концепту, методи аналізу), «Словник термінів» (глосарій із 60 термінів, зокрема *CONCEPT* (КОНЦЕПТ), *CONCEPTOSPHERE* (КОНЦЕПТОСФЕРА), *FRAME* (ФРЕЙМ) тощо), «Творчість А. Бірса» (біографія, тематика, стилістичні особливості, лексична репрезентація концепту *FEAR* (СТРАХ) у конкретних оповіданнях) і «Тести» (20 запитань для самоконтролю з автоматичним підрахунком результатів). Візуальне оформлення виконано в темній готичній естетиці, адаптовано до різних пристроїв.

Технічна реалізація (підрозділ 3.2) здійснена засобами сучасних веб-технологій: HTML5, CSS3 (Flexbox, CSS Grid, медіа-запити, змінні) та JavaScript (Vanilla JS). Посібник реалізовано як односторінковий веб-додаток, що

забезпечує швидку навігацію між модулями. Інтерактивні компоненти (тестування) супроводжуються візуальним маркуванням правильних і неправильних відповідей. Інтерфейс відповідає вимогам WCAG 2.1 рівня AA (семантична розмітка, контрастність, клавіатурна навігація). Повний лістинг програмного коду наведено в Додатку А.

Методика використання (підрозділ 3.4) передбачає чотири режими роботи (підготовка до аудиторних занять, поглиблене вивчення, підготовка до контролю, науково-дослідна робота) та чотири послідовних етапи опанування матеріалу (теорія → словник → аналіз творчості → тестування). Запропоновано стратегії активного читання ("preview", "questioning", "highlighting", "summarizing", "reflecting") для підвищення ефективності самостійної роботи.

Так, розроблений електронний навчальний посібник поєднує теоретичну глибину, термінологічну системність, практичний аналіз художнього матеріалу та інтерактивний самоконтроль, що відповідає сучасним вимогам до цифрових освітніх ресурсів у галузі когнітивної лінгвістики та літературознавства.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі здійснено комплексне дослідження концепту *FEAR (СТРАХ)* у творчості А. Бірса та на цій основі розроблено електронний навчальний посібник для самостійної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика». Результати дослідження дають змогу сформулювати низку узагальнень і висновків.

1. *Теоретичні засади дослідження концепту FEAR (СТРАХ)*. Концепт є базовою одиницею когнітивної лінгвістики – ментальним утворенням, що включає понятійний, образний, оціночний та асоціативний компоненти. На відміну від логічного поняття, концепт завжди культурно та національно маркований. Концептосфера – цілісна сукупність концептів певної культури,

мови або окремого автора – виконує пізнавальну, комунікативну, ідентифікаційну, культуротворчу та регулятивну функції. Емоційний концепт *FEAR (СТРАХ)* належить до фундаментальних, має універсальний характер, але культурно специфічні способи вербалізації. Його структура включає понятійний компонент (раціональні знання про небезпеку), образний (холод, темрява, тиск), оціночний (культурне ставлення до страху) та асоціативний (зв'язки з іншими концептами). Метафорична концептуалізація *FEAR (СТРАХ)* здійснюється через базові метафори: ворога, контейнера, холоду, темряви.

2. *Історико-літературний контекст.* Готична література, яка виникла в XVIII столітті (Г. Волпол, А. Радкліфф, М. Льюїс), у XIX столітті мігрувала до Америки, де набула специфічних рис у творчості Едгара По та А. Бірса. Важливим є розмежування готичної літератури (акцент на *TERROR* – жах очікування, атмосфера таємниці) та літератури жахів *HORROR* (огида, графічне насильство). А. Бірс належить до пізньої американської готики, балансуючи між надприродним і психологічним реалізмом.

3. *Культурно-історичний контекст творчості Амброза Бірса.* Вирішальний вплив на світогляд письменника мала участь у Громадянській війні (1861–1865), де він чотири роки був свідком масової смерті, жорстокості та абсурдності військових дій. Цей досвід сформував песимізм, скептицизм, усвідомлення крихкості людського життя, що знайшло відображення в його прозі. Додатковими чинниками стали життя на фронті, літературна атмосфера Сан-Франциско, вплив французького натуралізму та англійської сатири.

4. *Тематика та жанрова специфіка оповідань А. Бірса.* Концепт *FEAR (СТРАХ)* є центральною організуючою ідеєю більшості творів письменника. Воєнні оповідання ("Chickamauga", "One of the Missing") репрезентують страх перед конкретною фізичною загрозою; містичні ("The Damned Thing", "The Death of Halpin Frayser") – страх перед невідомим, надприродним; психологічні новели ("An Occurrence at Owl Creek Bridge", "The Boarded Window") – внутрішні механізми страху, галюцинації, спотворення часу.

5. *Особливості репрезентації концепту FEAR (СТРАХ) у прозі А. Бірса.*

Виявлено двадцять характерних рис, зокрема: десакралізація та деромантизація страху (позбавлення піднесеного ореолу), психологічний реалізм (точна передача внутрішнього стану), акцент на фізіологічних проявах (тремтіння, холодний піт, спазми), тісний зв'язок з темою смерті, раптовість, іронія, ізоляція, спотворення часу, галюцинації, мовчання, контраст, анімалізація, божевілья, метафоричні концептуалізації, градація інтенсивності, зв'язок з війною, синестезія, універсальність, зв'язок з пам'яттю, філософський підтекст.

6. *Лексико-стилістичні засоби вербалізації FEAR (СТРАХ).* А. Бірс використовує широкий спектр лексем – від нейтрального "fear" через "terror", "horror", "dread", "fright" до граничного "panic". Активно застосовуються дієслова ("tremble", "shudder", "recoil", "freeze"), прикметники ("cold", "overwhelming", "nameless"), метафори (страх як сила, контейнер, холод, темрява), персоніфікація, синестезія, порівняння, гіпербола, градація, інверсія, риторичні питання, еліпсис. Ця система засобів створює багатовимірну, психологічно переконливу репрезентацію страху.

7. *Розробка та технічна реалізація електронного навчального посібника.* Створено веб-орієнтований посібник «Концептосфера творів А. Бірса» з модульною структурою (чотири модулі: теорія концепту, словник термінів, творчість А. Бірса, тести). Технічну реалізацію здійснено засобами HTML5, CSS3 та JavaScript (Vanilla JS). Посібник адаптовано до різних пристроїв, дотримано вимог доступності WCAG 2.1 рівня AA. Словник містить 60 термінів, тестова база – 20 питань з автоматичним підрахунком результатів та візуальним маркуванням відповідей. Повний лістинг коду наведено в Додатку А.

8. *Методика використання посібника.* Запропоновано чотири режими самостійної роботи (підготовка до аудиторних занять, поглиблене вивчення, підготовка до контролю, науково-дослідна робота) та чотири послідовні етапи опанування матеріалу (теорія → словник → аналіз творчості → тестування). Розроблено стратегії активного читання ("preview", "questioning", "highlighting", "summarizing", "reflecting") для підвищення ефективності самостійної роботи.

Так, мету дослідження – створення електронного навчального посібника на основі аналізу концепту *FEAR* у творах А. Бірса – досягнуто. Перспективи подальших досліджень вбачаються в зіставному аналізі репрезентації концепту *FEAR* у творчості А. Бірса та інших представників американської готичної традиції (Е. По, Г. Ф. Лавкрафт), а також у розширенні функціоналу електронного посібника (інтерактивний форум, система адаптивного навчання, інтеграція з платформами дистанційної освіти).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти. Київ : Атіка, 2008. 684 с.
2. Білоус О. Ю. Готична традиція в літературі США та її трансформація у творчості Вокера Персі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К., 2009. 23с.
3. Ваховська О. Емоції у мовній картині світу: досвід когнітивного лінгвокомпаративного аналізу імен емоцій в англійській та українській мовах. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. 328 с.

4. Ваховська О. Базові емоції, базові емоційні концепти, слова-імена базових емоційних концептів: у пошуках утілення // *Мовні і концептуальні картини світу*. 2024. Вип. 75. С. 42–58.
5. Вежбицька А. Розуміння культур через посередництво ключових слів / пер. з англ. Київ : Дух і літера, 2018. 288 с.
6. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 284 с.
7. Дакетт Дж. HTML та CSS. Розробка та дизайн веб-сайтів / пер. з англ. Київ : Vivat, 2016. 480 с.
8. Дакетт Дж. JavaScript та jQuery. Інтерактивна веб-розробка / пер. з англ. Київ : Vivat, 2017. 640 с.
9. Денисова Т. Н. Американська література XX століття: ідеологія і стиль. Київ : Довіра, 1996. 263 с.
10. Денисова Т. Н. Історія американської літератури XIX століття. Київ : Довіра, 2002. 318 с.
11. Дмитренко Ю. М., Козуб Л. С. Особливості використання експресивних засобів у англомовних текстах малої форми // *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*. 2017. Вип. 263. С. 208–215.
12. Жаботинська С. А. Концептуальна метафора: деякі питання теорії // *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 1997. Вип. 3. С. 3–12.
13. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
14. Жалдак М. І. Педагогічний потенціал комп'ютерно-орієнтованих систем навчання математики // *Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання : зб. наук. праць*. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2003. Вип. 7. С. 3–16.
15. Качуровський І. В. Готична література та її жанри // *Сучасність*. 2002. № 5. С. 59–67.
16. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської,

- ірландської та американської поезії) : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2004. 522 с.
17. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. Київ ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
 18. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Лінгвоконцептологія: основи теорії та практики. Донецьк : ДонНУ, 2012. 378 с.
 19. Михальчук Н., Онуфрієва Л. Психолінгвістичні особливості репрезентації емоцій за допомогою концепту «страх» // *Проблеми сучасної психології*. 2020. № 48. С. 206–227.
 20. Морзе Н. В. Основи методичної підготовки вчителя інформатики. Київ : Курс, 2003. 372 с.
 21. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
 22. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : монографія. Київ : Видавництво Київського університету, 2008. 342 с.
 23. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332с.
 24. Приходько Г. І. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2001. 362 с.
 25. Триус Ю. В. Комп'ютерно-орієнтовані методичні системи навчання математичних дисциплін у вищих навчальних закладах : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика навчання інформатики». Київ, 2005. 649 с.
 26. Трофименко А. В. Жанротвірні елементи літератури жахів // *Національна ідентичність в мові і культурі : зб. наук. праць* / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ : Талком, 2021. С. 111–117.
 27. Bierce A. Tales of Soldiers and Civilians and Other Stories / ed. by T. Wolfe. London : Penguin Classics, 2000. 336 p.
 28. Bierce A. The Complete Short Stories of Ambrose Bierce / compiled with commentary by E. F. Bleiler. Lincoln : University of Nebraska Press, 1984. 520 p.

29. Bierce A. *The Devil's Dictionary*. N.Y.: Dover Publications, 1993. 145p.
30. Bloom P. *How Children Learn the Meanings of Words*. Cambridge, MA : MIT Press, 2000. 328 p.
31. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago : University of Chicago Press, 1983. 552 p.
32. Botting F. *Gothic*. London : Routledge, 1996. 200 p.
33. Carroll N. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York : Routledge, 1990. 256 p.
34. Catton B. *The American Civil War*. Boston : Houghton Mifflin, 1971. 382 p.
35. Clark R. C., Mayer R. E. *E-Learning and the Science of Instruction*. San Francisco : Pfeiffer, 2008. 494 p.
36. Davidson C. N. *Critical Essays on Ambrose Bierce*. Boston : G. K. Hall & Co., 1982. 264 p.
37. Davidson C. N. *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1984. 186 p.
38. Duckett J. *HTML and CSS: Design and Build Websites*. Indianapolis : John Wiley & Sons, 2011. 490 p.
39. Duckett J. *JavaScript and jQuery: Interactive Front-End Web Development*. Indianapolis : John Wiley & Sons, 2014. 640 p.
40. Ekman P. *Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*. New York : Times Books, 2003. 290 p.
41. Fatout P. *Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer*. Norman : University of Oklahoma Press, 1951. 349 p.
42. Fiedler L. *Love and Death in the American Novel*. New York : Criterion Books, 1960. 603 p.
43. Fillmore Ch. J. Frame semantics // *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. P. 111–137.
44. Flanagan D. *JavaScript: The Definitive Guide*. 7th ed. Sebastopol : O'Reilly Media, 2020. 706 p.

45. Foner E. *Reconstruction: America's Unfinished Revolution, 1863–1877*. New York : Harper & Row, 1988. 690 p.
46. Genette G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca : Cornell University Press, 1980. 285 p.
47. Grenander M. E. *Ambrose Bierce*. New York : Twayne Publishers, 1971. 178 p.
48. Hall E. T. *Beyond Culture*. New York : Anchor Books, 1976. 298 p.
49. Hofstede G. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London : McGraw-Hill, 1991. 279 p.
50. Hogle J. E. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 307 p.
51. Izard C. E. *The Psychology of Emotions*. New York : Plenum Press, 1991. 451 p.
52. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 233 p.
53. Joshi S. T. *The Weird Tale*. Austin : University of Texas Press, 1990. 298 p.
54. Joshi S. T. *The Evolution of the Weird Tale*. New York : Hippocampus Press, 2004. 326 p.
55. King S. *Danse Macabre*. New York : Everest House, 1981. 400 p.
56. Kövecses Z. *Emotion Concepts*. N.Y. : Springer-Verlag, 1990. 230 p.
57. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 223 p.
58. Kramsch C. *Language and Culture*. Oxford : Oxford University Press, 1998. 134 p.
59. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 276 p.
60. Langacker R. W. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
61. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1: Theoretical Prerequisites. Stanford : Stanford University Press, 1987. 540 p.

62. LeDoux J. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York : Simon & Schuster, 1996. 384 p.
63. Logan F. J. The Wry Seriousness of “Owl Creek Bridge” // *American Literary Realism*. 1977. Vol. 10, No. 2. P. 101–113.
64. Lovecraft H. P. *Supernatural Horror in Literature*. New York : Dover Publications, 1973. 111 p.
65. Mayer R. E. *Multimedia Learning*. 2nd ed. New York : Cambridge University Press, 2009. 318 p.
66. McFarland D. S. *CSS: The Missing Manual*. 4th ed. Sebastopol : O’Reilly Media, 2015. 718 p.
67. McPherson J. M. *Battle Cry of Freedom: The Civil War Era*. Oxford : Oxford University Press, 1988. 904 p.
68. McWilliams C. *Ambrose Bierce: A Biography*. Hamden : Archon Books, 1967. 359 p.
69. Morris R. *Ambrose Bierce: Alone in Bad Company*. New York : Crown Publishers, 1995. 306 p.
70. Nielsen J. *Designing Web Usability*. Indianapolis : New Riders Publishing, 1999. 432 p.
71. O’Connor R. *Ambrose Bierce: A Biography*. Boston : Little, Brown and Company, 1967. 288 p.
72. Ortony A., Clore G. L., Collins A. *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. 207 p.
73. Plutchik R. *Emotions: A Psychoevolutionary Synthesis*. New York : Harper & Row, 1980. 440 p.
74. Punter D. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions*. London : Longman, 1996. 478 p.
75. Ringe D. A. *American Gothic: Imagination and Reason in Nineteenth-Century Fiction*. Lexington : University Press of Kentucky, 1982. 228 p.
76. Saunders D., Grenander M. E. *Ambrose Bierce: An Annotated Bibliography of Primary Sources*. Westport : Greenwood Press, 1999. 411 p.

ДОДАТКИ

```
<!DOCTYPE html>
<html lang="uk">
<head>
  <meta charset="UTF-8">
  <title>Концептосфера А. Бірса (зразок)</title>
  <style>
    body{ font-family:Georgia,serif;background:#fff5f7;margin:0;padding:1rem;}
    .container{max-width:900px;margin:0 auto;background:white;border-radius:2rem;padding:1rem;}
    h1{font-size:1.6rem;color:#7b3b4a;text-align:center;}
    h2{color:#c44569;font-size:1.3rem;border-left:4px solid #e8a0b4;padding-left:0.8rem;}
    .nav{display:flex;gap:0.5rem;justify-content:center;margin:1rem 0;flex-wrap:wrap;}
    .nav-btn{background:#e8a0b4;border:none;padding:0.4rem 1rem;border-radius:2rem;cursor:pointer;color:white;}
    .nav-btn.active{background:#c44569;}
    .page{display:none;}
    .page.active-page{display:block;}
    .card{background:#fff0f3;border-radius:1rem;padding:0.7rem;margin:0.5rem 0;}
```

```

.glossary{display:grid;grid-template-columns:1fr 1fr;gap:0.3rem;}
.term{background:#fff9fb;padding:0.3rem 0.5rem;font-size:0.8rem;border-left:3px solid #e8a0b4;}
.quiz-question{background:#fff0f3;border-radius:1rem;padding:0.5rem;margin:0.5rem 0;}
button{background:#e8a0b4;border:none;padding:0.3rem 1rem;border-radius:1rem;cursor:pointer;}
footer{text-align:center;font-size:0.7rem;margin-top:1rem;color:#8e6a74;}
@media print{.nav{display:none;} .page{display:block!important;}}
</style>
</head>
<body>
<div class="container">
  <h1>Концепт *FEAR* (СТРАХ) у творчості А. Бірса</h1>
  <div class="nav">
    <button class="nav-btn active" data-page="theory">Теорія</button>
    <button class="nav-btn" data-page="glossary">Словник</button>
    <button class="nav-btn" data-page="bierce">Бірс</button>
    <button class="nav-btn" data-page="quiz">Тест</button>
  </div>

  <div id="theory" class="page active-page">
    <h2>Поняття концепту</h2>
    <div class="card"><strong>Концепт</strong> – ментальне утворення (понятійний + образний + ціннісний
компоненти). Культурно маркований.</div>
    <div class="card"><strong>Концептосфера</strong> – сукупність концептів культури/автора. У Бірса
центральний – <em>*FEAR*</em>.</div>
    <div class="card"><strong>Методи:</strong> семантичний, етимологічний, контекстуальний,
концептуальний аналіз.</div>
  </div>

  <div id="glossary" class="page">
    <h2>Словник термінів (10)</h2>
    <div class="glossary">
      <div class="term"><b>Анімалізація</b> – втрата людських рис від страху.</div>
      <div class="term"><b>Готика</b> – таємниця, надприродне, психологізм.</div>
      <div class="term"><b>Десакралізація</b> – страх як фізіологія, без ореолу.</div>
      <div class="term"><b>Екзистенційний страх</b> – перед смертю, небуттям.</div>
      <div class="term"><b>Концепт</b> – ментальна одиниця.</div>
      <div class="term"><b>Метафора</b> – "fear gripped him", "cold fear".</div>
      <div class="term"><b>Персоніфікація</b> – страх як жива істота.</div>
      <div class="term"><b>Психологічний реалізм</b> – точна передача стану.</div>
      <div class="term"><b>Синестезія</b> – колір, звук, смак страху.</div>
      <div class="term"><b>Типи страху</b> – terror, horror, dread, panic.</div>
    </div>
  </div>

  <div id="bierce" class="page">
    <h2>Амброз Бірс (1842–1914?)</h2>
    <div class="card"><strong>Учасник Громадянської війни</strong> – досвід страху і смерті. Зник у
Мексикі.</div>
    <div class="card"><strong>Твори:</strong> «Owl Creek Bridge», «Chickamauga», «The Damned Thing»,
«Boarded Window», «One of the Missing».</div>
    <div class="card"><strong>Стиль:</strong> лаконізм, несподівані фінали, чорний гумор, психологічний
реалізм. Страх – центральний концепт.</div>
  </div>

  <div id="quiz" class="page">

```

```

<h2>Тест (5 запитань)</h2>
<div id="quiz-container"></div>
<button id="submitQuiz">Перевірити</button>
<div id="result"></div>
</div>
<footer>© Зразок для додатку | Концептосфера творів А. Бірса</footer>
</div>
<script>
  const quizData = [
    {q:"Що таке концепт?", opts:["Словникова стаття","Ментальне утворення","Граматичне правило"],
correct:1},
    {q:"Яка метафора у виразі 'filled with terror'?", opts:["Ворога","Контейнера","Холоду"], correct:1},
    {q:"Хто з авторів – представник пізньої американської готики?", opts:["Е. По","А. Бірс","Г. Лавкрафт"],
correct:1},
    {q:"Яка лексема позначає жах очікування (передчуття)?", opts:["horror","terror","panic"], correct:1},
    {q:"Іронія в 'One of the Missing' – у чому?", opts:["Солдат тікає","Гвинтівка незаряджена, але герой
помирає","Вороги стають друзями"], correct:1}
  ];
  let answers = [null,null,null,null,null];
  let submitted = false;
  function renderQuiz(){
    let html = "";
    quizData.forEach((item,i)=>{
      let cls=",fb=";
      if(submitted){
        let isCorrect = (answers[i]===item.correct);
        cls = isCorrect ? 'style="border-left:4px solid green;"" : 'style="border-left:4px solid red;"";
        fb = `<div style="font-size:0.8rem;">${isCorrect ? '✓' : '✗'} Правильно:
${item.opts[item.correct]}</div>`;
      }
      html += `<div class="quiz-question" ${cls}><b>${i+1}. ${item.q}</b>`;
      item.opts.forEach((opt,oi)=>{
        let checked = (answers[i]===oi);
        html += `<label><input type="radio" name="q${i}" value="${oi}" ${checked?'checked':''}
${submitted?'disabled':''}> ${opt}</label><br>`;
      });
      html += fb + `</div>`;
    });
    document.getElementById("quiz-container").innerHTML = html;
    if(!submitted){
      for(let i=0;i<quizData.length;i++){
        document.querySelectorAll(`input[name="q${i}"]`).forEach(r=>r.onchange = (e)=>
answers[i]=parseInt(e.target.value));
      }
    }
  }
  document.getElementById('submitQuiz').onclick = ()=>{
    if(submitted) return;
    let score = 0;
    for(let i=0;i<quizData.length;i++) if(answers[i]===quizData[i].correct) score++;
    document.getElementById('result').innerHTML = `<strong>Результат: ${score} з 5 (${score*20}%)</strong>`;
    submitted=true;
    renderQuiz();
  };

```

```
document.querySelectorAll('.nav-btn').forEach(btn=>{
  btn.onclick = ()=>{
    document.querySelectorAll('.page').forEach(p=>p.classList.remove('active-page'));
    document.getElementById(btn.dataset.page).classList.add('active-page');
    document.querySelectorAll('.nav-btn').forEach(b=>b.classList.remove('active'));
    btn.classList.add('active');
  };
});
renderQuiz();
</script>
</body>
</html>
```