

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.6.1.23>

SEMANTYKA POJĘCIOWA MOWY ŻEŃSKIEJ (NA MATERIALE POWIEŚCI V. WOOLF „DO LATARNI MORSKIEJ”)

Mariia Matkovska

*docent Katedry Języka Angielskiego Uniwersytetu
Narodowego imienia Iwana Ohijienki w Kamieńcu Podolskim
ORCID ID: 0000-0002-1047-7027
e-mail: matkovska.mariya@kpnu.edu.ua*

Adnotacja. Artykuł poświęcono analizie językowo-semantycznej mowy kobiet na poziomie koncepcyjnym na podstawie dzieła „Do Latarni Morskiej” brytyjskiej pisarki Virginii Woolf. Uwaga koncentruje się na badaniu cech życia wewnętrznego głównych bohaterów utworu, problemie wzajemnego zrozumienia i harmonizacji relacji między nimi.

Autor analizuje wewnętrzną aktywność poznawczo-językową głównych bohaterów dzieła, a mianowicie: ich stosunek do życia, twórczości, niezależności, rodziny, domu, natury, moralności, *id est* połączenie idealnego i materialnego, obecnego i wiecznego w perspektywie poznania świata i poznania siebie w tym świecie. Reprezentacja wielokrotnej świadomości grawitującej w kierunku wspólnego centrum jest znaczącym wkładem w rozwój literatury światowej dokonany przez V. Woolf. Badanie ludzkiej świadomości jest często skorelowane przez autora z pojęciami czasu, pamięci, przestrzeni, obrazów, symboliki i metaforyki. Specyficzne jest to, że dzieła V. Woolf nie ograniczają się do świadomości jednej osoby, ale uwaga czytelnika przesuwa się od postaci do postaci.

W wyniku analizy podkreślono główne cechy mowy kobiet Brytyjek z epoki wiktoriańskiej, takie jak racjonalność, niezależność, kreatywność, równość kobiet z mężczyznami, samowystarczalność, emocjonalność.

Postuluje się, że strategie i taktyki komunikatywnej interakcji kobiet jako nosicieli kultury brytyjskiej koncentrują się na różnych relacjach z męską przestrzenią mentalną i komunikacyjną (począwszy od wczesnego angielskiego okresu rozwoju mowy).

Słowa kluczowe: semantyka, językoznawstwo kognitywne, lingwokulturologia, zachowania komunikacyjne, koncepcja, strategia, taktyka, ramy.

THE CONCEPTUAL SEMANTICS OF FEMALE SPEECH (BASED ON V. WOOLF'S "TO THE LIGHTHOUSE")

Mariia Matkovska

*Associate Professor at the English Language Department
Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University
(Kamyanets-Podilskiy, Khmelnytskyi region, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-1047-7027
e-mail: matkovska.mariya@kpnu.edu.ua*

Abstract. This paper is devoted to the linguistic and semantic analysis of female speech in V. Woolf's novel "To the Lighthouse". Attention is focused on the investigation of the main characters' inner lives, the problem of mutual understanding and harmony of relations with them.

The author examines the inner cognitive and communicative activity of the principal characters of the novel, mainly their attitude to life, creativity, independence, family, house, nature, morality, *id est* combination of the ideal and the material, the fluctuating and the eternal perception of the world and cognition of oneself in that world.

The presentation of frequentative consciousness that tends to the general centre is the considerable contribution to the world's literature, done by V. Woolf.

The investigation of man's consciousness often coincides by the author with notions of time, memory, space, images, symbols, metaphors. The peculiar idea is that V. Woolf never set limits within consciousness of one personality but reader's attention is floating from one personality to the other one.

The result proved the principal features of the British female speech of the Victorian epoch such as rationality, independence, creation, women's equal rights with men, self-sufficiency, emotionality.

It is postulated the idea that the strategies and tactics of the communicative interaction of women as barriers of British culture orient them on possessing equal rights with men's mental and communicative space (beginning with the Early Modern English period).

Key words: semantics, cognitive linguistics, linguistic culturology, communicative behavior, concept, strategy, tactics, frame.

КОНЦЕПТУАЛЬНА СЕМАНТИКА ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ В. ВУЛФ «НА МАЯК»)

Марія Матковська

доцент кафедри англійської мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-1047-7027

e-mail: matkovska.mariya@kpnpu.edu.ua

Анотація. Стаття присвячена лінгво-семантичному аналізу жіночого мовлення на концептуальному рівні на основі твору «На Маяк» британської письменниці Вірджинії Вулф. Увагу зосереджено на дослідженні особливостей внутрішнього життя головних героїв твору, проблеми взаєморозуміння та гармонізації стосунків між ними.

Автор аналізує внутрішню когнітивно-мовленнєву діяльність головних персонажів твору, а саме: їхнє ставлення до життя, творчості, незалежності, сім'ї, будинку, природи, моралі, поєднання ідеального й матеріального, плінного й вічного у перспективі пізнання світу та пізнання себе в цьому світі. Представлення багатократної свідомості, що тяжіє до загального центру – це значний внесок у розвиток світової літератури, зроблений В. Вулф. Дослідження людської свідомості часто співвідноситься автором із поняттями часу, пам'яті, простору, образності, символіки й метафорики. Специфічним є те, що твори В. Вулф не обмежуються свідомістю однієї особистості, але увага читача переміщується від персонажа до персонажа.

У результаті аналізу висвітлено основні риси жіночого мовлення британок вікторіанської епохи, як-от раціональність, незалежність, творчість, рівноправність жінок із чоловіками, самодостатність, емоційність.

Постулюється ідея, що стратегії і тактики комунікативної взаємодії жінок як носіїв британської культури орієнтовані на рівноправні взаємини із чоловічим ментальним і комунікативним простором (починаючи ще з ранньомовноанглійського періоду розвитку мови).

Ключові слова: семантика, когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія, комунікативна поведінка, концепт, стратегія, тактика, фрейм.

Вступ. Концептуальний аналіз підтверджує, що мова не пов'язується безпосередньо із справжнім або метафізичним світом; між цим має місце значний процес ментальної конструкції, який не віддзеркалює безпосередньо вираження мови. Методами концептуального аналізу називають методи дослідження і розроблення складних систем понять для різних предметних сфер, зокрема мовної. Абсолютна більшість праць, присвячених питанням лінгвістики, передбачає фреймову, концептуальну та пропозиційну організацію мовних систем (А. Вежбицкая, М. Минский, L. Doyle, J. Lotman, W. Wurzbach та інші). Саме фреймовий підхід є важливим для аналізу мовних структур. Фрейм (з англійської мови – «рамка», «каркас», «система») є однією із центральних фігур представлення знання. У мові – це лексичні ряди, які сприймаємо як цілісні сутності, елементи яких називають окремі частини понятійних структур, що відображають певні відрізки дійсності.

Мета роботи – дослідити й ототожнити семантичні особливості та концептуальну структуру жіночого мовлення. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) виявити соціальні чинники, які могли б спричинити специфіку формування старих та появу нових концептів; 2) проаналізувати образи і символи твору з метою відстеження динаміки впливу гендерного чинника на формування відповідних понять; 3) дослідити ментальний та комунікативний простір, тобто виявити залежність уживання лексики і синтаксичних одиниць від гендерної ознаки.

Основні методи дослідження – концептуальний аналіз, що включає декілька напрямів когнітивної лінгвістики: фреймову семантику, семантику прототипу та пропозиційну семантику.

Основна частина. Концепти, які ми досліджуємо у творах В. Вулф, виражають певні емоції і наміри. Існують шість емоцій, які універсально співвідносяться з мімікою обличчя: щастя, печаль, гнів, страх, здивування й інтерес. Різні похідні слова, подібно до англійського *dosada*, *дратування*, показують слабкіші або сильніші ефекти прототипу, у даному разі від прототипічного *гнів*. Вони не завжди володіють прямими еквівалентами в іншій мові (*dosada* – у польській або російській мовах розуміється як конструктивний термін, що об'єднує два різні прототипи: *гнів* і *печаль*) (Вежбицкая, 1996: 40).

Концепт *намірів* походить онтогенетично від примітивного концепту *хотіти*. Обидва вони передують таким концептам, як *цілі* та *плани*, які можна вивести шляхом умовиводу як орієнтовані концепти (Вежбицкая, 1996: 74).

Окрім перцептивних/концептуальних принципів називання, що дають початок універсальним концептам і які здебільшого відповідальні за те, що ми називаємо основною частиною лексичного значення, є також чинники іншої природи, які мають обмежену або диференційовану функцію щодо універсальних принципів. Ці соціокультурні, а також характерні (емпіричні) чинники тісно пов'язані з різними системами переконань (основ фрейму), що мають сильний вплив на категоризацію аспекту реальності та можливих стосунків (Минский, 1978: 34).

Класифікація універсальних понять, представлених у списку, може розглядатися як вмотивована еволюційними чинниками.

Концепт *простору*, який знаходиться угорі ієрархії, є центральним виміром людської перцептивно-пізнавальної системи. Не можна сказати з упевненістю, чи концепція простору властива, чи перцептивно осягається людьми. Повинні бути деякі вроджені схильності для розвитку чи набуття даного концепту; це підтверджене тим фактом, що сліпі від народження особи розвивають концепт простору як інші люди, навіть тоді, коли цей розвиток істотно затримується, *простір* діє як параметр, який задіяний у концептуально-семантичній структурі універсальних понять, наприклад: *час* – концептуальне представлення часу є просторове (лінійний), лексичне значення, що позначає час, – це повторювальний проміжок просторових відображень; *зображення/основа* – прототипічно просторові відносини, розширені до інших видів переднього плану і фону; *его-перспективний* – поєднаний із розвитком концепції *річ/особа*. Просторово протитипічна конфігурація включає егоцентризм, який може бути розширений у двох напрямках:

- егоцентризм, перенесений на інші пізнавальні/когнітивні області, напр.: *xotimtu/matu* намір;
- егоцентризм, поширений до спікер-центризму і до центризму інших користувачів мови (Филлмор, 1988: 64).

У цьому разі, як зауважують дослідники, те, що є первинним у просторовому сприйнятті і концепції, і те, що здається основою для лінгвістичного просторового визначення, не є абсолютним. Воно є суб'єктивним простором, який сприймається індивідуально, окремим представником категорії *homo sapiens*, або індивідуумом, членом соціокультурної спільноти (Wierzbicka, 2003: 118).

Значущість *зображення/основи* потребує спеціальної уваги, походить від фізичної здатності відділяти об'єкти від їх оточення і від їхньої перцептивної особливості, і тоді поширюється на когнітивну і лінгвістичну площини. Те, що може вважатися таким же епізодом у зовнішньому світі, може бути забарвлене лінгвістично або умовно-розмовним співтовариством, або суб'єктивно-індивідом, як вираз того, що різні аспекти реальності можуть бути розміщені у фокусі лінгвістичного виразу відповідної реальності (Wierzbicka, 2003: 214).

У романах В. Вулф сюжет розкривається через внутрішнє життя персонажів. Психологічні ефекти досягнуті за допомогою образів, символів і метафори. Персонажі розкриваються за допомогою потоку особистих вражень, відчуттів і думок. Відповідно, внутрішнє життя людей і звичайні події в їхньому житті здаються екстраординарними. Роботи В. Вулф значною мірою віддзеркалюють її власний життєвий досвід, а її персонажі нагадують реальних людей, що оточували письменницю в реальному житті.

Зацікавленість В. Вулф часовими вимірами очевидна у структурі її романів: у «Пані Доллоуей» (1925 р.) концентрується увага на свідомості декількох осіб протягом одного дня, тоді як в «Орландо» (1928 р.) розкривається історія єдиного персонажа, який з'являється протягом декількох сторіч.

В. Вулф також цікавилася визначенням якостей, притаманних жіночій думці. Вона розуміла жіночу чутливість як інтуїтивну, близьку до суті речей і саме тому вважала, що чутливість здатна звільнити чоловічий інтелект від того, що вона називала поневоленням. Не дивно, що найяскравіші персонажі творів В. Вулф, як-от пані Доллоуей та пані Ремзі в «До Маяка» (1927 р.), є жінками. Вона була вельми зацікавлена речами природного світу, на кшталт скель і рослин, їхньою самотністю і самостійністю, не дивно, що її книги містять багато детальних описів таких речей.

Ю. Лотман виділяє в тексті / продукованому дискурсі два типи кодування інформації: лінгвістичний код і код літературний. Літературний код є нашаруванням на код лінгвістичний. Тексти чи дискурс у даному разі мають подвійний шифр – мовний матеріал обробляється на вищому рівні і має місце процес продукування значень, яких мовні одиниці (елементи) не мають поза межами контексту (Lotman, 1973: 454).

З погляду лінгвістичної науки твори В. Вулф, які аналізуються в нашій праці, як і твори деяких письменників-модерністів, містять певний код, інформацію, яку можна декодувати, зробивши аналіз мовного матеріалу на певних рівнях тексту. Нас цікавить семантика творів, що передана в образах на когнітивному рівні, хоча код модерністського дискурсу утворений сукупністю не тільки семантичних, але синтаксичних і прагматичних компонентів.

Д. Фоккема й Е. Ібш у своєму дослідженні творчості В. Вулф торкаються проблеми семантичного компонента її дискурсу. Вони зазначають, що на когнітивному рівні кожен образ, чоловічий чи жіночий, може мати своє семантичне поле, яке в потоці свідомості героя формується навколо одного чи більше концептів (Fokkema et al., 1987: 43). Ці ж дослідники виділяють окреме семантичне поле, пов'язане із чинником приналежності авторки до певної статі, з гендерністю, яка в мовному матеріалі проявляється на дискурсивному рівні (Fokkema et al., 1987: 46). Усі вищеприписані ідеї надають нам змогу говорити про певний авторський ідіолект, який проявляється на всіх мовних рівнях і зумовлений гендерною ознакою. Окремі дослідження в цій області є спробою схарактеризувати ідіолект В. Вулф за допомогою текстів її творів. Д. Наремор інтерпретував дискурс В. Вулф із погляду психоаналітичної системи декодування, де гендерний чинник був важливим, у якій “male” та “female” виступають необхідними конотаціями слів (Naremore, 1973: 24).

Ідіолект В. Вулф, безперечно, має свою специфіку як текст жіночий, який зумовлений соціальними чинниками. Така *жіночість* дискурсу на певних рівнях його пов'язана зі специфікою жіночого мислення, із жіночою свідомістю. Прояв *жіночості* мислення можливий у своєрідності концептів й інших когнітивних структур. Ідеться про наявність у текстах жіночої перспективи; тексти є результатом того, як письменниця-жінка оперує мовним матеріалом, у чому виражається жіноче ставлення до мови.

Гендерний чинник і фактор соціальний відіграють важливу роль у формуванні певного коду в дискурсі В. Вулф. Так, В. Вурцбах зазначає соціальні чинники, що є джерелом формування світогляду письменниці і концептів, що є основою вивчення семантики її творів (Wurzbach, 1998: 9).

Автобіографічні мотиви у творчості В. Вулф виступають основою для створення образів. У романі «На Маяк» прототипом її власної сім'ї в дитинстві стала сім'я Ремзі як зразок традиційної сім'ї вікторіанської епохи.

Роман складається із трьох частин: «Вікно», «Час минає» та «До маяка». У першій частині персонаж твору Місіс Рамсей – головна героїня, бачення світу якої проєктуються на майбутні події, а саме бажання її сина відправитись на маяк є стимулом до розвитку подій. У частині «Час проходить» на маяк ніхто не направляється, оскільки розповідь концентрується на перебігу часу і втраті декількох персонажів. Третя частина символізує *відновлення*, друзі нарешті добираються до маяка і роман стає роздумом про любов, втрату і творчий потенціал.

Містер Ремзі виступає образним утіленням батька, а Місіс Ремзі нагадує матір. Ці два образи створюють у структурі дискурсу систему опозицій, які можна об'єднати в один концепт «Сім'я, сімейні стосунки». У романі даний концепт розкривається через аналіз тематичних фреймів. Вказаний концепт представляє комунікативну ситуацію у вигляді діалогу між чоловіком і дружиною – Містером і Місіс Ремзі, в основі якого лежать їхні суперечності щодо ставлення до світу і речей. Діалог є основою фрейму.

У вказаній ситуації *вікно* відіграє важливу роль у структурі дискурсу, оскільки воно виступає безпосереднім провідником єдності між чоловіком і дружиною, між патріархальною та матріархальною традиціями життя.

Так відстежується культурний мовний простір. На думку Л. Дойл, вікно ототожнюється з ідеєю єдності простору як у внутрішній частині будинку, так і в зовнішній, а саме з ідеєю єдності будинку і моря, які у вікторіанській гендерній ідеології розуміються як сфери чоловічого і жіночого світобачення (Doyle, 1994: 50).

Причиною їхньої дискусії є те, якою буде погода наступного дня, тому що сім'я планує подорож до маяка. Усе це відбувається на зовнішньому дискурсивному рівні тексту. Оскільки в цій ситуації спостерігається яскраво виражений гендерний підтекст, то для виявлення ідейної позиції В. Вулф варто проаналізувати фрейм. Погода не відіграє тут аж настільки важливої ролі, проте інтенцією письменниці було показати роль жінки у вікторіанській сім'ї, її бажання (як і бажання В. Вулф) мати рівноправну думку із чоловіком. Саме ця ідея і виражається в романі в дискусії про погоду.

У даному разі прототипічними категоріями є ті, що відносимо до чоловічого і жіночого світів: світу чоловіка, раціонального й амбіційного, і світу жіночого, сповненого співчуття та розуміння. В. Вулф протиставляє їх, що дає нам можливість певним чином класифікувати (категоризувати) поняття двох сфер.

У суспільстві Містер Ремзі як представник чоловічої статі визначає свою роль як лідер, радник і організатор – *leader, guide, counselor*. Місіс Ремзі віддає шану чоловічому розуму, говорить про здібність його і точність думки – *magnificence of his head, exactingness*. Усе, що входить у сферу його уподобань і зайнятості, – написання та читання книг і викладання. Усі вищезгадані поняття можна об'єднати в один загальний концепт – *occupation*, що є важливим у житті чоловіка. Містер Ремзі не міг уявити своє життя без дискусій про вічні істини, мораль, етику, історію, музику, філософію, його лекції, книги й думки (*his libraries, his lectures, his books*), (*they talked about people, music, history (his point of view)*) (Woolf, 1996: 16).

Але поруч з інтелектуальним чоловіком є інший бік життя в сім'ї, турботлива й доброзичлива господиня будинку Місіс Ремзі, яку цінують та розуміють за її співчуття до близьких. Тому виділяємо інший концепт – *Співчуття*. Фрейм англійської сім'ї становлять пропозиції, у яких особливо яскраво проявляється різниця між чоловічими і жіночими думками, поведінкою й обов'язками.

Містер Ремзі “*was grinning sarcastically, casting ridicule upon his wife*” (саркастично посміхаючись, ніби жартуючи над дружиною) (Woolf, 1996: 10). Далі знову автор вводить репліку Місіс Ремзі: “*But it may be fine – I expect it will be fine*” (Woolf, 1996: 11). Її гостинність проявляється в тому, що вона завжди запрошує товариство знайомих у замський будинок – “*She asked too many people to stay*”; “*she couldn't bear incivility to her guests*”; “*she had the whole of the other sex under her protection*” (Woolf, 1996: 13).

У рамках фрейму гра реплік створює ситуацію, завдяки чому розгортається *номік свідомості* героїв, у якому бачимо, як вони оцінюють один одного.

Але коли Місіс Ремзі згадує про книжки, то говорить про себе: “*She never had time to read them*” (Woolf, 1996: 43). У цій фразі підтекстом є докір жінки в тому, що освіта в ті часи в англійському суспільстві була пріоритетом чоловіків. Репліки знову повторюються. Містер Ремзі говорить: “*There wasn't the slightest possible chance, that they could go to the Lighthouse tomorrow*” (Woolf, 1996: 50). Місіс Ремзі відзначає про себе: “*How did he know? The wind often changed*” (Woolf, 1996: 50). Те, що жінка не погоджується з ним, Містер Ремзі критикує як ірраціональність жіночого підходу і безрозсудність жіночого розуму, які його дратували – “*irrationality of her remark*”; “*<...> the folly of women's minds outraged him*” (Woolf, 1996: 50).

Фанатичність щодо фактів уводить у стан розгубленості жінку, вона характеризує схильність чоловіка доказувати правду, ігноруючи почуття інших людей: “*<...> to pursue truth with such astonishing lack of consideration <...> feelings was an outrage of human decency*” (Woolf, 1996: 51). Але пізніше вона зізнається, що оцінює його здібності належним чином: “*<...> she revered him*” (Woolf, 1996: 51).

У своїй свідомості вона дає оцінку їхнім стосункам, її думки якнайкраще відображають усю сутність вікторіанського ідеалу сім'ї, який зі свого боку В. Вулф піддає критиці, що виражається в тексті фразою Місіс Ремзі: “*He could say things – she never could*” (Woolf, 1996: 185). У вікторіанській сім'ї чоловік був головним. А дружина несла на своїх раменах роль захисниці дому, вона ніколи не зможе бути на рівних у чоловічій сфері. У романі є чимало пропозицій, пов'язаних із даною темою.

Фрейм образу Лілі Бріско ідентифікується через картину, яку вона презентує. Навколо картини розгортається *потік свідомості* Лілі, її внутрішній світ і ментальний простір. Саме простір її свідомості визначає рамки фрейму.

Даний фрейм репрезентований двома ключовими концептами – *творчість* і *незалежність*. Основу концепту *творчість* формує пропозиція про те, що Лілі малює (творить) картину, яка важлива для неї. Лілі постійно думає про картину і видіння – “*her picture*”, “*her vision*”, “*her canvas*” (Woolf, 1996: 32). Іншою пропозицією є та, що вона малює те, що бачить через своє внутрішнє усвідомлення: “*But this is what I see; this is what I see <...>*” (Woolf, 1996: 32). Тут реалізуються її автономність, незалежність і творчість.

Для В. Вулф поняття творчості в житті є важливим (для Лілі також), через творчу діяльність виражається індивідуальність особи, хоча соціально ідея жіночої творчості була знецінена. Такий стан речей яскраво поданий у твердженні друга Містера Ремзі, Чарльза Тенслі: “*Women can't paint, women can't write*” (Woolf, 1996: 75). Лілі не впевнена в тому, що отримає визнання у колі оточення, її картину ніколи не побачать і нікуди не виставлять на показ “*it would never be seen, never be hung even*” (Woolf, 1996: 75).

Для Лілі процес творчості – самоствердження, але вона не переживає про те, що це не є респектабельним заняттям для жінки (як кажуть чоловіки) у суспільстві. Її позицією є ідея творчості як втеча від печалі і проблем. В. Вулф показує, що вона знімає із жінки тягар вселенської печалі та скорботи і визнає в ній активний початок. Лілі Бріско передає цю ідею: “*A brush, the one dependable thing in a world of strife, ruin, chaos <...>*” (Woolf, 1996: 220). Те саме стверджує С. Сміт у статті, присвяченій аналізу феміністичних репрезентацій у творчості В. Вулф. Автор шукає корені творчості у психоаналізі, вирішує проблему етіології ментальних особливостей письменниці. С. Сміт уважає, що причиною породження даної специфіки мислення була в дитинстві смерть її матері. Для письменниці душевна травма, почуття втрати і печалі виявились каталізаторами у процесі трансформації ідеї про функцію жінки-розрадниці для інших (Smith, 1995: 310).

Як бачимо, у романі після смерті дружини Містер Ремзі вимагає співчуття (що йому було треба від усіх жінок), намагаючись надати Лілі роль розрадниці, але остання відмовляється. В. Вулф критикує суспільну традицію про те, що жінки є відповідальними за емоції чоловіків. У романі Лілі стверджує: “*She could not sustain this enormous weight of sorrow, support these heavy draperies of grief a moment longer <...>*” (Woolf, 1996: 227). Її праця і картина – притулок від песимізму і печалі. Людина може подолати і трансформувати свої переживання в мистецтво і у процес творчої діяльності. Кульмінацією роману і заключною віхою в рамках фрейму є готова картина Лілі: “*I have had my vision*” (Woolf, 1996: 306).

Для Лілі творчість – незалежність духу, що можна виділити в окремий концепт. Ідея незалежності жіночої постаті проявляється у відносинах Лілі Бріско з Місіс Ремзі. Остання говорить про Лілі (як сама Лілі пригадує): “*she was an independent little creature*” (незалежне створіння) (Woolf, 1996: 29). Місіс Ремзі вбачає роль жінки у шлюбі: “*<...> an unmarried woman has missed the best of life*” (Woolf, 1996: 76). Для Лілі це не так важливо, вона не створена для шлюбу: “*she wasn't made for that*” (Woolf, 1996: 77); “*she needn't marry, she need not <...> degradation*”; “*she was saved from that dilution*” (Woolf, 1996: 154). Але Лілі не відмовляється від любові: “*it's tedious, inhumane, yet it is also beautiful and necessary*” (Woolf, 1996: 155). Вона бачить відносини Містера і Місіс Ремзі і дає оцінку їм: “*<...> the worst were between men and women*”; “*these were extremely insincere*” (Woolf, 1996: 139). Серед знайомих Місіс Ремзі характеризує Лілі як холодну, відособлену і самодостатню особу – “*cold, aloof, self-sufficing*” (Woolf, 1996: 157). Творчість – це самотність і духовна ізоляція для жінки у вікторіанській традиції, але не страждання. Лілі подобається це – “*she liked to be alone*”, “*she liked to be herself*” (Woolf, 1996: 77).

Основою фрейму, який становить другий розділ роману під назвою “*Time Passes*” («Час минає»), є філософська феноменологічна концепція єдності всіх людей і речей у світі. Речі зберігають її героїв від руйнівної сили часу і смерті. Така концепція В. Вулф близька до ідей французького філософа Мерло-Понті, який стверджує, що ми живемо, думаємо і відчуваємо у світі речей, ми тісно пов'язані з ними. Для В. Вулф матеріальне тіло – засіб досягнути суті існування, особливо важливим питанням є явище смерті, спустошення. Її погляди базуються на думках про те, що у смерті життя продовжується. У творах письменників домодерністської доби смерть була кульмінаційною точкою існування (лінійна концепція життя і смерті). У трактуванні В. Вулф і Мерло-Понті поняття життя і смерті тісно пов'язані, але вони визнають тріумф життя над смертю (Doyle, 1994: 48). Фрейм, аналіз якого буде приведено нижче, відображає філософські погляди В. Вулф, ставлення жінки до світу неживих речей.

В. Вулф проповідує ідею про те, що мертві залишаються серед живих, останні згадують померлих через речі. У романі відображена соціальна феміністична діалектика життя та смерті, поділ світу на духовний і матеріальний. Центральним образом у рамках фрейму є образ Місіс Макнеб – жінки, яка багато років доглядає за будинком Ремзі. Цей образ у В. Вулф пов'язаний з асоціаціями про смерть і воскресіння (death and resurrection). Сім'я Ремзі декілька років не з'являлась у будинку, Місіс Макнеб приходиться у занедбаний будинок. У будинку ніхто не живе, він є пустотою, тому що Місіс Ремзі померла, це втрата для чоловіка. Місіс Макнеб рятує будинок і речі, а інтенцією В. Вулф у процесі створення даного образу було показати, що можна врятувати рештки минулого заради теперішнього, що нічого не зникає, усе залишається. Реальний час проникає у простір будинку, але речі протистоять дії природних стихій і явищ.

Концепт «Смерть» В. Вулф презентує через загальну метафору – опис пустого і занедбаного будинку й опис ночі. Так, прихід ночі виражається фразами “*darkness fell*” (Woolf, 1996: 197), “*silence fell*” (Woolf, 1996: 198), “*gigantic chaos streaked*” (Woolf, 1996: 200). Місіс Макнеб бачить, у якому стані будинок – “*the house was*

ramshackle” (Woolf, 1996: 188), “*the house was left*”, “*the house was deserted*”, “*life had left it*” (Woolf, 1996: 204). Вітри, що вривались до будинку, виражали свій жаль – “*all together gave off an aimless gust of lamentation*” (Woolf, 1996: 189). Речі в кімнатах будинку втратили життя – “*books and things were mouldy*” (Woolf, 1996: 201); “*carpet was ruined quite*”, “*doors banged*”, “*locks had gone*”, “*it was damp all here*” (Woolf, 1996: 204).

Далі з’являється Місіс Макнеб, яка приходить привести до ладу будинок. Вона торкається різних речей. Речі є акантами. Місіс Макнеб «воскресає» Місіс Ремзі зі світу померлих, про останню нагадують їй належні речі. Господиня будинку користувалась речами в минулому під час виконання своїх домашніх робіт. Місіс Макнеб бачить Місіс Ремзі у своїй уяві, бачить її «через» старий плащ: “*There was the old grey cloak she wore gardening <...> she could see her, as she came up the drive with the washing, stooping over her flowers <...>*” (Woolf, 1996: 202). Місіс Ремзі лишає все, ніби збирається наступного дня повернутись: “*she expected to come back tomorrow*” (Woolf, 1996: 202). Все, що перебуває поза простором будинку, як зазначає В. Вулф, може померти, але все в будинку належить йому і є вічним і незмінним (“*what lies here is steadfast*”) (Woolf, 1996: 189). Тут не можна заперечити силам природи – “*here you can neither touch nor destroy*” (Woolf, 1996: 189).

Речі у будинку “*a pair of shoes, a shooting cap, faded skirts and coats*” продовжують «жити» – “*kept the human shape and indicated how once they were filled and animated*” (Woolf, 1996: 190). Автор говорить про дзеркала в будинку, у яких досі можна побачити відображення: “*<...> in which a figure turned, a hand flashed, the door opened, in came children <...>*” (Woolf, 1996: 192).

Місіс Макнеб про Місіс Ремзі нагадує шаль померлої, яка в її уяві нібито оживає – “*<...> one fold of the shawl loosened to and fro <...>*” (Woolf, 1996: 194). В. Вулф робить у даному разі метафоричний перенос (речам надає людських якостей) з однієї концептуальної сфери в іншу.

У першій частині роману ми бачимо, що речі в будинку нагадують Місіс Ремзі про її батьків: “*<...> sofa on the landing (her mothers); the rocking-chair (her father’s) <...>*” (Woolf, 1996: 170). У будинку вона бачить речі, які належать їй і які продовжать своє існування в майбутньому поколінні. Місіс Ремзі визнає речі постійними сутностями: “*there is a coherence in things, a stability*”, “*something is immune from change*” (Woolf, 1996: 158).

У свідомості жінки існує ідея про вічність і наступність усього суцього. Місіс Ремзі не знає про свою передчасну смерть і збирається приїжджати до будинку і надалі: “*We come back to this light, <...> this house*” (Woolf, 1996: 160). Чоловічі образи пропагують матеріалістичну ідею, яка у словах Містера Ремзі звучить так: “*We perish, each alone*” (Woolf, 1996: 162).

Висновки. У результаті проведеного аналізу твору «На Маяк» ми можемо зробити висновок, що психологія В. Вулф як жінки-письменниці за часів вікторіанської Англії не залежить від прийнятих суспільних стереотипів про неспроможність жінок писати, що спостерігається у виділенні специфічних концептів, характерних для творчості В. Вулф.

Використання концептуального аналізу в дослідженні роману В. Вулф «На Маяк» дало нам змогу виявити такі основні концепти: “*Life*” («Життя»), “*Death*” («Смерть»), “*Family*” («Сім’я»), “*Work*” («Робота»), “*Sympathy*” («Співчуття»), “*Creativity*” («Творчість»), “*Independence*” («Незалежність»), “*Resurrection*” («Воскресіння»), “*Eternity*” («Вічність»), “*Nature*” («Природа»), “*Time*” («Час»).

Концепт “*Family*” («Сім’я») у романі «На Маяк» реалізується за допомогою образів Містера та Місіс Ремзі, що утворюють систему опозицій. На початку твору формується фрейм, в основі якого лежить діалог між ними, з якого ми бачимо їхні суперечності щодо світу і речей. У даному творі В. Вулф концепт “*Family*” («Сім’я») базується в основному на відносинах між чоловіком та дружиною, звичайно, стосунки «батьки – діти» теж наявні. Особливу увагу привертає ставлення сина Джеймса до батька та до матері. Дитина вороже ставиться до батька і ревнує матір до нього.

Концепт “*Life*” у романі В. Вулф репрезентований за допомогою складної системи образів, що значно відрізняються один від одного. У сферу даного концепту входять такі компоненти: *happiness, desire, justice, care, love, motherhood, independence*. Даний концепт пов’язаний із концептом “*Nature*” (природа як життя навколо і не тільки життя людини) і концептом “*Time*”.

У творі В. Вулф є дві ідеї: матеріальна й ідеальна. Матеріальна сторона життя виявляється в концепті “*Death*”, який письменниця виражає через загальну метафору – опис пустого і занедбаного будинку, опис ночі. Концепт виникає у зв’язку зі смертю Місіс Ремзі, її дітей Прю й Ендрю. Даний концепт пов’язаний із концептами “*Life*”, “*Resurrection*” та “*Eternity*”.

Деякі дослідники в даній сфері висувають запитання про те, яким чином мова і дискурс відображають особливості жіночої і чоловічої свідомості, зокрема специфічні риси їхньої вербальної поведінки. Для виявлення специфіки мислення важливий аналіз письмових текстів чоловіків і жінок, де текст (дискурс) виступає як засіб презентації мовної свідомості індивіда.

Отже, можна зробити висновок, що незалежно від статі кожному творчу особистість цікавлять загальнолюдські аспекти буття.

Список використаних джерел:

1. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание : монография. Москва : Русские словари, 1996. 416 с.
2. Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва : Энергия, 1978. 151 с.
3. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. *Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка.* 1988. Вып. 23. С. 52–92.

4. Doyle L. These Emotions of the Body: Intercorporeal Narrative in *To the Lighthouse*. *Twentieth Century Literature*. 1994. Vol. 40. № 1. P. 42–71.
5. Fokkema D., Ibsch E. *Modernism Conjectures*. London : Hurst, 1987. 330 p.
6. Lotman J. *Die Struktur des Künstlerischen Textes*. Frankfurt : Suhrkamp, 1973. 501 s.
7. Naremore J. *The World without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven : Yale University Press, 1973. 295 p.
8. Smith S. Reinventing Grief Work: Virginia Woolf's feminist representations of mourning in "Mrs. Dalloway" and "To the Lighthouse" *Twentieth Century Literature*. 1995. Vol. 43. № 4. P. 310–327.
9. Wierzbicka A. *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human interaction*. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2003. 502 p.
10. Woolf V. *To the Lighthouse*. London : Penguin Popular Classics, 1996. 306 p.
11. Wurzbach W. Virginia Woolfs feministische Literaturtheorie im Wandel kultureller Kommunikation Anglia. *Zeitschrift der deutsche Philologie*. Tübingen, 1998. H. 1. S. 1–29.

References:

1. Wezhbyczkaya, A. (1996). Yazyk. Kultura. Poznaniye [Language. Culture. Cognition]. Moskva : Russkye slovary. [in Russian].
2. Minsky, M. (1979). Frejmy dlya predstavlyeniya znaniy [A Framework for Representing Knowledge]. Moskva : Energiya. [in Russian].
3. Fillmore, Ch. (1988). Frejmy i semantica ponimaniya. Novoye v zarubezhnoj lingvistiky [Frames and the semantics of understanding]. Vol. 23. pp. 52–92. [in Russian].
4. Doyle, L. (1994). These Emotions of the Body: Intercorporeal Narrative in *To the Lighthouse*. *Twentieth Century Literature*. Vol. 40, № 1, pp. 42–71.
5. Fokkema, D., Ibsch, E. (1987). *Modernism Conjectures*. London : Hurst.
6. Lotman, J. (1973). *Die Struktur des Künstlerischen Textes*. Frankfurt : Suhrkamp.
7. Naremore, J. (1973). *The World without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven : Yale University Press.
8. Smith, S. (1995). Reinventing Grief Work: Virginia Woolf's feminist representations of mourning in "Mrs. Dalloway" and "To the Lighthouse" *Twentieth Century Literature*. Vol. 43, № 4. pp. 310–327.
9. Wierzbicka, A. (2003). *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human interaction*. Berlin / NY: Walter de Gruyter.
10. Woolf, V. (1996). *To the Lighthouse*. London : Penguin Popular Classics.
11. Wurzbach, W. (1998). Virginia Woolf's feministische Literaturtheorie im Wandel kultureller Kommunikation Anglia: *Zeitschrift der deutsche Philologie*. Tübingen, H. 1. S. 1–29.