

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗ-СХЕМИ КОНТЕЙНЕР З ОРІЄНТАЦІЄЮ ВСЕРЕДИНИ-ЗОВНІ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Бистров Я.В.

доктор філологічних наук, професор,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID 0000-0002-6549-8474

Теслюк Л.В.

студентка, Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

У статті висвітлено параметри образної концептуалізації сукупності знань про світ і розкрито лінгвокогнітивну специфіку метафоричної концептуалізації образ-схеми КОНТЕЙНЕР з орієнтацією ВСЕРЕДИНИ-ЗОВНІ в англomовному художньому тексті. У статті доведено, що в основі процесу концептуалізації в межах образ-схеми КОНТЕЙНЕР лежить поняття "viewing metaphor", запропоноване Р. Ленекером, що пов'язане з досвідом людини, який виходить із її здатності бачити і сприймати об'єкти в полі свого зору. Метафоричні розширення образ-схеми КОНТЕЙНЕР дозволяють концептуалізувати різні сфери дійсності, адже встановлюють відношення між доменом-джерелом (концептом, що виходить з фізичного досвіду людини) та доменом-ціллю (абстрактним поняттям). В ході аналізу новели Доріс Лессінг "To Room Nineteen" вдалося виявити концептуальні метафори, структуровані образ-схемою КОНТЕЙНЕР з відповідними доменами, які вербалізуються прийменниками in, inside, into, out, прикметниками inner, filled, full тощо. Були виділені домінуючі поняттєві домени: ДІМ, КІМНАТА, САД, ШЛЮБ, ТІЛО, КІМНАТА В ГОТЕЛІ. Методом інтерпретаційного аналізу визначено, що концептуальні метафори ДІМ є В'ЯЗНИЦЯ, ШЛЮБ є В'ЯЗНИЦЯ та ТІЛО є В'ЯЗНИЦЯ беруть участь в утворенні метафор ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ, СМЕРТЬ є ЗВІЛЬНЕННЯ, які також структуруються образ-схемою КОНТЕЙНЕР. На співвідношення цільових доменів ДІМ, ШЛЮБ, ТІЛО та домену-джерела В'ЯЗНИЦЯ вказують такі лексеми та вислови: "freedom", "living out prison sentence", "prisoner", "never being free", "she felt even more caged", "forbade", "barred". Крім того, смерть головної героїні твору описана як процес занурення в темну річку. Як наслідок, згідно з метафорою СМЕРТЬ є ЗВІЛЬНЕННЯ, образ річки у творі стає символом свободи. Таким чином, вищезгадані концептуальні метафори розкривають проблему жертвування жінкою власної ідентичності заради сімейного життя. На прикладі головної героїні новели бачимо, що така проблема призводить до самогубства.

Ключові слова: образ-схема, концептуальна метафора, концептуалізація, контейнер.

REPRESENTATION OF IMAGE-SCHEME CONTAINER WITH IN-OUT ORIENTATION IN THE ENGLISH-LANGUAGE FICTIONAL TEXT

Yakiv Bystrov

Doctor of Philology, Professor
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Lidia Teslyuk

Student, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

This article highlights the parameters of figurative conceptualization of the set of knowledge about the world and reveals cognitive specifics of metaphorical conceptualization of the CONTAINER image-schema with IN-OUT orientation in the English literary text. The article proves that the conceptualization process within the CONTAINER image-schema is based on Langacker's "viewing metaphor", which is associated with human experience, based on our ability to see and perceive

objects in our field of view. Metaphorical extensions of the CONTAINER image-schema conceptualize different spheres of reality, because they establish the relationship between the source domain (the concept based on human physical experience) and the target domain (abstract concept). In Doris Lessing's short story "To Room Nineteen", the authors found conceptual metaphors structured by the CONTAINER image-schema with the corresponding domains, which are verbalized by prepositions in, inside, into, out, adjectives inner, filled, full, etc. Dominant conceptual domains were selected: HOUSE, ROOM, GARDEN, MARRIAGE, BODY, HOTEL ROOM. The method of interpretive analysis was used to determine that the conceptual metaphors HOUSE is PRISON, MARRIAGE is PRISON and BODY is PRISON are involved in the formation of metaphors LIFE is PRISON, DEATH is LIBERATION, which are also structured by the CONTAINER image-schema. The relationships between the target domains HOUSE, MARRIAGE, BODY and the source domain PRISON are established by the following words and phrases: "freedom", "living out prison sentence", "prisoner", "never being free", "she felt even more caged", "forbade", "barred". In addition, the death of the main character of the short story is described as a process of drifting into a dark river. As a result, according to the metaphor DEATH is LIBERATION, the image of the river in the story becomes a symbol of freedom. Thus, the conceptual metaphors reveal the problem of a woman sacrificing her own identity for the sake of family life. On the example of the main character of the short story, we can see that such a problem leads to suicide.

Key words: image-schema, conceptual metaphor, conceptualization, container.

Вступ. Розвиток когнітивної лінгвістики дозволив по-новому поглянути на проблему значення, як не лише відношення між словом і реальністю, а як результат мислення людини, яке виходить з її емпіричного досвіду (соціального, особистого, тілесного). Як наслідок, значення, яке людина вкладає у слова, залежить від різноманітних моделей її досвіду, а саме: фреймів, концептуальних метафор, чи концептів. Такі повторювані моделі можуть втілюватися в різного роду абстрактних доменах повсякденного людського досвіду: "попередупозаду", "ліворуч-праворуч", "частина-ціле", "центр-периферія", "внутрішнє-зовнішнє", "вгорі-внизу" та ін. Проте ці моделі не є усталеними, а радше навпаки – людина видозмінює їх, зіштовхуючись з ними у кожній новій ситуації, і намагається впорядкувати дійсність, вписуючи її в них. Відповідно, людський розум осмислює побачене та відчуте, віднаходячи для цього ту модель, яка зможе найповніше виразити зміст поняття.

Актуальність обраної теми зумовлена її відповідністю антропоцентричному спрямуванню і належністю до когнітивного вектора сучасних лінгвістичних студій, зокрема в контексті висвітлення параметрів образної концептуалізації сукупності знань про світ і специфіки мовного втілення процесів людського мислення на матеріалі художнього тексту.

Проблема осмислення варіацій дійсності, відображених і відтворених у мові, призвела до виникнення когнітивістики, яка вивчає те, як організоване людське мислення, адже мовне вираження інформації можливе лише після представлення її у свідомості людини та вибору способу її передачі. Одним із таких способів вираження інформації слугують когнітивні моделі. Когнітивні моделі присутні в усіх процесах категоризації, сприйняття, розуміння та впізнавання інформації. Вони є абстракціями, які структурують усе наше знання у процесі концептуалізації.

Потреба у застосуванні когнітивної моделі для аналізу оповідного тексту зумовлена осмисленням механізму, згідно з яким слова вибудовують смисли. Необхідно враховувати те, наскільки певні мовні засоби вписуються у структуру когнітивної схеми як когерентної нелінгвістичної структури знання (Evans, 2007: 23). Когнітивна модель у дослідженні реальності допомагає вивчати співвідношення функцій і систем аналізованого явища і явища більш загального.

Людській свідомості властивий процес концептуалізації світу, як і саме явище концептуалізації дійсності в тексті. Термін «концептуалізація» тлумачать як процес систематизації та структуризації накопичених знань людини про навколишній світ і вербалізовану інтерпретацію образів та асоціацій (Бистров, 2016: 66). У своїй знаменитій праці «Women, fire and dangerous things» Дж. Лакофф (Lakoff, 1990: 281) тлумачить процес концептуалізації, який характеризується такими параметрами людського пізнання:

1. Здатністю створювати символічні структури (базові та образ-схематичні концепти) у відношенні до концептуальних структур, які мають місце в повсякденному досвіді людини;

2. Здатністю до метафоричного проектування структур різних сфер людського життя;

3. Здатністю утворювати когнітивні схеми: складні концепти (чи структури складних подій) й образ-схематичні структури.

Одним із видів когнітивних моделей є образ-схема. Вона, разом із фреймами, метафоричними й метонімічними репрезентаціями, згідно з теорією Дж. Лакоффа (Lakoff, 1990: 68), належить до ідеалізованих когнітивних моделей (idealized cognitive models) і має відношення до певного аспекту дійсності (схеми про предмети, події, людей або ситуації), що є одним з інтегральних складників нашої концептуальної системи, і знань людини про неї.

Образ-схеми як динамічні структури, які є “результатом нашого тілесного досвіду” (Johnson, Lakoff, 2002: 250), упорядковують повсякденний (фізичний, ментальний) досвід людини і становлять підґрунтя для його образної (вторинної) концептуалізації, неодноразово ставали предметом сучасних когнітологічних розвідок (Бистров, 2016; Потапенко, 2019; Goshylyk, 2017; Johnson, Lakoff, 2002 ; Langacker, 2000 ; Sinha, 2002). Попри те, що образ-схеми належать до вроджених здібностей людини (Langacker, 2000: 387), вони можуть “одночасно бути нейтральними, когнітивними та інтерсуб’єктивними сутностями” (Sinha, 2002: 250).

Пропоноване дослідження має на меті розкрити лінгвокогнітивну специфіку метафоричної концептуалізації орієнтаційної образ-схеми КОНТЕЙНЕР в англomовному художньому тексті. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: обґрунтування теоретичних засад дослідження образ-схем; окреслення процесу концептуалізації дійсності на основі образ-схеми КОНТЕЙНЕР; визначення конститuentів образ-схеми КОНТЕЙНЕР та способів її метафоричного втілення, які відбивають ідею жіночої ідентифікації у суспільстві на матеріалі новели Доріс Лессінг “To Room Nineteen”.

Об'єктом дослідження є образ-схема КОНТЕЙНЕР як засіб утворення концептуальних метафор. **Предметом** дослідження є концептуальні метафори, структуровані образ-схемою КОНТЕЙНЕР. **Матеріалом** дослідження слугує новела британської письменниці Доріс Лессінг “To Room Nineteen”. **Методи дослідження.** Вибір методики дослідження зумовлений специфікою його об'єкта та обраним мовним матеріалом. Окрім загальнонаукових методів (аналіз / синтез, індукція / дедукція, узагальнення), у роботі використано спеціальні лінгвістичні методи: інтерпретаційний аналіз, метод концептуального аналізу, інструментарій теорії концептуальної метафори.

Результати та обговорення. Найпоширенішими образ-схемами, як правило, вважають такі поняття як CYCLE, CONTAINER, PATH, LINK, BALANCE, CENTRE/PERIPHERY, адже їхня структура може переосмислюватися безліч разів на базі різного емпіричного досвіду.

Структура образ-схеми КОНТЕЙНЕР є базою для нашого розуміння того, ЩО можна побачити ДЕ з точки зору споглядача. У своїй фундаментальній праці “Metaphors We Live by” Дж. Лакофф та М. Джонсон стверджують, що ми концептуалізуємо наше поле зору у вигляді контейнера і концептуалізуємо речі, які бачимо, як ті, що знаходяться всередині нього (Lakoff, Johnson, 1980: 30). Крім того, основна образ-схема слугує основою для системи мапування концептуальних метафор, де сфера-ціль концептуалізується у термінах сфери джерела (Bystrov, 2014: 2), а самі образ-схеми являють собою “неомовлені патерни, які стосуються простору, часу, руху, контролю та інших важливих елементів утіленого людського досвіду” (Bilyk, Pyliachuk, 2018: 119). Такий спосіб мислення закорінений у нашому емпіричному досвіді, який є результатом особливостей функціонування і будови людського тіла, адже воно теж є контейнером, який взаємодіє з іншими контейнерами: людьми і предметами.

Як уже було згадано, схема КОНТЕЙНЕР застосовується з метою концептуалізування певного кута зору. В основі цієї схеми лежить поняття “viewing metaphor”, запропоноване Р. Ленекером, яке пояснює складні взаємозв'язки між баченням, когніцією та граматиною. Це поняття може бути проілюстроване у такий спосіб: дивлячись в конкретному напрямку, споглядач окреслює максимальне поле зору, яке охоплює все, що можна побачити з певної точки спостереження. В межах цього поля споглядач зосереджується на меншій області, яку Р. Ленекер називає *сценою* (the onstage region) (Langacker, 2008: 260); у ній споглядач виділяє свою ціль – конкретний об'єкт, на якому сфокусоване його сприйняття. Взаємовідношення споглядача та об'єкта може будуватися на основі їх різноманітних конфігурацій в межах сцени. Ця ілюстрація, яка пов'язана зі здатністю людини бачити та сприймати об'єкти в полі свого зору, відповідає процесу концептуалізації у межах образ-схеми КОНТЕЙНЕР та має концептуальні відповідники: концептуалізатор (споглядач), профіль (об'єкт) і сцена – усі вони формують конструальне відношення.

Оскільки когнітивні моделі, а саме образ-схеми, використовуються як каркас для позначення різних понять, то на окрему увагу заслуговує їхнє метафоричне розширення. У контексті когнітивної лінгвістики метафора як

концептуальний конструкт і метафора як мовний вираз мають принципові відмінності. Найперше, концептуальна метафора встановлює відповідності між доменом-джерелом та доменом-ціллю. Оскільки предметом дослідження є образ-схема КОНТЕЙНЕР з орієнтацією IN-OUT, варто зазначити, що метафори, утворені на її основі є орієнтаційними, у них відповідності між доменом-джерелом та доменом-ціллю наділені ознаками просторової орієнтації. Так, в уривку “*Yes, that is just so,» said Susan, a bit dry, despite herself, thinking in secret fear how easy it was, how much nearer to the end she was than she thought*” (Lessing, 2010: 38), реконструюється концептуальна метафора ЕМОЦІЯ є МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ (де ЕМОЦІЯ – домен-ціль, а МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ – домен-джерело) у відповідності з орієнтаційною метафорою ЕМОЦІЯ є КОНТЕЙНЕР, структурованою мапуванням ВСЕРЕДИНІ-ЗОВНІ та образ-схемою КОНТЕЙНЕР.

Отже, концептуалізація дійсності у межах образ-схеми КОНТЕЙНЕР відбувається за аналогією бачення та сприймання людиною об’єктів у полі свого зору. До структурних елементів КОНТЕЙНЕРА належать: ВНУТРІШНЯ ЧАСТИНА/ВМІСТ, МЕЖА, ЗОВНІШНЯ ЧАСТИНА. МЕЖА КОНТЕЙНЕРА надає йому певної форми (Рис. 1).



Рис. 1 Конституенти образ-схеми КОНТЕЙНЕР

Основна логіка цієї образ-схеми така: щось знаходиться або всередині, або зовні контейнера. Одним зі способів вираження образ-схеми КОНТЕЙНЕР є використання прийменників in/out, які концептуалізуються у вигляді IN/OUT.

Концептуальні уявлення про людське тіло стали підвалинами для побудови багатьох образ-схем, зокрема й схеми КОНТЕЙНЕР, адже ми сприймаємо своє тіло як контейнер, як межу між внутрішнім та зовнішнім світами, самі знаходимося в різного роду контейнерах: фізичних (дім, кімната, місто, країна), і метафоричних (емоції, почуття, стани); крім того, ми можемо знаходитися і поза межами певного контейнера. Отже, людське тіло може виконувати функції кожного зі структурних елементів образ-схеми КОНТЕЙНЕР. У нижче наведених фрагментах можна простежити

концептуальну репрезентацію тіла людини у вигляді МЕЖИ КОНТЕЙНЕРА, ВМІСТУ КОНТЕЙНЕРА та ЗОВНІШНЬОЇ ЧАСТИНИ КОНТЕЙНЕРА.

Наприклад, у поданому нижче фрагменті тіло людини може слугувати вмістилищем для почуття – напруги, наближеної до паніки. Як результат, тіло концептуалізується у вигляді метафори ТІЛО – МЕЖА КОНТЕЙНЕРА: *“But she was filled with tension, like a panic...”* (Lessing, 2010: 15).

З іншого боку, людина може знаходитися у контейнері, тобто будівлі готелю, тому є ВМІСТОМ КОНТЕЙНЕРА: *“Suppose she said instead: Miss Townsend, I’m here in your hotel because I need to be alone for a few hours, above all alone and with no one knowing where I am”* (Lessing, 2010: 30).

І, нарешті, знаходження людини може бути поза межами контейнера. У цьому випадку людина є його ЗОВНІШНЬОЮ ЧАСТИНОЮ, на що вказує прийменник *out*: *“It was a sensation that should have been frightening: to sit at her own bedroom window, listening to Sophie’s rich young voice sing German nursery songs to her child, listening to Mrs. Parkes clatter and move below, and to know that all this had nothing to do with her: she was already out of it”* (Lessing, 2010: 50).

Наступний етап дослідження став результатом метафоричного осмислення різних сфер дійсності, структурованих образ-схемою КОНТЕЙНЕР, що дало змогу виокремити домінантні поняттєві домени і дійти висновків про особливості репрезентації метафоричного концептуального простору у мовній свідомості письменниці. Найбільш помітними метафоричними втіленнями в новелі є домени ДІМ, КІМНАТА, САД, ШЛЮБ, ТІЛО, КІМНАТА В ГОТЕЛІ.

Домени ДІМ, КІМНАТА, САД

Вже на початку твору стає зрозуміло, що для молодої сім’ї, коли у ній з’являються діти, необхідно мати великий будинок у передмісті, оточений садом, тому що так було прийнято у тодішньому суспільстві. Оскільки подружжя у новелі – Метью та Сьюзен Роулінгс вважалися людьми “розважливими” та “розумними” (“reasonable”, “sensible”), що стало наступним етапом у житті їхньої сім’ї: *“And so they lived with their four children in their garden house in Richmond and were happy”* (Lessing, 2010: 5). Для них цей будинок став осередком псевдоідилічного життя, куди і повернувся Метью після того, як вперше зрадив Сьюзен, щоб і надалі виконувати роль “зразкового” чоловіка. Ця зрада стала переломним моментом у сприйнятті Сьюзен їхнього спільного життя та змусила її згодом почуватися некомфортно у власному домі. *“And the next day Susan took them, dropped them, came back and found herself reluctant to enter her big and beautiful home because it was as if something was waiting for her there that she did not wish to confront”* (Lessing, 2010: 15). Для опису дому, кімнат і саду Лессінг використовує прикметники, зокрема *big, beautiful, large, white*, що свідчить про намір показати ці складники сімейного укладу стереотипними, такими, що нічим не вирізняються і обмежують індивідуальність Сьюзен, якою вона й заплатила за існування в ролі матері, дружини і домогосподарки. *“A high price has to be paid for the happy marriage with the four healthy children in the large white garden house”* (Lessing, 2010: 13).

У цьому будинку мешкала сім'я, за яку Сьюзен несла відповідальність і яка вимагала величезної кількості зобов'язань, що стали тягарем для жінки і висмоктували з неї всю енергію, вона стала ніби “поживою” для людей у домі, які ростуть, наче рослини у воді. “*She was breaking her part of the bargain and there was no way of forcing her to keep it: **that her spirit, her soul, should live in this house, so that people in it could grow like plants in water***” (Lessing, 2010: 36). Сьюзен шукала свободи – місця, де вона могла б забути на певний час про свої турботи, звільнитися від постійних переслідувань своєї помічниці по дому та дітей. Саме іменник *freedom* вказує на те, що дім, як закритий простір – контейнер та сім'я, що жила у ньому були свого роду в'язницею для Сьюзен. “*She was already looking back at those hours of sewing, cooking (but by herself) as a lost **freedom** which would not be hers. And the two months of term which would succeed the five weeks stretched alluringly open to her – **freedom***” (Lessing, 2010: 16). Для Сьюзен щоденні обов'язки стали аналогом відбування тюремного строку – “*it was like **living out a prison sentence***” (Lessing, 2010: 22), “*She was a **prisoner***” (Lessing, 2010: 21). Ця метафора теж є контейнерного типу, адже у в'язницях люди перебувають у камерах – замкнута приміщення, звідки не можуть вийти. Метафора ДІМ є В'ЯЗНИЦЯ разом з іншими метафорами у новелі, які ми опишемо нижче, утворює метафору ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ.

Примітно, що у сценах у будинку Сьюзен часто зображена біля вікна, виглядаючи назовні, дивлячись на річку, що текла попри дім. В таких сценах героїня нагадує ув'язнену, що бачить свободу лише через віконце в камері. Тут варто зосередитися на річці як символі свободи, адже в кінці твору смерть Сьюзен, що стала для неї визволенням, метафорично зображена як процес занурення в темну річку: “*She looked at herself, Susan Rawlings, **sitting in a big chair by the window in the bedroom, sewing shirts or dresses, which she might just as well have bought***” (Lessing, 2010: 16); “*One day she had gone up there after a lunch for ten children she had cooked and served because Mrs. Parkes was not there, **and she sat alone for a while looking into the garden***” (Lessing, 2010: 25); “*When they lay side by side or breast to breast in the big civilised bedroom **overlooking the wild sullied river, they laughed, often, for no particular reason...***” (Lessing, 2010: 13).

Відкривши чоловікові власні хвилювання, Сьюзен не отримує бажаної підтримки, а вислуховує його припущення про те, що єдиним шляхом до свободи для неї може стати хіба що смерть. Так, таке припущення стає своєрідним пророцтвом і також доповнює метафори ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ, СМЕРТЬ є ЗВІЛЬНЕННЯ: “*She tried to tell him, about her **never being free**. And he listened and said: “*But Susan, what **sort of freedom** can you possibly want – **short of being dead!**”*” (Lessing, 2010: 23).*

Сад, яким оточений дім у Ричмонді став для Сьюзен першим місцем, де вона могла бути на самоті, подалі від решти мешканців дому. Проте тут вона зіштовхується із невидимим «ворогом», своїм внутрішнім демоном, який метафорично позначає нервові розлади жінки, спричинені втому від повсякденного життя і неможливості змінити його. “*And she did not like being **in the garden at all, because of the closeness of the enemy – irritation, restlessness,***

emptiness, whatever it was – which keeping her hands occupied made less dangerous for some reasons” (Lessing, 2010: 17); *“So she left the house and went to sit in the garden where she was screened from the house by trees. She waited for the demon to appear and claim her, but he did not”* (Lessing, 2010: 20).

Іншим типом контейнера у новелі виступають кімнати. Кімнати будинку в Ричмонді для Сьюзен є наче камерами у в'язниці, у яких за нею безперестанку «наглядають» діти, чоловік та місіс Паркс, що потребують уваги, де вона не може бути сама собою, адже, перебуваючи в домі, постійно повинна виконувати роль зразкової матері, дружини й господині дому, на що не мала достатньо сил. Навіть окрема кімнатка (“Mother’s Room”), в якій Сьюзен, за попередньою домовленістю, ніхто не мав права турбувати і вона могла бути там на самоті, не стала потрібним місцем, де жінка могла вгамувати свою тривогу. Ця кімната стала ще однією «кліткою» у домі, Сьюзен тут також почувалася, наче за ґратами. *“But now there was a room, and she could go there when she liked, she used it seldom: she felt even more caged there than in her bedroom”* (Lessing, 2010: 25); *“Then she took sewing up there, and the children and Mrs. Parkes came in and out, it had become another family room”* (Lessing, 2010: 26).

Домен ШЛЮБ

Шлюб між Метью та Сьюзен у творі також метафорично набуває контейнерного вигляду. Це подружжя твердо вирішило зберегти свій шлюб і спочатку називає його «човником, повним безпомічних людей у бурхливому морі». Прикметник *full* вказує на метафору ШЛЮБ є КОНТЕЙНЕР. *“So here was this couple, testing their marriage, looking after it, treating it like a small boat full of helpless people in a very stormy sea”* (Lessing, 2010: 8). Між ними, як і в будь-якій подружній парі виникають сварки та непорозуміння, проте вони швидко вирішують їх: *“And the inner storms and quicksands were understood and charted”* (Lessing, 2010: 8). Тут прикметник *inner* також є синтаксичною ознакою образ-схеми КОНТЕЙНЕР.

Крім того, шлюб як контейнер став складником метафори ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ, проте у цьому випадку необхідно взяти до уваги додаткові межі поміркованості та здорового глузду, які вимальовуються довкола шлюбу.

Взявши собі основне правило – бути раціональними та розсудливими, знаходити вирішення будь-яких негараздів, аби лише не потрапити в пастку під назвою “розлучення”, Метью та Сьюзен, натомість, самі стали заручниками власного становища. *“This is a story, I suppose, about a failure in intelligence: the Rawling’s marriage was grounded in intelligence”* (Lessing, 2010: 3). Вислів “grounded in intelligence” доводить, що їхній шлюб засновувався на здоровому глузді, тобто від самого початку вони побудували довкола себе бар’єри «правильності», «раціональності», проте згодом почали страждати в такому союзі. Насправді, страждала лише Сьюзен, оскільки Метью повністю приймав свій спосіб життя зі зрадами, які його “раціональна” дружина сприймала як належне. Як наслідок, Сьюзен стала заручником «поміркованості», що окреслювала свої межі довкола їхнього шлюбу, які не дозволялося переступати: *“There was no need to use the dramatic words «unfaithful”, “forgive”, and the rest:*

intelligence forbade them. Intelligence barred, too, quarrelling, sulking, anger, silences of withdrawal, accusations and tears. Above all, intelligence forbade tears” (Lessing, 2010: 12-13). Окрім іменника “intelligence” на позначення певних обмежень, накладених поміркованістю», у новелі є й інші вислови, які є метафорично структурованими образ-схемою КОНТЕЙНЕР, як-от: *in order, in control, it was out of question, not in order, it was out of court*.

Згодом Сьюзен та Метью зовсім віддалилися одне від одного, стали чужинцями, яких разом втримував лише обов’язок зображати «щасливу» сім’ю: *“They were lying side by side in this house like two tolerably friendly strangers”* (Lessing, 2010: 33). Навіть зізнавшись одне одному в тому, що вони мають коханців (хоч Сьюзен і вигадала свого), розуміючи, що між ними зникли і кохання, і довіра, вони все одно не можуть уявити себе у шлюбі з кимось іншим. *“It is a bit impossible to imagine oneself married to anyone else, isn’t it?”* (Lessing, 2010: 52). Коли Метью запропонував почати проводити час вчотирьох, Сьюзен із жахом зрозуміла наскільки низько вони опустилися, наскільки нещирими були їхні стосунки і що вона не може брехати собі, керуючись «поміркованістю» і відповідати очікуванням Метью, тому вибрала єдиний для себе шлях визволення з цього становища – самогубство.

Домен ТІЛО

Тіло Сьюзен у творі так само стає контейнером, у більшості випадків – для емоцій та почуттів, наприклад, *“But she was filled with tension, like a panic...”* (Lessing, 2010: 15); *“She was filled with emotions that were utterly ridiculous...”* (Lessing, 2010: 21); *“...she had to go right away to the bottom of the garden until the devils of exasperation had finished their dance in her blood”* (Lessing, 2010: 25).

Емоції, що переповнювали Сьюзен були здебільшого негативними, причиною яких були дім у Ричмонді, сад, присутність дітей чи місис Паркс. Часто вплив цих емоцій описувався як “вторгнення”: *“When I go into the garden, that is, if the children are not there, I feel as if there is an enemy there waiting to invade me”* (Lessing, 2010: 17); *“He is lurking in the garden and sometimes even in the house, and he wants to get into me and take me over»* (Lessing, 2010: 28); *“...Susan was more and more often threatened by emptiness. (It was usually in the garden that she was invaded by this feeling ...)”* (Lessing, 2010: 12). Цікаво, що в Ричмонді Сьюзен боялася “порожнечі” (“emptiness”), що можна трактувати як страх відсутності задоволення і радості від життя. Натомість в кімнаті номер 19 вона насолоджувалася цією порожнечею. Ніхто з сім’ї не знав де вона знаходиться і Сьюзен, користуючись цією анонімністю, відгороджувала себе на деякий час від усього світу і скидала з себе тягар щоденних обов’язків як матері, дружини і господині дому, звільнялася від цих ролей, аби відновити сили: *“And then she went back to the chair, empty, her mind a blank”* (Lessing, 2010: 42). *“She felt as if her shell moved here, with her family, answering to Mummy, Mother, Susan, Mrs. Rawlings”* (Lessing, 2010: 43).

Коли Сьюзен повертається з кімнати 19 в Ричмонд, автор показує її тіло лише як оболонку, але, на диво, виконувати соціальні ролі вона здатна, навіть робить це ще краще. Те, що мало б знаходитися всередині неї – душа Сьюзен, а

її сутність залишилася в тій же кімнаті 19. Ця метафора ще раз підкреслює те, що ті соціальні ролі, які нав'язувалися жінці суспільством не залишали у її житті місця для індивідуальності й особистого простору, і зводили її життя до набору функцій, які вона була зобов'язана виконувати для схвального ставлення інших. Згідно з цією метафорою, душа Сьюзен вже не була прив'язана до тіла чи до ролей, які воно виконувало, а віднайшла власний простір, де зцілювалася і відроджувалася. Можна припустити, що в цьому випадку метафора ТІЛО є В'ЯЗНИЦЯ також доповнює метафору ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ.

Домен КІМНАТА В ГОТЕЛІ

Метафора тіла Сьюзен як оболонки, вміст якої залишався у кімнаті номер 19, зображає ніби подвійне існування головної героїні, ніби вона живе в двох місцях одночасно. Як метафорично у творі розділяються її тіло і душа – так і відділилася справжня особистість Сьюзен від тих стереотипних жіночих образів, з якими вона в усіх асоціювалася: “...*her soul was in Room 19 in Fred’s Hotel; she was not really here at all*” (Lessing, 2010: 50); “*This room had become more her own than the house she lived in*” (Lessing, 2010: 43). Її втечі до готелю Фреда стали першим способом визволення з контейнера-в'язниці, у якому вона жила. Проте кімната 19 як контейнер вже має зовсім інші характеристики. Тут Сьюзен набиралася сили продовжувати вести той самий спосіб життя, але вже маючи надію на те, що завжди матиме у своєму розпорядженні цей маленький острівець особистого простору, як ковток свіжого повітря. Кімната номер 19 стала ніби частиною Сьюзен, де та відчувала, що ще не втратила себе справжню, що її особистість не покалічили, не деформували ті ролі, які вона досі виконувала: “*For a year now I’ve been spending all my days in a very sordid hotel room. It’s a place where I’m happy. In fact, without it I don’t exist*” (Lessing, 2010: 51); “*Here I am, she thought, after all these years of being married and having children and playing those roles of responsibility – and I’m just the same. Yet there have been times I thought that nothing existed o me except the roles that went with being Mrs. Matthew Rawlings. Yes, here I am, and if I never saw any of my family again, here I would still be...*” (Lessing, 2010: 42). Проте Метью, схвильований частою відсутністю дружини, розшукує її схованку з допомогою детектива, тим самим вторгається в особистий простір дружини і руйнує цілощю ауру, що існувала в кімнаті, впускає туди демонів, що переслідували Сьюзен. Тепер вона могла бути там з його мовчазної згоди, знову стати там місис Роулінгс, адже Метью міг в будь-який момент зайти і знову нагадати їй про її обов'язки, заявити свої права на неї. “*Her husband had searched her out. (The world had searched her out.) The pressures were on her. She was here with his connivance. He might walk in at any moment, here, into Room 19*” (Lessing, 2010: 47). Вона знову стала заручницею, а номер готелю став ще однією камерою, куди будь-хто міг її дістатися, зателефонувати і змусити Сьюзен безупинно виконувати очікувані соціальні ролі. “*Instead of the soft dark that made her dash blindly about, muttering words of hate; she was impelling herself from point to point like a moth dashing itself against a windowpane, sliding to the bottom, fluttering off on broken wings, then crashing into the invisible barrier again*” (Lessing, 2010: 48).

У відчаї Сьюзен розуміє, що без цілющої аури кімнати 19 вона не зможе далі існувати, що усе те, чим вона була до цього – дружиною Метью, матір'ю їхніх дітей – не має значення, адже на ці ролі можна легко знайти будь-кого іншого, а вона повинна бути присутньою у такому «спектаклі» задля створення красивої картинки «раціональної» сім'ї: *“And what did it matter whether he married Phil Hunt or Sophie? Though it ought to be Sophie, who was already the mother of those children...”* (Lessing, 2010: 57). Сьюзен надто цінує свободу, аби знову повертатися до будинку в Ричмонді, тому вибирає найнадійніший спосіб звільнитися з полону – самогубство: *“She was quite content lying there, listening to the faint soft hiss of the gas that poured into the room, into her lungs, into her brain, as she drifted off into the dark river”* (Lessing, 2010: 58).

Стає очевидно, що, оскільки головна героїня обрала смерть як шлях до свободи, то припущення про наявність у тексті новели концептуальної метафори ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ є доречними і, як наслідок, цілком вписуються в терміни образ-схеми КОНТЕЙНЕР з орієнтацією ВСЕРЕДИНИ/ЗОВНІ, адже в'язницею зазвичай вважається замкнений простір.

Висновки. Концептуалізація понять в межах образ-схеми КОНТЕЙНЕР відбувається на основі досвіду людини, що виходить із її здатності бачити і сприймати об'єкти в полі свого зору. Концептуальні метафори, що базуються на образ-схемі КОНТЕЙНЕР, є орієнтаційними, адже ця образ-схема наділена ознаками просторової орієнтації (IN-OUT). Образ-схема КОНТЕЙНЕР має свої структурні елементи: ВНУТРІШНЯ ЧАСТИНА/ВМІСТ, МЕЖА, ЗОВНІШНЯ ЧАСТИНА. Найчастіше її синтаксичними ознаками є прийменники *in, out*. Аналіз новели Доріс Лессінг “To Room Nineteen” показав наявність у ній концептуальних метафор, структурованих образ-схемою КОНТЕЙНЕР з відповідними доменами, які вербалізуються прийменниками *in, inside, into, out, прикметників inner, filled, full* тощо. Окрім цього, вищезгадані концептуальні метафори беруть участь в утворенні метафор ЖИТТЯ є В'ЯЗНИЦЯ, СМЕРТЬ є ЗВІЛЬНЕННЯ, які також структуруються образ-схемою КОНТЕЙНЕР. Ці метафори розкривають проблему втрати жінкою власної ідентичності під тиском сімейних обов'язків і ролей, заради яких вона жертвує всім, що мала до цього. На прикладі Сьюзен Роулінгс бачимо, що така проблема може призвести до серйозних нервових розладів і, врешті-решт, до самогубства.

Перспективу подальшого дослідження орієнтаційних образ-схем та розробленого алгоритму вбачаємо у залученні англомовної жіночої поезії для більш докладного лінгвокогнітивного аналізу метафоричної концептуалізації поетичного тексту.

Список літератури

- Бистров Я. Англомовний біографічний нарратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г.М., 2016. 320 с.
- Потапенко С. Вітчизняна когнітивна лінгвістика: від аналітичного до інтеграційного вивчення мови. *Людино- й культурознавчі пріоритети сучасного мовознавства: напрями, тенденції та міждисциплінарна методологія*: колективна монографія. Переяслав-Хмельницький; Кременчук: ПП Щербатих О. В., 2019. С. 159-169.

- Bilyk O., Pyliachyk N. Metaphorisation of *Brexit* in Modern Political Discourse. *Advanced Education*. 2018. No. 10. P. 118-126. DOI: 10.20535/2410-8286.127267
- Bystrov Ya. Fractal Metaphor LIFE IS A STORY in Biographical Narrative. *Topics in Linguistics*. 2014. No.14(1). P. 1-8. DOI: [10.2478/topling-2014-0007](https://doi.org/10.2478/topling-2014-0007)
- Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 240 p.
- Goshylyk N. "Small is Beautiful" in the English Mass Media Texts on Sustainable Development. *AAA – Arbeiten aus Anglistic und Amerikanistic*. 2017. No. 48. P. 141-158.
- Johnson M., Lakoff G. Why Cognitive Linguistics Requires Embodied Realism. *Cognitive Linguistics*. 2002. Vol. 13(3). P. 245-263.
- Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1990. 614 p.
- Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago: Chicago University Press, 1980. 193 p.
- Langacker R. W. *Cognitive Grammar: a Basic Introduction*. New York: Oxford University Press, 2008. 562 p.
- Langacker R.W. *Grammar and Conceptualization*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 2000. 427 p.
- Lessing D. *To Room Nineteen*. Stuttgart: Philip Reclam jun., 2010. 72 p.
- Sinha C. The Cost of Renovating the Property: A Reply to Marina Rakova. *Cognitive Linguistics*. 2002. Vol. 13(3). P. 271-276.

References

- Bystrov Ya. (2016). Anhlomovnyi biohrafichniy naratyv u vymirakh kohnityvnoi linhvistyky i synerhetyky: monohrafiia. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Vydavets Kushnir H.M.
- Potapenko, S. (2019). Vitchyzniana kohnityvna linhvistyka: vid analitychnoho do intehratsiinoho vyvchennia movy. *Liudyno- y kulturoznavchi priorytety suchasnoho movoznavstva: napriamy, tendentsii ta mizhdystsyplinarna metodolohiia: kolektyvna monohrafiia*. Pereiaslav-Khmelnitskyi; Kremenchuk: PP Shcherbatykh O. V., 159-169.
- Bilyk, O., Pyliachyk, N. (2014). Metaphorisation of *Brexit* in Modern Political Discourse. *Advanced Education*. 2018. No. 10. P. 118-126. DOI: 10.20535/2410-8286.127267
- Bystrov, Ya. (2014). Fractal Metaphor LIFE IS A STORY in Biographical Narrative. *Topics in Linguistics*. No.14(1), 1-8. DOI: [10.2478/topling-2014-0007](https://doi.org/10.2478/topling-2014-0007)
- Evans, V. A. (2007). *Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Goshylyk, N. (2017). "Small is Beautiful" in the English Mass Media Texts on Sustainable Development. *AAA – Arbeiten aus Anglistic und Amerikanistic*. No. 48, 141-158.
- Johnson, M., Lakoff, G. (2002). Why Cognitive Linguistics Requires Embodied Realism. *Cognitive Linguistics*. 2002. Vol. 13(3), 245-263.
- Lakoff, G. (1990). *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Langacker, R.W. (2008). *Cognitive Grammar: a Basic Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Langacker, R.W. (2000). *Grammar and Conceptualization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Lessing, D. (2010). *To Room Nineteen*. Stuttgart: Philip Reclam jun.
- Sinha, C. (2002). The Cost of Renovating the Property: A Reply to Marina Rakova. *Cognitive Linguistics*. Vol. 13(3), 271-276.

Стаття надійшла до редакції 27.04.2021 р.