

Марія ЗОЗУЛЯ (Київ, Україна)

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ АРТЕФАКТІВ В РОМАНАХ У. ГОЛДІНГА ЯК

ЕЛЕМЕНТ КАРТИНИ СВІТУ АВТОРА

Стаття присвячена розгляду персоніфікації артефактів в романах У. Голдінга. Визначено, які саме характеристики живої істоти використовуються в процесі персоніфікації. Встановлено, що персоніфікація створює цільний та яскравий образ артефактів як живої істоти.

Ключові слова: *індивідуальний стиль, концептуальна метафора, персоніфікація*

The article deals with the personification of the artifacts in the novels by W. Golding. An attempt to find out which characteristics of a living being are used in metaphorical process of personification has been made. The results of the analysis prove that artifacts for W. Golding are living beings which have certain shape, parts of the body and feelings. It is interesting to note that among all traits of a living being the most important one is its ability to do something: to see, to utter different sounds, to eat, to move etc. Thus personification is represented not by isolated examples, but creates a bright image of artifacts as living beings.

Key words: *individual style, conceptual metaphor, personification.*

Проблема співвідношення мови та мислення людини завжди цікавила дослідників, які по-різному його інтерпретували. З розвитком когнітивної науки проблема співвідношення мови та мислення набуває нового трактування. В основі когнітивного підходу до мови лежить розуміння й вивчення мови як засобу формування й вираження думки, зберігання й організації знання в людській свідомості, обміну знанням [1, с. 19].

У когнітивній лінгвістиці вважається, що наш загальний досвід про світ, зберігаючись також у повсякденній мові, може бути акумульований і відтворений за допомогою того, як саме ми виражаємо наші ідеї. Щоб скористатися цим джерелом інформації, потрібно абстрагуватися від логічно структурованих частин речення й аналізувати образну мову, особливо метафори [4, с. xii], які є важливим засобом творення мовної картини світу.

Цікавим є підхід до аналізу концептуальної метафори, що базується на вивченні концептів-референтів, для метафоричного визначення яких використовується один і той самий корелят, та являє собою аналіз спектра джерела (Scope of the source) [3, с. 19-20]. Завдяки такому підходу можна побачити ті образи, які виникають під час застосування метафори при визначенні різних концептів. Необхідно відзначити, що, за словами

В. Г. Ніконової, аналіз спектра джерела є менш дослідженою проблемою [2, с. 300].

В даній статті розглядається такий вид концептуальної метафори, як персоніфікація, що використовується під час осмислення артефактів (штучних предметів) в романах британського письменника У. Голдінга. Персоніфікація визначається як особливий підвид метафори, для якого характерне перенесення рис, властивостей й ознак живої істоти (людина, тварина тощо) на неживі предмети або явища.

В результаті аналізу творів автора в текстах його дванадцяти романів було виділено 3425 метафоричних виразів (проявів концептуальної метафори в мовленні), які було згруповано у дві концептосфери: **СВІТ ЛЮДИНИ** (1901 приклад – 55,5%) та **СВІТ ПРИРОДИ** (1524 приклади – 44,5%). Встановлено, що в процесі метафоричного переосмислення як об'єктів та явищ природи, так і багатьох концептів, пов'язаних з людиною, персоніфікація відіграє значну роль: при метафоричному визначенні концептів з концептосфери-референта **СВІТ ПРИРОДИ** майже дві третини (56%) отримують визначення за допомогою персоніфікації, а частка персоніфікації концептів з концептосфери-референта **СВІТ ЛЮДИНИ** становить приблизно одну третину (31%).

Аналіз концептосфери-референта **СВІТ ЛЮДИНИ** виявив її складну ієрархічну структуру. До цієї концептосфери були віднесені не лише концепти, які характеризують людину як живу істоту, наприклад, частини тіла, свідомість тощо, але також різноманітні соціальні та духовні поняття, різні артефакти. Деякі із зазначених концептів, завдяки метафоричному визначенню, постають перед нами у вигляді живої істоти. Розглянемо детальніше метафоричне осмислення об'єктів штучного походження за допомогою персоніфікації.

У творах У. Голдінга метафоричне визначення за допомогою метафори-персоніфікації отримують концепти на позначення різноманітних артефактів, які людина використовує протягом життя, такі як *БУДІВЛЯ* та різні її частини (*ДВЕРІ, ВІКНА, СТІНА*), предмети інтер'єру (*СТІЛ, ЛІЖКО*), а також транспортні засоби, завдяки яким людина може пересуватися у просторі

(КОРАБЕЛЬ, МАШИНА). В результаті утворюється модель концептуальної метафори-персоніфікації «АРТЕФАКТ Є ЖИВА ІСТОТА»(рис. 1.):

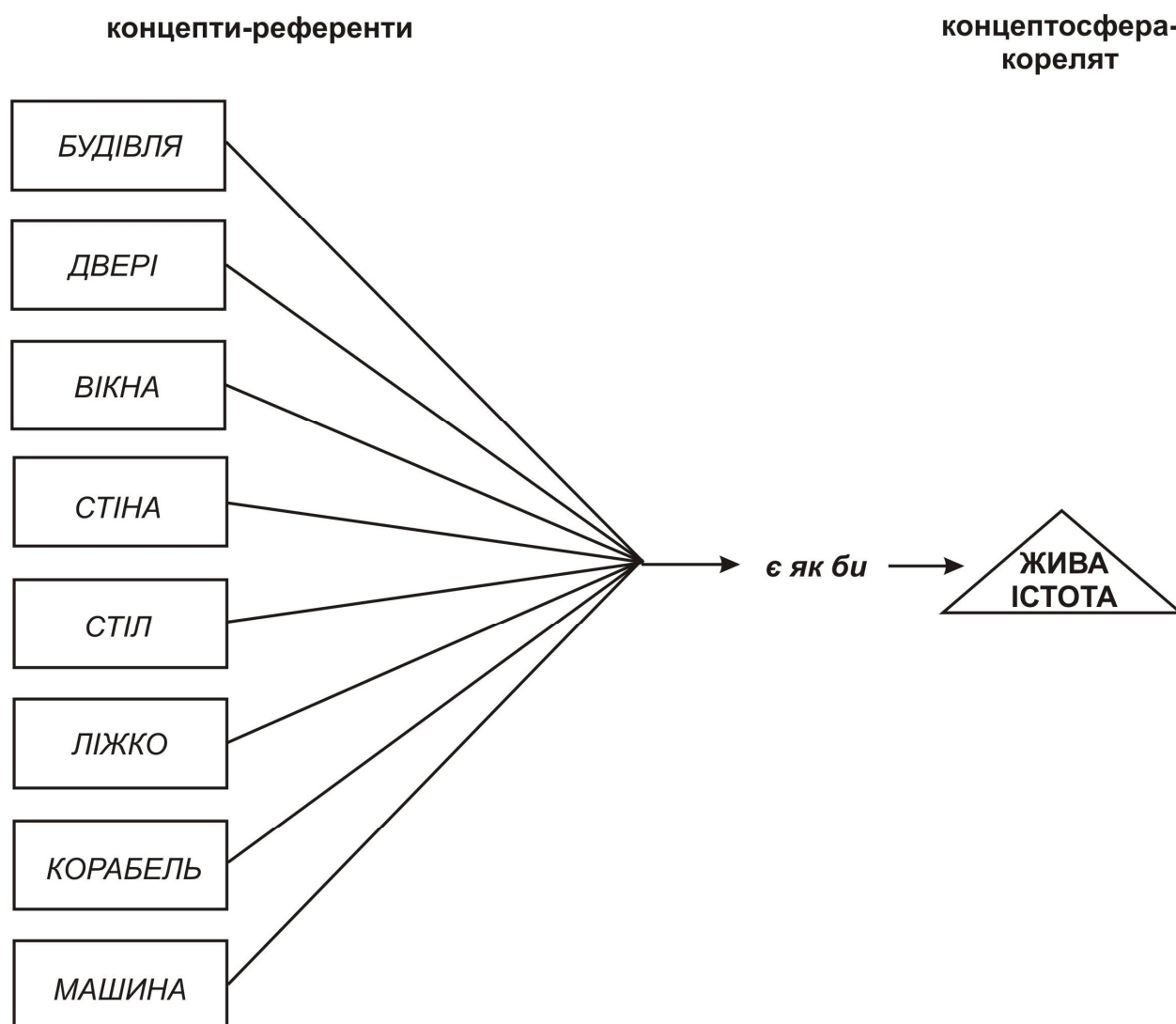


Рис.1. Структура метафоричної моделі «АРТЕФАКТ Є ЖИВА ІСТОТА»

Розглянемо метафоричні образи на прикладах. Так, *БУДІВЛЯ* постає перед нами у вигляді людини: *(model of the cathedral) The model was like a man lying on his back. The nave was his legs placed together, the transepts on either side were his arms outspread. The choir was his body; and the Lady Chapel where now the services would be held, was his head.* ‘(модель собору) **Модель була наче людина**, що лежить на спині. Неф був її ногами, покладеними разом, трансепти з обох боків – її розпростертими руками. Хор був її тілом, а капела Святої Богородиці, де тепер будуть проводитися служби, була її головою.’ [Spire, p. 8];

з частинами тіла: ... *the body of the cathedral*. ‘... тіло собору.’ [Spire, p. 10]; та у певному фізичному стані: *Presently ropes began to hang down from the broken vault over the crossways, and stayed there, swinging, as if the building sweating now with damp inside as well as out, had begun to grow some sort of gigantic moss.* ‘Тепер мотузки звисали зі зламаної склепу через перехрестя й лишалися там, похитуючись, наче на будівлі, що була вологою від поту як усередині, так і ззовні, почало рости щось схоже на велетенський мох.’ [Spire, p. 54]; *The houses of limewashed mud seemed as alive as they and not more motionless ...* ‘Вапняні будинки здавались такими ж живими, як і вони, й нерухливішими.’ [Scorpion God, p. 9]. Будівля також розмовляє: *The whole building spoke*. ‘Ціла будівля розмовляла.’ [Spire, p. 192]; і носить одяг та аксесуари: ... *a pub set secretly among trees, wearing its thatch like a straw hat pulled down over the eyes ...* ‘... паб, таємниче розташований серед дерев, який носив солом’яну стріху, наче солом’яний капелюх, натягнутий на очі ...’ [Free Fall, p. 21]; ... *warehouses ... were dressed overall with flame*. ‘... склади ... були одягнені у полум’я.’ [Scorpion God, p. 158].

Образ *ДВЕРЕЙ* створюється лише кількома прикладами, які вказують на здатність щось робити, наприклад, розмовляти: *There was another door, soft-covered; and when Philip pushed, it spoke to us*. ‘Там були інші двері з м’яким покриттям; і коли Філіп штовхнув їх, вони заговорили до нас’ [Free Fall, p. 60]; ... *and the released door spoke again behind us*. ‘... й відпущені двері знову заговорили позаду нас.’ [Free Fall, p. 60].

Така частина будівлі, як *ВІКНА*, зображується з частинами тіла: *The ogival windows clasped their hands and sang; “We are prayer”*. ‘Стрілчасті вікна стискали руки й співали: «Ми – молитва».’ [Spire, p. 192]; та у певному стані: *So he went away into the Lady Chapel, where the east windows were coming to life ...* ‘Тож він пішов геть до капели Святої Богородиці, де східні вікна поверталися до життя ...’ [Spire, p. 76]. *ВІКНА* можуть розмовляти: *He looked round at the pillars and the high, glittering windows as if they could tell him what to say*. ‘Він подивився навкруги на колони та високі, блискучі вікна, наче вони

могли підказати йому, що сказати.’ [Spire, p. 16]; співати: *The ogival windows clasped their hands and sang: “We are prayer”*. ‘Стрілчасті **вікна** стискали руки й **співали**: «Ми – молитва».’ [Spire, p. 192]; та навіть пересуватися у просторі, а саме стрибати: *At some point in the night the window leaped into bright light ...* ‘У якусь мить ночі **вікно стрибнуло** в яскраве світло ...’ [Spire, p. 172].

Ще одна частина будівлі, *СТІНА*, як і жива істота має частини тіла: ... *at the foot of the wall*. ‘... біля **ноги** стіни.’ [Spire, p. 51]; та розмовляє: *“We are labour” said the walls*. ‘«Ми – праця», – **казали стіни**.’ [Spire, p. 192];

Образи предметів інтер’єру створюються поодинокими метафоричними виразами, які у більшості випадків являють собою стерту форму метафори. Так у *СТОЛА* та *ЛІЖКА* з’являються частини тіла: *Captain Anderson was crouched at the table’s head as if to spring*. ‘Капітан Андерсен присів біля **голови** столу, немов він збирався стрибнути.’ [Rites of Passages, p. 174]; чи: ... *the head of the bed ...* ‘... **голова** ліжка ...’ [Fire Down Below, p. 43]; ... *at the foot of the bed ...* ‘... біля **ноги** ліжка ...’ [Paper Men, p. 90].

Образ *КОРАБЛЯ* як живої істоти є дуже яскравим. Він замальовується із зубами: *Amphitrite ... made a loud wooden remark as though she had crunched one of her own timbers with metal teeth*. ‘Амфітрита ... зробила гучне дерев’яне зауваження, наче вона **гризнула один зі своїх шпангоутів металевими зубами**.’ [Scorpion God, p. 143]. Корабель наділяється здатністю відчувати: *(ship) That other female, jealous, I suppose a poet would say, of this newly revealed femininity, suddenly savaged us as a hound will savage a fox*. ‘(корабель) **Та інша жінка, ревнива**, я думаю, сказав би поет, про цю заново відкриту жіночість, раптово люто напала на нас, як гонча нападе на лисицю.’ [Close Quarters, p. 202]; усвідомлювати щось: *“The ship was aware, Edmund, that you had finished, that is, filled the book which was a present from your noble godfather.”* ‘Корабель **усвідомлював**, Едмунде, що ти закінчив, тобто заповнив книгу, яка була подарунком твого шановного хрещеного’ [Close Quarters, p. 3]; та розуміти: *As if the wrong ship knew that I had insulted her, the planking under my feet fairly*

bounced. ‘Наче той другий корабель знав, що я образив його, корабельна обшивка під моїми ногами злегка похитнулась.’ [Close Quarters, p. 189].

Зазначимо, що *КОРАБЕЛЬ* може бути мертвим: ... *the dead ship*. ‘... мертвий корабель.’ [Fire Down Below, p. 282]; або не спати: *Of course a ship never sleeps*. ‘Звичайно, корабель ніколи не спить.’ [Fire Down Below, p. 51].

Цей транспортний засіб досить активно діє – танцює: *(ship) She danced, loosing headway among the contrary waters - ...* ‘(корабель) Вона танцювала, втрачаючи курсову швидкість серед бурхливих хвиль – ...’ [Fire Down Below, p. 232]; брикається, як кінь: *Every now and then she bucked like a horse*. ‘Кожну мить вона брикалась, наче кінь.’ [Fire Down Below, p. 16]; або зовсім не рухається: *The ship is motionless, her sails hanging vertically down and creased like aged cheeks*. ‘Корабель нерухомий, вітрила звисають вертикально вниз та морщатся, як старі щоки.’ [Rites of Passages, p. 230]. Як жива істота *КОРАБЕЛЬ* пересувається у просторі: *Our huge old ship with her few and shortened sails from which the rain cascaded was beating into this sea and therefore shouldering the waves at an angle, like a bully forcing his way through a dense crowd*. ‘Наш великий старий корабель із малою кількістю трохи спущених вітрил, з яких лився дощ, прокладав дорогу в морі, і тому проштовхувався крізь хвилі під кутом, наче хуліган прокладає собі шлях крізь густий натовп.’ [Rites of Passages, p. 16]; *(ship) Like a horse which knows itself tired and moving further and further away from its stable, she jibbed and went slow*. ‘(корабель) Наче кінь, який знає, що він стомився та йде далі й далі від стайні, він комизився та йшов повільно.’ [Close Quarters, p. 145]; *(ship) She glided forward with the last of her momentum like a vast and settling seabird*. ‘(корабель) Він сковзав вперед з останнім ривком, наче великий морський птах, що спускається вниз.’ [Scorpion God, p. 150]; *A burning warship limp astern past the end of the quay ...* ‘Палаючий воєнний корабель кульгав назад повз кінця причалу...’ [Scorpion God, p. 158]. Корабель також сміється: *No wonder the two ships were laughing ...* ‘Нічого дивного втому, що два кораблі сміялися ...’ [Close Quarters, p. 222]; та може припинити боротьбу, тобто здатися: *(ship) ... at*

any moment she might decide to give up this unequal struggle with an ocean never intended for ships – and particularly not for a superannuated hulk rendering like an old boot. ‘(корабель) ... в кожну хвилину він може вирішити припинити цю нерівну боротьбу з океаном, що ніколи на планувалася для кораблів – та особливо для плашкоуту, що вийшов з обігу через вік та йшов, наче старий човен.’ [Fire Down Below, p. 183].

Один із видів транспортних засобів – *МАШИНА* – зображується у вигляді корів: *Between the grass and the houses, the glittering cars were parked with their bonnets at the verge, like cows at a drinking trough.* ‘Посередині між травою та будинками були припарковані сяючі машини капотами біля клумби, наче корови біля корита з водою.’ [Pyramid, p. 161]; наділяється частинами тіла: . . . *a police car showed his nose . . .* ‘... поліцейська машина показала ніс ...’ [Darkness Visible, p. 82]; та почуттями: *A juggernaut was trying to get on to the Old Bridge and the cars massing behind it were impatient.* ‘Багатотонна вантажівка намагалася заїхати на Старий Міст, і машини, що сконцентрувалися за нею, були неспокійні’ [Darkness Visible, p. 216].

Результати аналізу виокремлених метафор-персоніфікацій наведені в таблиці 1:

Таблиця 1.

Персоніфікація артефактів: різновиди властивостей живої істоти

концепт-референт	зовнішні характеристики	інтелектуально-емоційні характеристики	фізіологічні характеристики	акціональні характеристики	родова приналежність
БУДІВЛЯ	+	-	+	+	-
ДВЕРІ	-	-	-	+	-
ВІКНА	+	-	+	+	-
СТІНА	+	-	-	+	-
СТІЛ	+	-	-	-	-
ЛІЖКО	+	-	-	-	-

КОРАБЕЛЬ	+	+	+	+	-
МАШИНА	+	+	-	-	+

Згідно з таблицею, при метафоричному визначенні артефактів, використовуються переважно зовнішні і акціональні характеристики, завдяки чому артефакти набувають образу живої істоти. Такі образи можуть бути детально змальованими великою кількістю прикладів, або лише зазначеними кількома поодинокими метафоричними виразами.

Спираючись на дані проведеного аналізу зазначимо, що метафора-персоніфікація у творчості У. Голдінга – багатогранне явище, яке органічно вплітається в індивідуально-художнє мислення письменника, розкриваючи особливості світосприйняття і творчу індивідуальність митця.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. — Тамбов : Издательство Тамбовского университета, 2000. — 123 с.
2. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра / В. Г. Ніконова. — Дніпропетровськ : Видавництво ДУЕП, 2007. — 364 с.
3. Kövecses Z. Metaphor and Metonymy in Cognitive Linguistics // Cognitive Linguistics: A User-Friendly Approach / Z. Kövecses / Ed. by Kamila Turewicz. — Szczecin : Uniwersytet Szczeciński, 2005. — P. 13—84.
4. Turner M. Metaphor, metonymy, and binding / M. Turner, G. Fauconnier // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / Ed. by Dirven R., Pörings R. — Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 2003. — P. 469—487.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Golding W. Close Quartets / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1987. — 281 p.

2. Golding W. *Darkness Visible* / W. Golding. — London-Boston : Faber and Faber, 1983. — 265 p.
3. Golding W. *Fire Down Below* / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1989. — 313 p.
4. Golding W. *Free Fall* / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1968. — 286 p.
5. Golding W. *The Paper Men* / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1984. — 191 p.
6. Golding W. *Rites of Passages* / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1982. — 278 p.
7. Golding W. *The Scorpion God* / W. Golding. — London : Faber and Faber, 1977. — 178 p.
8. Golding W. *The Spire* / W. Golding. — London-Boston : Faber and Faber, 1988. — 223 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марія Зозуля – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Гуманітарного інституту, Національного авіаційного університету.

Наукові інтереси: когнітивна лінгвістика, концептуальна метафора, творчість У. Голдінга