

## Фреймове представлення опозиції «минуле – теперішнє» в художньому дискурсі (за романом В. Вулф «Між актами»)

Фрейм – це по суті стереотипна ситуація, а в ситуації завжди щось відбувається, і це «щось» кимось чи чимось здійснюється.

В цьому дослідженні, при вивченні опозиції «минуле – теперішнє», такою ситуацією є звичайний літній сільський день в Англії, на фоні якого поставлена п'єса, котра має за мету зобразити весь хід людської історії в єдності біологічної еволюції та суспільного прогресу нації, показати триваючу безперервність життя: «людина – спадкоємець всього минулого» [1; 59-60]. Таким чином, значна увага тут приділяється поетиці назви роману. Зовні звична для тихих англійських вечорів аматорська п'єса, котра є основною подією роману, на передній план все ж висувається «нетеатральна» частина – звичний побут типової англійської родини.

Актантами тут виступають люди в своїх відносинах та соціальних ролях (головні персонажі п'єси та глядачі) та предмети, котрі, раптово виникаючи в різних ситуаціях, створюють живий зв'язок між минулим і теперішнім: *the graves in the churchyard; under a glass case there was a watch that had stopped a bullet on the field of Waterloo; an Outline of History; the looking-glass always reflected the anguish of a Queen or the heroism of King Harry; the Times; a piece of traditional church furniture; a corner cupboard, or the top beam of a gate, fashioned by generations of village carpenters after some lost-in-the-mists-of-antiquity model; the great picture of Venice—school of Canaletto* [6]. Ці ролі, як правило, значні та активні. Виконавець ролі стоїть в центрі та тим самим є вершинним вузлом фрейму. Слотами виступають емоції, почуття, здібності людини, котрі проявляються в різноманітних ситуаціях. Такими слотами в романі Вірджинії Вулф «Між актами» є ностальгія за славним минулим Англії:

*From an aeroplane, he said, you could still see, plainly marked, **the scars made by the Britons; by the Romans; by the Elizabethan manor house; and by the plough, when they ploughed the hill to grow wheat in the Napoleonic wars;***

***The Olivers, who had bought the place something over a century ago, had no connection with the Warings, the Elveys, the Mannerings or the Burnets; the old families who had all intermarried, and lay in their deaths intertwined, like the ivy roots, beneath the churchyard wall;***

*Then he told her the famous story of the great eighteenth-century winter; when for a whole month the house had been blocked by snow;*

*For her(Isa's) generation **the newspaper was a book;**  
rather shabby but **gallant old age**...[6].*

та спокуса заглянути в минуле та відродити його хоча б в уяві: *She had stretched for her favourite reading—an **Outline of History**—and had spent the hours between three and five thinking of **rhododendron forests in Piccadilly;** when the entire continent, not then, she understood, divided by a channel, was all one; populated, she understood, by **elephant-bodied, seal-necked, heaving, surging, slowly writhing, and, she supposed, barking monster** [6];*

*Tempted by the sight to continue her imaginative reconstruction of the past, Mrs. Swithin paused; she was given to increasing the bounds of the moment by **flights into past or future;** or sidelong down corridors and alleys [6].*

Важливу роль серед цих слотів відіграють складні стосунки, вірніше почуття, Айзи до двох персонажів роману – свого чоловіка Гайлза Олівера та містера Хейнза. Кохання до чоловіка навіює їй спогади: *...outside, on the washstand, **on the dressing-table, among the silver boxes and tooth-brushes, was the other love; love for her husband, the stockbroker—“The father of my children,” she added, slipping into the cliché conveniently provided by fiction. Inner love was in the eyes; outer love on the dressing-table...** “The father of my children, whom I love and hate.” [6]* та пов'язує її з минулими переживаннями. Субслотами тут виступають предмети, що безпосередньо стосуються їх подружнього життя: *the heavily embossed **silver brush** that had been a wedding present and had its uses in*

*impressing chambermaids in hotels*, але котрі поступово ніби відходять на задній план, поступаючи тим хвилюванням, якими переймається Айза на даний момент. Субслот *in his ravaged face she always felt mystery; and in his silence, passion* [6] передає її «нове» почуття – захопленість містером Хейнзом, потяг до котрого є для Айзи, звичайно, більш актуальним, а тому і більш реальним на момент оповіді. Таким чином, минуле і теперішнє в цьому випадку вже не взаємопов'язані та доповнюють один одного, але чітко протиставляються, оскільки Айза виявляється вирваною з минулого, наповненого безмежним коханням до чоловіка, та кинутою в обійми нового почуття – пристрасті до містера Хейнза: *The words made two rings, perfect rings, that floated them, herself and Haines, like two swans down stream. But his snow-white breast was circled with a tangle of dirty duckweed; and she too, in her webbed feet was entangled, by her husband, the stockbroker* [6].

Слід наголосити, що фрейм, як, звичайно, і сам концепт, «не стоїть на місці», а постійно «живе і розвивається». Так, деякі субслоти, якщо актуалізувати їх значимість, можуть вийти на передній план і навіть стати актантом чи сформувані новий фрейм, зберігаючи, проте, загальний термінал зі «старим» фреймом [2; 301]. Яскравим прикладом цього в романі «Між актами» можуть слугувати персоналізації картин, втілення в них людських рис та наділення їх власними історіями: *“That,” he indicated the man with a horse, “was my ancestor. He had a dog. The dog was famous. The dog has his place in history. He left it on record that he wished his dog to be buried with him.”*;

*They all looked at the lady. But she looked over their heads, looking at nothing. She led them down green glades into the heart of silence. ;*

*Framed, they became a picture... [6].*

Водночас, при активізації одного з елементів фрейм-структури активізуються усі її елементи, але для актуалізації обирається якийсь один елемент залежно від конкретної ситуації: *Two pictures hung opposite the window. In real life they had never met, the long lady and the man holding his horse by the rein. The lady was a picture, bought by Oliver because he liked the picture; the man*

*was an ancestor* [6]. Саме картини виводяться на передній план, не суттєво, хто на них зображений, важливішими є їхні власні історії та яким чином вони потрапили до теперішніх власників, щоб з'єднати своє минуле з їхнім теперішнім.

Кліше та штампи свідомості виявляють себе, здебільшого, за допомогою асоціацій. Так, і носій мови активізує в свідомості стереотипну ситуацію у всій повноті через набір асоціацій: *“The Swithins,” Mrs. Swithin began. Then she stopped. Bart would crack another joke about Saints, if she gave him the chance. And she had had two jokes cracked at her already; one about an umbrella; another about superstition* [6].

У вже наведеному вище прикладі репрезентації взаємозв'язку минулого та теперішнього за допомогою стереотипної ситуації «один з літніх сільських вечорів в Англії» (*It was a summer's night*) через ще один фрейм – «п'єсу», котра відбувається всередині загального ходу оповіді роману (*This is a pageant, all may see, drawn from our island history*) [6]. П'єса відбувається зараз, але події в ній почерпнуті з минулого Англії. Поєднують минуле і теперішнє актанти – головні персонажі та глядачі п'єси. Посесивами Філіс Джонс (*Phyllis Jones: “England am I, Now weak and small, As all may see”*) є її «дім» (*“My home is at Windsor”*) та слабкість і беззахисність дитинства (*“weak and small a child”*), Гільди (Hilda: *“O, England's grown a girl now... That's England in the time of Chaucer”*) – троянди (*roses in her hair*), персонажі «Кентерберійських оповідань» (*The Canterbury pilgrims*), а далі за сценарієм п'єси – й інші події та правлячі династії Старої Доброї Англії (*Merry England*): *Early Briton; Plantagenets; Tudors; Stuarts — she ticked them off, but probably she had forgotten a reign or two* [6].

Сцена та фрейм співвідносяться за допомогою «перспективи» [4; 80]: в сценах та ситуаціях можна виділити функції, котрі виконуються тими чи іншими учасниками. По ходу дії деякі учасники (актанти) виходять на перший план, а інші постають на задньому плані. Так, з теперішнім асоціюється вже не колишня кухарка, на передній план виходить нова, і новий етап в житті сім'ї

починає пов'язуватись з її ім'ям: *“What in the name of Thunder?” Bart had said, raising a hairpin in his spoon, in the old days, fifteen years ago, before Sands came, in the time of Jessie Pook* [6].

Співвідношення між фреймами та концептами часто неоднозначні. Так, в романі «Між актами» опозиція «минуле – теперішнє» представлена за допомогою стереотипних ситуацій *a summer's night* та *a pageant, drawn from our island history*. Типові ззовні ситуації представлені в новому світлі, показуючи причинно-наслідковий зв'язок між минулим та теперішнім за допомогою субслотів, виражених різноманітними предметам та атрибутами різних епох. Так, спектакль іде за планом і згідно з програмою, але раптом у минулому, котре ще не вивітрилось зі свідомості глядачів під впливом побаченого на сцені (*Queen Bess; Queen Anne...and the Age of Reason... and the Pilgrims*), з'являється цілком реальне теперішнє, котре, однак, відразу ж зникає під тиском спогадів минулого: *The word was cut in two. A zoom severed it. Twelve aeroplanes in perfect formation like a flight of wild duck came overhead. THAT was the music. The audience gaped; the audience gazed. Then zoom became drone. The planes had passed* [6]. Сцени життя змінюють одна одну: *The nymphs and swains withdrew... “Another scene from another play, I suppose,” said Mrs. Elmhurst,.. згідно з планом: ...referring to her (Miss La Trobe's) programme. З нами залишаються лише визначні місця та видатні імена: The words died away. Only a few great names—Babylon, Nineveh, Clytemnestra, Agamemnon, Troy—floated across the open space* [6].

Звичні ситуації (фрейми) тут описуються за допомогою скриптів як стереотипні зміни подій. Скрипт визначається як набір очікувань про те, що в певній ситуації повинно слідувати далі [5; 85]. Багато ситуацій в житті можна проінтерпретувати так, ніби учасники цих ситуацій грають свою роль, наперед заготовлену в рамках деякої п'єси. У тексті роману п'єса цілком конкретна і є зменшеним варіантом історії Англії і є доволі передбачуваною, де пов'язані минуле з сучасним станом подій. Таким чином, можна зробити висновок, що людина – не просто спадкоємець минулого (що є основною ідеєю п'єси), але

слідую певному скрипту, сценарію, виконуючи заплановані наперед дії. Водночас, при зміні обставин модифікуються й самі скрипти, вбираючи в себе наш досвід та зміну відношення та настроїв. Айза розчаровується в своєму чоловікові і відчуває пристрасть до містера Хейнза, що, звичайно ж, змінює її щоденну поведінку: *Darts of red and green light flashed from the rings on Mrs. Manresa's fingers. He (Giles) looked from them at Aunt Lucy. From her to William Dodge. From him to Isa. She refused to meet his eyes. And he looked down at his blood-stained tennis shoes* [6];

*Here, with its sheaf sliced in four, exposing a white cone, Giles offered his wife a banana. She refused it. He stubbed his match on the plate. Out it went with a little fizz in the raspberry juice* [6].

Окремі дослідники висловлюють припущення, що фрейми можуть бути представлені не лише «сценаріями» (або «скриптами»), але й образами, тобто фрейми можуть бути не лише «динамічними», але й «статичними». Згідно з цією теорією, фрейм-структура свідомості є не тільки багаторівневою ієрархічною побудовою, багатогранною та багатомірною конструкцією. Таким чином, на конкретних прикладах можна розглядати асоціативні ряди, що містять в собі комплекс прецедентних феноменів – прецедентних імен та прецедентних ситуацій [3; 9]. Отже, беручи до уваги наведене вище, за фрейми можна приймати не лише стереотипні ситуації, описані скриптами, а й стереотипні стани.

Вже розглянуті динамічні фрейми *a summer's night* та *a pageant, drawn from our island history* можна доповнити статичними *a childhood* та *an old age* [6], беручи до уваги те, що на цих прикладах чітко простежується взаємозв'язок між минулим та теперішнім. Актантами тут виступають, з одного боку - внук містера Олівера Джордж, для котрого дитинство – його теперішній стан, а з іншого боку постають брат і сестра: містер Олівер та місіс Суїзін, котрі можуть заново пережити своє дитинство лише у спогадах. Відповідно, роль слотів тут відіграють почуття ностальгії з боку старих людей, жалю за всім нездійсненим та так і не відчутим: *...and Mrs. Swithin, laying hold desperately of a fraction of*

her meaning, said: “What a small part I’ve had to play! But you’ve made me feel I could have played . . . Cleopatra!” [6] та радість незвіданого, всього нового, що неодмінно слід відчувати на дотик зі сторони хлопчика: *George grubbed. The flower blazed between the angles of the roots. Membrane after membrane was torn. It blazed a soft yellow, a lambent light under a film of velvet; it filled the caverns behind the eyes with light. All that inner darkness became a hall, leaf smelling, earth smelling of yellow light* [6].

Субслоти, чи слоти другого рівня, тут представлені атрибутами предметної сфери, котрі навіюють ностальгію про щасливе дитинство: *How often her mother had rebuked her in that very room—“but in a very different world”, as her brother would remind her* [6];

“Here,” she said, “yes, here,” she tapped the counterpane, “I was born. In this bed.” [6];

*He kicked—a flinty yellow stone, a sharp stone, edged as if cut by a savage for an arrow. A barbaric stone; a pre-historic. Stone-kicking was a child’s game* [6].

та об'єктами, що безпосередньо впускають Джорджа до реального світу дорослого життя: *the Times; Sohrab, the Afghan hound bounding and bouncing among the flowers*. Субслот *songs, sung in childhood*, в свою чергу, актуалізує свою значимість: “Up and down the City Road,” he hummed by way of an answer. “Did your Nanny sing that!” Mrs. Manresa exclaimed. “Mine did...” [6] та, по суті стає актантом в щоденному житті персонажів, зв'язуючи минуле і теперішнє.

Похилий вік, звичайно ж, асоціюється із сивим волоссям: *a stream of coarse grey hair rushed; wisps of white hair* [6]. Концептуальна метафора «час – стара людина» у цьому випадку має антропоморфну спрямованість, поняття часу наділяється зовнішніми, фізичними характеристиками старої людини. Час – безжалісний, він залишає нам лише спогади.

Проте для кожної конкретної людини період «молодості та розквіту сил» має свої рамки, і для когось теперішнє блискуче життя є вже минулим етапом для інших, про котрий вже й не слід згадувати: *Lady Harpy Harraden: “Have*

*mercy on your gout, Sir Spaniel. Bethink you, Sir—let's not run mad, we that are on the sunny side of fifty. What's this youth they prate on? Nothing but a goose feather blown on a north wind.*" [6];

*Edgar: Why sigh, Miss Hardcastle?—You have nothing to reproach yourself with—you whose whole life is spent in the service of others. It was of myself that I was thinking. I am no longer young. At twenty-four the best days of life are over. My life has passed (he throws a pebble on to the lake) like a ripple in water* [6].

Виявляючи національно-культурну специфіку концептів, дослідники стикаються з тим, що «представленість» концепту досить нерівномірна в різних культурах. Те ж саме стосується і опозиції «минуле-теперішнє». Це свідчить про різний ступінь актуальності кожного концепту. За А. Вежбицькою, концепт може варіюватись від мінімуму до максимуму. Однак невелика представленість концепту зовсім не свідчить про його недостатню наповненість, оскільки концепт, в загальному, фіксується в мові. Оскільки існує слово (котре його позначає), яке є зафіксованим в лексичному та фразеологічному фонді мови, існує і концепт. Інша справа, наскільки активним воно є для його носіїв на тому чи іншому етапі розвитку.

Для того, щоб співвіднести концептну наповненість фрейму, вводиться категорія «щільності ядра». Дане поняття пов'язане з теорією поля, побудованого за принципом продуктивності (Л. П. Іванова), яке має таку структуру: ядро, навколоядерна частина, ближня та дальня периферія. Кількість вживань концепту підрахувати не можна в принципі, оскільки осмислити концепт одній людській свідомості не під силу.

Однак можна співвіднести наповненість, «щільність», те, наскільки багато є мікротекстів, в яких проявляються понятійні значення того чи іншого концепту. Так, наприклад, що стосується минулого, то слот «почуття ностальгії» на матеріалі розглядуваного роману буде характеризуватись високою щільністю свого ядра, оскільки в тексті роману є чимало субслотів – предметів, котрі викликають почуття ностальгії чи безпосередньо вказують на нього. Серед них вже наведені вище предмети: *the graves in the churchyard; an*



*Outline of History; the looking-glass always reflected the anguish of a Queen or the heroism of King Harry; "The nursery - the cradle of our race,"* і т.д. А також атрибути персонажів п'єси, котра відбувається на сцені: *cardboard crowns, swords made of silver paper, turbans...; The Canterbury pilgrims; Shiny satins draped her. Sixpenny brooches glared like cats' eyes and tigers' eyes; pearls looked down; her cape was made of cloth of silver; followed by... Albert the idiot playing in and out...the Elizabethan age passed from the scene* та інші [6].

Що ж до теперішнього, то воно не так активно виступає в предметній сфері як минуле, і кількість прикладів мікротекстів порівняно менш численна при однаковому обсягові вихідного матеріалу. Сюди належать: *the Times; Twelve aeroplanes in perfect formation like a flight of wild duck came overhead,* тощо [6].

Цікавим у цьому плані видається субслот *the gramophone*, котрий, по суті, належить теперішньому, а не минулому. Проте, за задумом Міс Ла Троб (Miss La Trobe), він не повинен бути помітним: *It must be hidden; yet must be close enough to the audience to be heard.* Тобто акцент, власне, не робиться на контрасті між минулим і теперішнім, а виділяється той момент в субслоті *the gramophone*, який співвідноситься з минулим, тобто публіка повинна лише почути знайомі мелодії, чи то наспівані в дитинстві, чи то давні мотиви з минулого всього народу: *Armed against fate, The valiant Rhoderick, Armed and valiant, Bold and blatant, Firm, elatant, See the warriors – here they come... The pompous popular tune brayed and blared* [6].

Що ж стосується слоту «відчуття ностальгії, позитивного ставлення до життя, атмосфери та стану речей», то тут знову простежується більша насиченість тексту прикладами, пов'язаними з минулим. Так, практично всі герої роману постійно наштовхуються на предмети минулого, сумують за тим, що вже минуло і відчують себе не стільки творцями майбутнього, скільки спадкоємцями всього минулого.

З цього можна зробити цілком логічний висновок про більшу щільність ядра слотів та субслотів, котрі відносяться до минулого, ніж тих, що належать теперішньому.

Водночас, було б абсолютно невірним стверджувати, що автор повністю уникає теперішнього і акцентує свою увагу виключно на минулому. У складі динамічного фрейму *a summer's night* наведені слоти, притаманні для будь-якої літньої ночі, чи то ночі часів Середньовіччя, чи то однієї з літніх ночей нашого часу: *Love. Hate. Peace. Three emotions made the ply of human life* [6]. Вони й пов'язують минуле і теперішнє, бо служать основою всього людського життя. Та й предмети, зрештою, не так вже й віддаляють минуле від теперішнього, як це може видатись на перший погляд, оскільки в них живуть і минуле, і теперішнє, і наше «теперішнє» для прийдешніх поколінь вже буде «минулим»: *“But we have other lives, I think, I hope,” she (Mrs. Swithin) murmured. “We live in others, Mr. . . . We live in things.”* [6]. Та й, зрештою, сама п'єса, показана на сцені теж виявляється ніби «між актами», і лише в кінці ми бачимо, що справжнє театральне дійство лише розпочинається – автор піднімає завісу і на сцені залишаються лише Джайлз і Айза: *Then the curtain rose. They spoke...* Бо ж наше життя – театр [6].

Таким чином, підсумовуючи все наведене вище, слід сказати, що фреймовий підхід до аналізу концепту виправдовує себе. Побудова фреймової рамки дає можливість чітко уявити семантичну наповненість концепту і вивести культурно-мовну специфіку проявлення концепту в конкретній культурі. За допомогою даного підходу також було проаналізовано щільність ядра досліджуваних концептів та вивчено їх взаємозв'язок у художньому дискурсі.

### Список використаної літератури

1. Аллен У. Традиции и мечта: Критический обзор английской и американской прозы с 20-х годов до сегодняшнего дня. — М., 1970. — 364 с.
2. Карпенко У.А. Фреймовый подход к анализу концепта // Наукові записки Луганського нац. пед. ун-ту. Збірник наукових праць, Вип. 6. Концептологія: світ – мова – особистість. Серія Філологічні науки – Луганськ: «Альма-Матер», 2005. – С.293-303.
3. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология: Курс лекций.- М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
4. Fillmore C.J. The case for case reopened // Syntax and semantics: V.8: Grammatical relations / Ed. by Cole P., Sadock J.M. – L. et al., 1977. P.59-81.
5. Lehnert W.G. The role of scripts in understanding // Frame conceptions and text understanding / Ed. by Metzinger D. – B.; N.Y., 1980. P.79-95.
6. <http://etext.library.adelaide.edu.au/>