

## КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР САМОТНОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ПЕРСОНАЖА: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ РАКУРС

*Розглядається стан самотності персонажа з позиції “людина – простір” з опорою на первинну концептуальну метафору СТАН Є ВМІСТИЩЕ / КОНТЕЙНЕР. Визначається роль закритого / відкритого просторів у французькій постмодерністській прозі з урахуванням просторових параметрів.*

**Ключові слова:** *постмодерністська проза, концептуальний простір, концептуальна метафора, закритий / відкритий простори.*

Лінгвістичні студії сьогодення характеризуються антропозорієнтованістю і міждисциплінарністю, що зумовлює застосування когнітивно-дискурсивного підходу до вивчення текстової репрезентації психоемоційних станів. Завдяки такому підходу абстрактна сутність останніх піддається категоризації, структуруванню й оцінці. При розгляді стану самотності постмодерністського персонажа звертаємо увагу на відношення “людина – простір”, які є визначальними для людського буття.

Проблема художнього простору лишається предметом досліджень багатьох науковців (М.М. Бахтін, Ж. Женетт, О.М. Кагановська, О.С. Кубрякова, Ю.М. Лотман, М.П. Ющенко). Лінгвокогнітивні дослідження торкаються питань концептуального простору, зокрема просторова граматики Р. Ленекера [10], інтерпретація різного характеру відношень за допомогою просторових схем [9]. Беручи за основу концептуальну метафору СТАН Є ВМІСТИЩЕ / КОНТЕЙНЕР, розглядаємо самотність як стан, що завжди має місце у певному просторі. Простір, у свою чергу, впливає на самотнього персонажа і віддзеркалює його. Ми зосереджуємо нашу увагу на просторі як описі та місці існування самотнього персонажа, тобто просторовому моделюванню поняття, яке саме по собі не має просторової природи [4, с. 212]. Як вважає О.Н. Селівестрова, можливо виділити простори з фізичними вимірами і простори, які таких вимірів не мають, як, наприклад, простір почуттів, ідей тощо [6]. Отже,

**мета** нашої розвідки полягає у розкритті концептуального простору самотності з лінгвокогнітивного ракурсу.

**Завданням** є з'ясування ролі концептуального простору у відображенні стану самотності постмодерністського персонажа.

Концептуальний простір формується в людському розумі як певне його представлення про реальний простір, як певні його фрагменти в геометрично-фізичному сенсі [12], отже, територію, на якій розвиваються події, різні сектори цієї території (пейзажі, інтер'єри). Серед низки притаманних простору властивостей зупинимося на опозиції “відкритість – закритість”.

Закритий простір представлений у постмодерністській прозі А. Гавальди, А. Нотомб, І. Френ “штучними” місцями, які є витворами культури, на відміну від відкритого, для якого характерна “натуральність” (водойми, гори, поля). У цьому разі реалізуються первинні метафори ОБ'ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, ОБ'ЄКТ – КОНТЕЙНЕР. Органічним видається такий поділ простору: протиставлення простору цивілізації просторові природи, або протиставлення “штучних” місць “натуральним” [7, с. 335].

Капітан Лонкур, персонаж роману А. Нотомб “Mercure”, біжить від суспільства до лона природи, ідеальним компонентом якої стає острів, що у літературній традиції зображений символом самотності та ізоляції (“Робінзон Крузо” Д. Дефо, “Прогулянки самотнього мрійника” Ж.–Ж. Руссо, “Острів Блакитних Дельфінів” С. О'Делл). Для героя це – своєрідний порятунк від суспільства і цивілізації. Острів постає утопічним простором [там само, с. 336]. Проте прагнення капітана не вдаються, так і залишившись нездійсненою мрією.

Простір у французькій постмодерністській прозі набуває особливого значення: він не просто характеризує героя, а навіть пригнічує його. У проаналізованих нами фрагментах ілюстративного матеріалу простір персонажа базується на протиставленні “малого”, замкненого, й “великого” світів [1, с. 74]. Протиставлення, але разом із тим і “перехід” цих двох світів, стає метафорою, яка несе важливу ідею: наявність різноманітних варіантів людського існування і в той же час їх трагічна єдність.

Закритий простір завжди має на собі відбиток свого хазяїна, тобто антропоцентрично направлений і виконує характерологічну функцію [3, с. 125], що полягає у відображенні характеру і способу життя власника простору.

Відкритий простір характерологічною функцією не наділений, але, виступаючи контрастним або гармонійним фоном почуттів і переживань персонажа, бере участь у створенні загальної антропоцентричності твору [там само, с. 125].

Ми розглядаємо інтер'єр будівель як закритий простір і пейзаж – як відкритий. Найважливіша функція інтер'єру – засобами добору відповідних речей і предметів підкреслити певні специфічні риси, смаки, духовні запити персонажів – тим самим слугувати опосередкованим засобом їх характеристики [2, с. 160]. Ці плани вважаємо значущими центрами концептуальної інформації у текстах з огляду на їх “причетність” до стану самотності персонажів.

У наведеному нижче уривку, незважаючи на відсутність детального опису інтер'єру, а лише на наявність негативної характеристики житла, достатньо чітко визначається типаж мешканця:

– *Qui êtes-vous pour me juger, espèce de petite merdeuse insolente, de mocheté mal baisée ?*

– *Monsieur Tach, je vous donne deux minutes, montre en main, pour vous excuser de ce que vous venez de dire. Si, au terme de ces deux minutes, vous ne m'avez pas présenté vos excuses, je m'en vais et je vous laisse vous emmerder dans votre immonde appartement* (Nothomb, НА, 95). Груба лексика (*merdeuse insolente, mocheté, s'emmerder, immonde appartement*), вжита у фрагменті, підсилює негативне враження про Таха. У ньому поєднуються абсолютно різні якості: це людина творчої професії, письменник, новоспечений лауреат Нобелівської премії, з одного боку, і занадто огрядної статури, малорухливий та відлюдкуватий тип, з іншого. Спілкування із людьми обмежується лише медсестрою, яка кілька разів на тиждень приходить задля проведення необхідних гігієнічних процедур і доставки продуктів харчування. Ображена письменником кореспондентка вимагає вибачення. Знаючи усі деталі життя письменника, у протилежному разі вона погрожує піти (*je m'en vais et je vous*

*laisse*), і Тах-відлюдник залишиться здихати від нудьги (*vous emmerder*) у своїй брудній квартирі (*immonde appartement*). Так, простір брудної квартири відображає не тільки стан самотності Претекстата Таха, спосіб його життя, але і його грубу натуру, що спричинила такий стан. Підсумовуючи цю ситуацію у таких параметрах, як *тиснява, відсутність рухливості та гармонії, надлишок* [4, с. 218], виділяємо первинну концептуальну метафору ПОГАНЕ – УНИЗ, на основі якої можлива реконструкція наступних: ВІДСТОРОНЕНИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ – УНИЗ, САМОТНІСТЬ – УНИЗ. Дім, який повинен бути фортецею і захистом для своїх хазяїв, у цьому контексті виступає загрозою. Через прийменник *dans*, який маркує обмеженість простору, актуалізовано первинну концептуальну метафору ОБ’ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, оскільки простір розуміється нами як вмістище, що має межі.

Спосіб життя і характеристика мешканців слугують поясненням деталей інтер’єру у наступному уривку, в якому, на відміну від попереднього, вирішальним стає стан персонажа, що впливає на простір:

*Sortant de l'immeuble, trois quarts d'heure plus tard, Juliet ne manqua pas de vérifier, sur la liste de l'interphone, qu'il n'y avait toujours que deux occupants au 9, villa d'Albray. Les persiennes de l'appartement du premier demeuraient closes : les lieux, de toute évidence, étaient vides ; rien n'avait bougé à cet étage-là : toujours la même porte brune striée des marques d'un déménagement et frappée de l'ovale plus pâle laissé par la plaque de l'ancien propriétaire* (Frain, HF, 160). Лексичні одиниці *clos, close* adj. “fermé” [11, с. 226], *vide* adj. “inoccupé → désert” [ibid., с. 1349] вказують на закритість і безлюдність простору: жалюзі лишалися закритими (*les persiennes demeuraient closes*), приміщення порожнє (*les lieux étaient vides*). Дієслово *demeurer* v.i. у значенні “continuer à être” [ibid., с. 340], неозначений займенник *rien* pr.ind., дієслово у заперечній формі *bouger* v.i. (“не рухатися”) як маркери постійності й відсутності змін указують на тривалість закритості простору. Наявність слідів переїзду (*toujours la même porte brune striée des marques d'un déménagement*) і попереднього власника (*frappée de l'ovale plus pâle laissé par la plaque de l'ancien propriétaire*) в інтер’єрі характеризує відсутність бажання покращити та оновити особистий простір

задля власного комфорту. Це не видається дивним з огляду на те, хто тут живе. Хоча мешканців тут двоє (*il n'y avait toujours que deux occupants*), зображений простір свідчить або про людину похилого віку, яка через нестачу фізичної сили не в змозі привести житло до ладу, або про повну відсутність людей у будинку. Насправді тут мешкають молодий чоловік у розквіті сил із забезпеченою коханкою похилого віку. Низька, фізична природа людини у такій ситуації підтверджується числом 9 (номер будинку) відповідно до його символічного значення [8, с. 356]. Як і в попередньому фрагменті, оцінюємо ситуацію як *відсутність руху та гармонії, застигли форми* [4, с. 218].

Схожу характеристику має і такий фрагмент, де вперше з'являється згадка про віллу Елбрей: *L'indication "Villa d'Albray" n'est pas visible de la rue. On ne la découvre qu'une fois dans le passage, sur une plaque d'émail vissée à la grille d'un jardinet. Selon l'usage en vigueur à Paris, cette inscription se détache sur un fond outremer liséré de vert; mais, à ses caractères désuets et surtout à sa patine – ici et là des éclats d'émail ont sauté, des coulées olivâtres en rongent le pourtour –, on peut estimer que la plaque n'a pas été changée depuis une bonne quarantaine d'années* (Frain, HF, 51–52). Указівник "*Villa d'Albray*" не видно з вулиці (*l'indication "Villa d'Albray" n'est pas visible de la rue*). Просторовий оксюморон *l'indication n'est pas visible* ("невидимий указівник") наводить на думку про навмисне приховування, небажання бути відвіданим. Приховане, відсторонене (*villa*) протиставляється живому й рухливому (*la rue*). Огорожа (*la grille*) і сад (*un jardinet*) слугують певним кордоном, відмежуванням від світу. За діючим у Парижі звичаєм надпис виділяється від ультрамаринового фону зеленою рамкою (*selon l'usage en vigueur à Paris, cette inscription se détache sur un fond outremer liséré de vert*). На перший погляд, зелений колір як символ молодості, весни, природи вселяє в читача надію про активних та життєрадісних мешканців вілли, адже правила оформлення надписів відповідають столиці вишуканих смаків. Речення набуває ефекту хвилі, на гребені якої опиняється читач. Раптова зміна позитивних передчуттів зумовлена протиставним сполучником *mais*, що в цьому контексті імітує розбиту об берег хвилю. Розчарування викликане більш детальним описом таблички: поява патини

спричинила пошкодження емалі та роз'їдання контурів. За допомогою лексичних одиниць *désuet, des éclats d'email ont sauté, en rongent*, а також другорядного символічного значення зеленого кольору як знаку розкладання та плісняви [8, с. 363], імплікуються концептуальні лінії ПОШКОДЖЕННЯ, ЗАСТАРІЛІСТЬ. Такий зовнішній вигляд візитівки вілли приводить до висновку, що вже багато років табличку не міняли (*la plaque n'a pas été changée depuis une bonne quarantaine d'années*), а відповідно, і сам будинок має такий же вигляд.

Простір слугує не тільки для об'єднання людей, а і для віддалення їх одне від одного, що ми простежуємо в такому уривку: *Juliet Osborne a choisi depuis longtemps d'ignorer ces ragots. Pour autant, au moment où elle quittera la Bibliothèque, elle ne tient pas à sentir l'œil de Pirlotte attaché à elle. Un moment, elle songe à s'esquiver par l'escalier métallique aménagé à l'autre bout du couloir ; il débouche, cinq étages plus bas, dans les magasins d'imprimés* (Frain, HF, 17). Офісні плітки, які Жюльєт Осборн намагається ігнорувати, стають причиною її бажання покинути межі середовища (*elle quittera la Bibliothèque*), де вони панують. Героїня задумала свого роду таємну втечу через запасні сходи в іншому кінці коридору (*elle songe à s'esquiver par l'escalier métallique aménagé à l'autre bout du couloir*). Синонімічні одиниці *quitter* v.t. “laisser (qqn) en s'éloignant, en prenant congé → aller, s'en aller” [11, с.1046] і *s'esquiver* v.pr. “se retirer, s'en aller en évitant d'être vu” [ibid., с. 477] втілюють ТАЄМНУ ВТЕЧУ. Металеві сходи (*l'escalier métallique*) й коридор (*couloir*) як елементи будівлі та інтер'єру в фізичному плані слугують для об'єднання людей. У нашому разі – це духовне відчуження, порятунк і втеча. Можливість здійснення порятунку інтенсифікується ще й досить вигідним для героїні виходом сходів на п'ять поверхів нижче (*il débouche, cinq étages plus bas*). Бажання Жюльєт побути наодинці із собою з легкістю втілюється завдяки закритому простору, описаному І. Френ.

Деталі інтер'єру відіграють значну роль при актуалізації стану самотності персонажів, можуть нести символічне значення:

[...] *Steiner avait l'air de traîner mille vies après soi, mille existences inconnues, indéchiffrables, où elle n'avait pas eu sa place, des dynasties, des deuils,*

*des mariages, des naissances, des héritages, des fêtes, des tombes, des greniers, des parfums, de la chaleur, des océans, des plages, des fortunes de mer; et surtout de l'argent, des monceaux d'argent. Jusqu'à cet échouage, là, sous cette lampe à l'abat-jour jaunâtre. Jusqu'à cette solitude* (Frain, HF, 129).

У межах одного речення співіснує одразу кілька можливих світів (термін Г.В. Лейбніца [5]) як множина станів справ [13]. Ключові семантичні одиниці *des dynasties, des deuils, des mariages, des naissances* імплікують тематичну лінію СІМ'Я, *la chaleur, des océans, des plages, des fortunes de mer* – ПОДОРОЖ, *l'argent, des monceaux d'argent* – СТАТКИ. Названі тематичні лінії – головні цінності у житті людини, наявність яких забезпечує щасливе й заможне існування. Детальний перелік благ і різке закінчення еліптичними реченнями, що посилюють динамічність попередньої фрази, напруженість зміни місця створюють ефект хвилі. Штайнер, отримавши все, перебуваючи на гребені хвилі, раптово втрачає це, що пояснює лексема *échouage* n.m. “le fait d'échouer, de s'échouer” [11, с. 410]. Хвиля розбивається об берег – розбивається й безтурботне життя героя. Убогий елемент інтер'єру – лампа з жовтуватим абажуром (*lampe à l'abat-jour jaunâtre*) як маркер просторовості – підсумок безтурботного життя, крах мрій, відчай і самотність. Відтак, контекстуально реконструюється концептуальна метафора ЖИТТЯ Є КОРАБЕЛЬ.

Корабель символізує Землю, що рухається у безмежному океані Космосу [8, с. 237]. У нашому разі Штайнер – немов корабель, викинутий у суворе життя із комфортних умов. На втому від існуючого порядку речей вказують такі маркери фізичного стану персонажа: *sa posture fatiguée* (“втомлена поза”), *adossée à la console* (“притулений до консолі”), *le bras pendant* (“звисаюча рука”), *l'air un peu emprunté* (“трохи вимушений вигляд”). З іншого боку, це символ житла, організованого для проживання в екстремальних умовах. Такими умовами для тридцятидворічного чоловіка є спільне проживання із забезпеченою, але поважного віку жінкою. Ця обставина зовсім не відповідає прагненням й уподобанням Штайнера. Як металевий корпус макету корабля покрився патиною (*le métal du navire était patiné*) та полушився (*écaillé ici et là*), так відчуває себе і Штайнер. Його фізичний і моральний стани проектується

на оточуючий простір та деталі інтер'єру (напр., *lampe à l'abat-jour jaunâtre*). Старенький, непривабливого вигляду макет – єдиний спогад про родину, яким дуже дорожить герой (*C'est un souvenir de famille. J'y tiens beaucoup*).

Простір порожнього житла загострює психоемоційний стан героїні: *Aller au cinéma peut-être ? Pff ... Et avec qui parler du film ensuite ? A quoi ça sert les émotions pour soi tout seul ? Elle s'affala sur la porte cochère pour l'ouvrir et fut bien déçue de retrouver l'appartement vide* (Gavalda, ЕЕТ, 213). Жіночий персонаж потребує не лише спілкування, а й емоційної спорідненості. У внутрішньому мовленні дівчини переважають риторичні запитання, які утворюють фігуру градації. У першому запитанні висловлено можливість проведення часу в кінотеатрі. Наступне риторичне запитання, окрім своєї прямої ролі, слугує відповіддю на попереднє (“А з ким потім обговорити фільм?”). Найбільш емоційно забарвлене “Для чого емоції, якщо немає з ким ними поділитися?”. Друга частина уривку зосереджена на фізичному і просторовому аспектах стану самотності героїні, що підтверджується номінативними одиницями *s'affala*, *déçue*, *l'appartement vide*. Лексеми *s'affaler* “se laisser tomber” [11, с. 21], зосереджуючись на фізичних зусиллях (*Elle s'affala sur la porte cochère pour l'ouvrir*), і *déçu* “qui éprouve une déception” [ibid., с. 327], зображуючи почуття, набувають у підсумку негативного маркування. Сильну позицію у фрагменті відведено ключовому, на наш погляд, елементу – *l'appartement vide* (“порожня квартира”), який імплікує поняття простору і формує концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ПРОСТІР. Основу цієї метафори складає первинна концептуальна метафора СМУТОК – УНИЗУ, яку утворюють лексичні одиниці *tout seul*, *s'affaler*, *déçue*.

Проведений аналіз зображеного в постмодерністській прозі А. Гавальди, А. Нотомб й І. Френ простору як актуалізації стану самотності персонажа дозволив підтвердити першочерговість для нашого дослідження таких його параметрів, як відкритість і закритість. Доходимо висновку про реверсивний характер моделі *простір <=> стан самотності* персонажа, тобто простір так



само може впливати на персонажа, як і персонаж на простір. Цей вплив у більшості фрагментів ми оцінюємо як негативний з огляду на такі ознаки: *відсутність руху та гармонії, надлишок, тиснява, застиглість форм*, і можливості реконструкції на їх основі первинних концептуальних метафор ПОГАНЕ –УНИЗ → ВІДСТОРОНЕНИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ –УНИЗ → САМОТНІСТЬ –УНИЗ.

Перспективним матеріалом для подальших розвідок убачається розгляд власне концептуального простору прозових творів зазначених письменниць, а також його трактування у термінах можливих світів.

### Література

1. Власова Ю. Ю. Пространственная организация в “новой драме” (на примере ранних русских переводов драмы Г. Гауптмана “Одинокие”) / Ю. Ю. Власова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2010. – № 1(5) : Ч. 1. – С. 74–76.
2. Галич О. А. Теорія літератури : [підручник] / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв / за наук. ред. О. А. Галича. – [4-те вид., стер.]. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / Валерия Андреевна Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства / Юрий Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
5. Новейший философский словарь [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/fil\\_dict/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/index.php).
6. Селиверстова О.Н. Контрастивная синтаксическая семантика. Опыт описания// Селиверстова О. Н. Труды по семантике. – М., 2004. – С. 564–568.
7. Циховська Е. Д. Утопічний концепт острова як структура "Я-без іншого" (на прикладі творчості Л. Стаффа) / Е. Д. Циховська // Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика та літературознавство : [зб. наук. праць]. – Бердянський державний педагогічний університет. Серія : філологічні науки. – Бердянськ : Бердянськ. держ. пед. ун-т, 2009. – Вип. 3. – С. 335–339.

8. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ ; Харьков : Торсинг, 2007. – 591 с.
9. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. – Chicago ; L. : The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
10. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar. – Vol. 1. Theoretical Prerequisites. – Stanford : Stanford University Press, 1987. – 516 p.
11. Le Robert Micro Poche 1. Dictionnaire de la langue française / [sous la direction de A. Rey]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1992. – 1448 p.
12. Markiewicz H. Postać literacka / Henryk Markiewicz // Wymiary dzieła literackiego. – Kraków, 1984. – S. 145–167.
13. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory / M.-L. Ryan. – Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1991. – 291 p.

#### **Джерела ілюстративного матеріалу**

1. Frain, HF : Frain I. L'homme fatal / I. Frain. – P. : Librairie Arthème Fayard, 1995. – 396 p.
2. Gavalda, EET : Gavalda A. Ensemble, c'est tout / A. Gavalda. – P. : J'ai lu, 2004. – 576 p.
3. Nothomb, HA : Nothomb A. Hygiène de l'assassin / Nothomb A. – P. : Albin Michel S. A., 1992. – 200 p.

*The paper deals with the character's state of solitude from the perspective of "human being – space" based on primary conceptual metaphor STATE IS LOCATION / CONTAINER. The role of open and closed spaces in French postmodern prose is determined including the spatial parameters.*

**Key words:** *postmodern prose, conceptual space, conceptual metaphor, open / closed space.*

*Рассматривается состояние одиночества персонажа из позиции "человек – пространство" с опорой на первичную концептуальную метафору*

*СОСТОЯНИЕ ЕСТЬ ВМЕСТИЛИЩЕ / КОНТЕЙНЕР. Определяется роль открытого / закрытого пространств во французской постмодернистской прозе с учётом пространственных параметров.*

**Ключевые слова:** *постмодернистская проза, концептуальное пространство, концептуальная метафора, закрытое / открытое пространство.*