

КОНЦЕПТУАЛЬНІ МОДЕЛІ ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО СТАНУ САМОТНОСТІ ПЕРСОНАЖА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

У руслі когнітивно-дискурсивного підходу в лінгвістиці стає можливим вивчення текстової репрезентації стану самотності як характерної риси постмодерністської епохи. Такий підхід пояснюється загальною антропозорієнтованістю і міждисциплінарністю лінгвістичних студій сьогодення, серед яких пріоритету набуває концептуальна інтерпретація художнього тексту. Сучасні лінгвопоетичні дослідження торкаються аспектів індивідуально-авторської картини світу (О.П. Воробйова, О.О.Дорош, В.Г. Ніконова, І.В. Смуцинська), концептів (А.М. Приходько, О.В. Багацька, В.Я. Жалай, Н.П. Ізотова, Т.В. Луньова) і текстових концептів (О.М. Кагановська, В.В. Андрієвська, Н.В. Дорофєєва, О.М. Істоміна, Г.М. Каратєєва та ін.), моделювання концептосфери художнього тексту (О.А. Огнєва, Й.А. Стернін), емотивно-іконічних вимірів тексту (Л.І. Белєхова, О.П. Воробйова, М. Burke), лінгвокогнітивних особливостей емоційних станів (О.О. Борисов, Г.А. Огаркова, Г.І. Харкевич, Ю.Ю. Шамаєва) тощо.

Такий спектр спрямувань сучасної лінгвістики окреслює тему запропонованої розвідки, котра присвячена вивченню лінгвокогнітивних способів відображення психоемоційного стану самотності персонажа у французькій постмодерністській прозі.

Вибір матеріалу зумовлений наявністю лише фрагментарних лінгвістичних розвідок стану самотності. У сучасних лінгвопоетичних дослідженнях отримали відображення окремі аспекти його вивчення: моделювання концепту САМОТНІСТЬ як інтертекстеми індивідуально-авторської парадигми у поетичній творчості окремих письменників (О.В. Переломова), художні версії проблем самотності у сучасній українській жіночій прозі (О.В. Карабьова), лексико-семантичний та мовленнєво-жанровий рівні концепту САМОТНІСТЬ у художній картині світу Т. Вільямса (О.В. Байоль), аналіз лінгвокультурологічного концепту САМОТНІСТЬ у зіставленні російської та німецької мов (Н.В. Подзолкова). Постійна увага науковців до вивчення психоемоційних станів сприяє висвітленню нових перспектив у розгляді широкого спектру психоемоційних явищ, до яких належить і самотність.

Гуманізація сучасної лінгвістичної парадигми зумовлює підвищений інтерес науковців до з'ясування шляхів і способів вербального відображення внутрішнього світу людини.

Оскільки людська думка завжди занурена у відчуття, що визначає ступінь їх усвідомлення людиною, то психоемоційні стани різнобічно задіяні у процесах мислення. Проблематика емоцій та емоційних станів активно розробляється у лінгвопоетичних студіях (О.О. Борисов, Н.П. Киселюк, Г.А. Огаркова, Ю.Ю. Шамаєва) і створює передумови для поглибленого вивчення окремих їх репрезентацій, зокрема щодо способів текстового відображення. Це спонукає нас до розгляду психоемоційного стану самотності з позицій когнітивної поетики.

Стан самотності як складний психоемоційний феномен привертає увагу науковців різних галузей. Ініціатива у постановці питання про причини, характер та перебіг стану самотності належить психологам (І.С. Кон, С.Г. Корчагіна, Е. Фромм). Не залишаються осторонь і філософи (Н.В. Лубенець, М.М. Мовчан, Л.Я. Фльорко, М.В. Хамітов). Невизначеність та багатоплановість явища самотності ускладнює вивчення засобів його вербалізації у тексті. Психологічні студії презентують цей стан як негативний, філософський підхід указує на його амбівалентність, яка у нашому дослідженні визначає аксіологічний аспект розгляду. Існуючі в цих науках концепції самотності відбиваються у лексиці сучасної французької художньої постмодерністської прози А. Гавальди, А. Нотомб, І. Френ, доповнюючись і розширюючись за рахунок мовного змісту поняття самотності [див.: Лісова 2012].

Вивчення самотності як найбільш константного стану, притаманного людському суспільству протягом усіх епох, становить дослідницький інтерес, оскільки саме в період постіндустріалізації, коли існування людського виду максимально полегшене найновітнішими технологіями, актуальним лишається відчуття непотрібності й покинутості.

Зверненню до художньої літератури сприяє складність опису в абстрактних термінах "межових" екзистенційних станів, якими є почуття покинутості, самотності, тривоги, душевна криза [Фесенко 2005: 13].

Виявленню у процесі лінгвокогнітивного аналізу підлягають як системні, так і okazіональні, випадкові, індивідуально-авторські засоби номінації стану самотності, оскільки всі вони входять до номінативного поля поняття й надають матеріал для когнітивної інтерпретації [Попова 2001: 68].

Стан самотності репрезентує реалії суспільства, подані через ментальне опрацювання письменниками [Байоль 2008: 104].

Прямою номінацією, базовою одиницею первинного означування [Кубрякова 2009: 99] психоемоційного стану самотності в сучасній французькій мові згідно зі словниковими статтями є іменник *solitude* n.f. На основі використання лексикографічних джерел нами з'ясовано змістовий потенціал категорії самотності через аналіз уживання лексеми *solitude* у практиці французького мовлення, використанні цього слова в художній літературі; визначено межі і параметри застосування поняття "самотність" у дослідженнях особливостей буття сучасної людини у сучасній французькій літературі.

Змістовий аналіз уживання поняття "самотність" дозволяє нам зробити висновок, що увесь спектр значень лексеми *seul* як основи поняття "самотність" та номінацій її проявів, указує на багатоманітність виявів переживань людини, викликаних цим феноменом, що є невід'ємною складовою її екзистенції. Самотність як глобальний соціально-психологічний феномен може бути виражений як духовно-психічна властивість особи, духовно-психічний процес, стан її внутрішнього світу, ставлення особи до спільноти та спільноти до особи як соціальна пасивність, депресія, почуття власної непотрібності [Фльорко 2006: 6].

Психологічні та філософські змісти самотності корелюють із лексичною репрезентацією цього поняття в сучасній французькій прозі, виявляючись щоправда значно біднішими стосовно свого представлення у згаданих студіях.

Загальнонаукові уявлення про самотність слугують опорою для концептуалізації і категоризації дійсності. Універсальний лінгвокультурний концепт САМОТНІСТЬ, а відповідно, і самотність як стан персонажа у художній літературі, можна розглядати у якості різновекторного, тобто такого, що може повертатися різними боками [Kleiber 1999: 22]. Позитивної чи негативної конотації він набуває у контексті досліджуваних нами прозових творів та залежить від лексеми, що його номінує.

При аналізі лексичної репрезентації поняття самотності ми обмежуємося іменниками як одиницями первинного означування, не залучаючи одиниці вторинного означування (прикметники, дієслова). Проте останні беруться до уваги у подальшому аналізі при розгляді текстових маркерів стану самотності в художньому тексті.

Базові лексеми-репрезентанти стану самотності персонажа у французькій постмодерністській прозі представлені іменником самотність – *solitude* n.f. та прикметником зі значенням самотній – *seul* adj. Зазначені лексеми лише частково втілюють своє словникове значення. Більш різнопланової конотації досліджуваній стан набуває у прозових постмодерністських творах А. Гавальди, А. Нотомб, І. Френ, де авторки переступають межу розуміння цих значень та будують широку мережу денотативних і конотативних значень, у яких віддзеркалено власний суб'єктивний досвід та психоемоційний стан.

Постмодерністське спрямування французької художньої літератури досліджуваного періоду та антропоцентрична парадигма лінгвістичного знання зосереджують увагу на когнітивних процесах і засобах їх реалізації не лише у мові, а й у тканині художньої текстобудови з кореляцією мовної та концептуальної картин світу письменника [Смущинська 2009; Дорош 2006]. При такому підході художня картина світу твору віддзеркалює ментальний світ людської свідомості, духовної та практичної діяльності, в якому відтворюються культурні цінності. При цьому автор постає як творець текстової світобудови, а художній текст як його модель, акумуляція інтелектуальних, моральних та духовних якостей [Істоміна 2010].

Керуючись вищезазначеними положеннями, ми розглядаємо прозові твори А. Гавальди « Ensemble, c'est tout », « Je l'aimais », « Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part », А. Нотомб « Antéchrista », « Hygiène de l'assassin », « Mercure » й І. Френ « L'homme fatal » у руслі екзистенційної проблематики постмодерністської прози, оскільки аналізований у них феномен самотності базується на детальному та різнобічному висвітленні письменницями та його значенні для людини й суспільства.

У нашій роботі застосовано теорію концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [Lakoff 1980], у межах якої відбувається встановлення метафоричних образів. Згідно з цією теорією повсякденні

метафори слугують структуруванню навколишньої дійсності й керують інтелектуальною діяльністю людини і її вчинками [Lakoff 1987; див. також: MacCormac 1985]. Концептуальна метафора є засобом пошуку й відображення особливого типу знання, яке отримується внаслідок особистого й колективного досвіду людини в процесі освоєння нею навколишньої дійсності. Вона відбиває когнітивну здібність людини до концептуалізації (осмислення) й категоризації (класифікації) знань про об'єкти, явища й події реальності.

Підґрунтям концептуалізації слугують ідеалізовані (умоглядні) когнітивні моделі, що упорядковують знання про світ у поняттєвій системі людини та організують її розумову діяльність [Lakoff 1987: 68–76]. Ідеалізовану когнітивну модель складають пропозиційні структури, або фрейми, за Ч. Філлмором; образ-схеми концептів, за Р. Ленекером; концептуальні схеми тропів, за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном [там само].

Запропоновані Дж. Лакоффом і М. Джонсоном моделі концептуальних метафор побудовані у вигляді метафоричних схем, які містять вербалізовані концепти царин джерела й мети, що відбивають абстраговані знання про предмети, явища та події, котрі опредметнені в мовних виразах повсякденної метафори. Побудова когнітивної моделі, в якій фіксується спосіб осмислення зображеного у словесних поетичних образах світу, здійснюється за допомогою концептуального аналізу його царин [Белєхова 2002: 158–159].

Завдяки когнітивно зорієнтованим лінгвістичним дослідженням, метафора набуває сьогодні іншого значення [Колесник 1996: 8] і є результатом репрезентації знань про одну концептуальну область у термінах іншої. Згідно з теорією концептуальної метафори, концептуалізації піддаються в основному абстрактні сфери, зокрема, час, простір, а також життя людини, її соціальний статус, інтерперсональні стосунки, емоції, розумова діяльність, котрі репрезентуються у мові через добре відомі з емпіричного досвіду картини, що підлягають візуальному спостереженню [Иванова 2004: 26].

Саме через набір концептуальних тропів, переважно метафор, здійснюються концептуалізація і вербалізація психоемоційних станів [Харкевич 2007: 5].

Описи і словесна образність, на базі яких реконструюються відповідні концептуальні метафори, спрямовані на відображення стану самотності персонажа як віддзеркалення внутрішніх фізіологічних змін у його організмі, специфіки його розумової діяльності та поведінки [там само: 45]. При цьому розуміння чогось (*domaine* – царина джерела) у термінах чогось іншого (*cible* – царина мети) передбачає охоплення лише його окремих аспектів [Луньова 2006: 120].

Основна причина невід'ємної присутності метафори у концептуальній системі полягає у тому, що більшість життєво важливих для людини та її діяльності концептів (таких як стан, емоції, ідеї) є абстрактними або недостатньо дискретними і структурованими, у результаті чого виникає необхідність використовувати для їх концептуалізації більш чітко

організовані, доступні для розуміння концепти (наприклад, просторові орієнтири, об'єкти тощо). Саме ця необхідність осмислення й переживання явищ одного виду в термінах іншого і веде до поширення метафори у концептуальних структурах мислення [Lakoff 1980: 115].

З огляду на абстрактний характер самотності як стану неможливо вивчати його через картинно-образні модуси (термін М. В. Нікітіна) [Никитин 2007]. Картинно-образні описи самотності пов'язані з аналізом того, яким чином вона втілюється у конкретних носіях. Можливість аналізувати самотність за допомогою поняттєвого інструментарію закорінена у здатності людини чуттєво сприймати самотність. Хоча окремих рецепторів на сприйняття цього стану не існує.

Тому ми звертаємося до модусу фіктивності і вважатимемо це поняття синонімічним стосовно поняття "метафорична концептуалізація".

Образний компонент, що актуалізує стан самотності у французькій постмодерністській літературі, представлений метафоричними образами [Белехова 2002: 107; Присяжнюк 2007: 38; Turner 1996: 4–7].

Здатність таких схем до створення образу пояснюється імпліцитною наявністю в них модусу фіктивності [Телия 1988: 186–187], зіткнення двох світів – гетерогенних сутностей різної природи та переосмислення їх у термінах інших сутностей [Freeman 2000: 254]. У результаті зіткнення несумісних уявлень породжуються нові, несподівані (емерджентні) смисли [Воробйова 2004: 18]. Сутності, що осмислюються у межах метафоричних образів, належать до різних категоріальних сфер, а зв'язок між ними базується на відношенні подібності [Арутюнова 1999: 276–277; Присяжнюк 2007: 39].

Згідно з І. Кантом, людині властиво інтерпретувати абстрактне в термінах чуттєвого досвіду, співвідносячи трансцендентне зі своїм життєвим досвідом через аналогію, супроводжуючи її використанням "принципу фіктивності" [Кант 1966: 364]. Кантівський "принцип фіктивності" віднайшов широке використання в побудові сучасних лінгвістичних концепцій метафори. Саме модус фіктивності уможливорює уподібнення логічно незіставляваних та онтологічно неподібних сутностей: без припущення, що $X \in U$, неможлива жодна метафора. Модус фіктивності забезпечує "стрибок" із реального на гіпотетичне, тому він – необхідна умова всіх метафоричних процесів [Телия 1988: 186–187].

Використання у лінгвістиці кантівського принципу фіктивності як одного із необхідних елементів протікання процесу метафоризації дозволило піднести феномен метафори на якісно новий рівень.

Моделювання знання про стан самотності через модус фіктивності уможливило його розгляд у згорнутому та розгорнутому форматах.

Згорнутий формат досліджуваного стану характеризується більш високим рівнем абстракції порівняно із розгорнутим [Луньова 2006: 113] і застосовується до схематизованих уявлень про самотність.

Репрезентація стану самотності персонажа пов'язана з метафоричними образами, зокрема з концептуальними метафорами.

У виділених у роботі метафорах репрезентації стану самотності персонажа згорнутий / розгорнутий формати присутні лише в онтологічних концептуальних метафорах, оскільки в їх основі закладені схематизовані й деталізовані знання про самотність. Неможливість застосування таких форматів в орієнтаційних метафорах пояснюється фізичною основою останніх.

Основні особливості метафоричної концептуалізації станів описані Дж. Лакоффом через поняття дуальності (duality), яке полягає у концептуалізації стану і як місця в просторі, і як предмету [Lakoff 1993: 225–226]. Наприклад, у наведеному нижче текстовому фрагменті за допомогою виразів *au bout du quai* ("на краю платформи") та *dans un nuage de fumée blanche* ("у хмарі білого диму") об'єктивовано метафору САМОТНІСТЬ Є МІСЦЕ У ПРОСТОРІ: [...] *Je suis sûr que t'es toute seule au bout du quai, comme dans un film, en train de pleurer ton amour perdu dans un nuage de fumée blanche* ... [Gavalda 2004: 566]. Тут утілений метафоричний образ самотньої дівчини, чий стан зображений як місце у просторі з огляду на прислівник місця *au bout du* і прийменник *dans*, які визначають точне місце локалізації персонажа. На статичність стану вказує прийменник *en train de* *prép.loc.*, що « marque l'action en cours » [RMP 1992: 1294]. Корелятом стану самотності виступає концепт ПРОСТІР, який належить до найвищого рівня категоризації [КСКТ 1996: 14]. Втрачене кохання (*amour perdu*) та викликані ним емоції і почуття, що змушують героїню плакати (*pleurer*), імплікують первинну концептуальну метафору СМУТОК – УНИЗУ, безпосередньо пов'язану із самотністю. Психоемоційний стан самотності вербалізований одиницею вторинного означування – *t'es toute seule* ("ти зовсім одна"). Оскільки модус фіктивності розглядається як вторинний засіб представлення опосередкованої інформації [Луньова 2006: 71], то яскравій концептуальній метафори, тобто у розгорнутому форматі, у цьому фрагменті немає.

До розгорнутого формату модусу фіктивності стану належать метафори, пов'язані із достатньо яскравими образами. Такі метафори є наслідком подальшої конкретизації, наприклад, образу предмета в метафорі САМОТНІСТЬ Є ПРЕДМЕТ. У разі, якщо корелятом стану самотності є концепт базового рівня [КСКТ 1996: 15], спостерігається утворення більш яскравій метафори (розгорнутий формат), наприклад, САМОТНІСТЬ Є ТЯГАР, що спостерігається у такому фрагменті: [...] *Ils n'étaient pas bavards. Ils n'avaient plus l'habitude de partager leurs repas. Le protocole ne fut donc pastrès au point et tous deux eurent du mal à se dépêtrer de leur solitude* ... [Gavalda 2004: 81]. Небагатослівним співрозмовникам (*Ils n'étaient pas bavards*) через свою звичку їсти на самоті (*n'avaient plus l'habitude de partager leurs repas*) важко додержуватися протоколу і підтримувати розмову. Словникове визначення лексеми *se dépêtrer* v.pron. у значенні « se tirer (d'une situation), se dégager (de quelqu'un) » [RMP 1992: 347] імплікує позбавлення від чогось, у нашому разі від тягара, яким є самотність. Незважаючи на такий стан персонажів, А. Гавальда поєднує їх, що на семантичному рівні позначено такими лексемами – *tous deux* ("обоє") і *leur solitude* ("їхня самотність"). Так, уважаємо стан

самотності наділений негативним відтінком, тягарем, від якого прагнуть позбавитися персонажі.

Відтак, згорнутий / розгорнутий формати модусу фіктивності стану самотності напряду пов'язані з метафорами, до складу яких входять концепти найвищого або базового рівнів категоризації. Таке розрізнення форматів модусу фіктивності уможлиблює виділення метафори схематичної, або наповненої конкретними деталями [Kövecses 2002: 38].

Розгорнутий формат модусу фіктивності складає більший інтерес для нашого дослідження з огляду на присутність детальної інформації у метафоричних образах утілення стану самотності.

Ми спрямовуємо нашу увагу на з'ясування когнітивної картини стану самотності, тобто того, за допомогою яких образів самотність як стан концептуалізується нереклексивно представниками французької постмодерністської прози – А. Гавальдою, А. Нотомб, І. Френ.

Когнітивну основу осмислення стану самотності складають метафоричні схеми, оскільки саме вони представляють собою ті ідеальні абстрактні одиниці, тобто смисли, якими людина оперує у процесі мислення, а автор, у свою чергу, у процесі створення художнього твору [Солодова 2009: 32].

Концептуальні метафори дозволяють зрозуміти абстрактні сутності через досвід фізичного існування людини, задаючи тим самим спосіб і характер нашого бачення навколишнього світу. При цьому, згідно із принципом висвітлення / затемнення, увага фокусується на одному із декількох аспектів абстрактної сутності, залишаючи поза полем зору інші аспекти, несумісні з нею [Langacker 1990].

При дослідженні концептуальних метафор, що репрезентують психоемоційний стан самотності персонажа, ми спираємося на класифікацію Дж. Лакоффа [Lakoff 1980], згідно з якою, відповідно до образу-кореляту, виділяються орієнтаційні, або просторові, та онтологічні метафори. Подібної класифікації дотримуються С.А. Жаботинська і О.Ю. Радченко [Жаботинская 2009; Радченко 2003] (див. рис. 1):

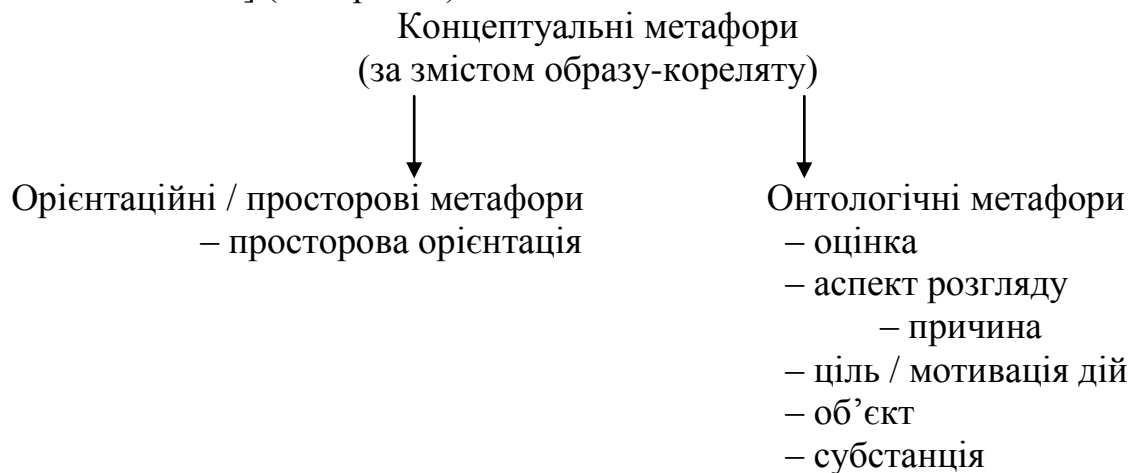


Рис. 1 Інтегрована модель класифікації концептуальної метафори (за Дж. Лакоффом, С. А. Жаботинською і О. Ю. Радченко)

Така інтегрована модель уможливить більш детальний підхід до сутностей, що репрезентують у прозових творах представниць французького постмодернізму стан самотності персонажів.

Орієнтаційні концептуальні метафори. Метафора отримує суто просторову функцію у структурі тексту; психологічно природньо, що вона і визначається при цьому у спеціальних термінах (у просторі між сказаним і тим, що мається на увазі) [Женетт 1998: 31].

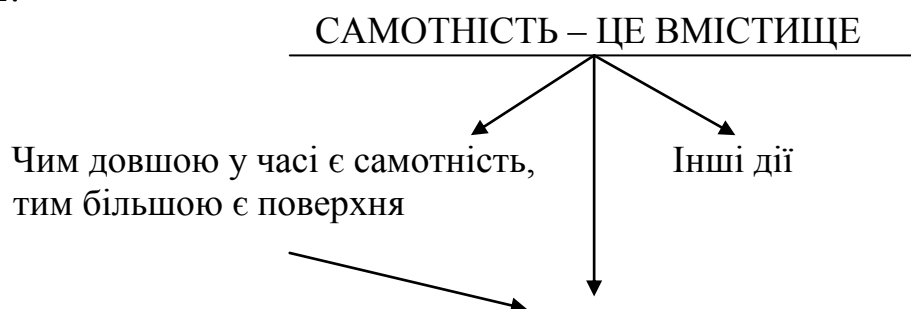
Під орієнтаційними метафорами розуміють метафоричні концепти, що організують цілу систему концептів відповідно до іншої системи. Велика кількість таких метафор пов'язана з орієнтацією у просторі: ВЕРХ – НИЗ, ЗОВНІ – ВСЕРЕДИНІ, ЦЕНТРАЛЬНИЙ – ПЕРИФЕРІЙНИЙ. Такі метафоричні орієнтації не довільні, а базуються на нашому фізичному і культурному досвіді [Lakoff 1980: 35].

У нашій роботі дотримуватимемося означення "первинний" (primary) щодо орієнтаційних концептуальних метафор. Термін "первинна метафора" введений у науковий обіг Дж. Грейді для позначення атомарних, мінімально структурованих метафор, що об'єднують сенсомоторний і суб'єктивний компоненти, виникають природньо, автоматично і неусвідомлено як асоціативне поєднання. Первинні метафори базуються на простих графічних уявленнях, таких як лінія, симетрія, рівновага тощо. Наприклад: ЗДОРОВ'Я – УГОРУ, ХВОРОБА – УНИЗ, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, СУБСТАНЦІЯ – ВМІСТИЩЕ [Grady 1997]. Для такої абстрактної та неструктурованої сутності, якою є стан самотності, первинні метафори дозволяють зрозуміти його у термінах більш конкретних і структурованих сутностей [там само].

У результаті аналізу ілюстративного матеріалу нами виокремлено базову первинну метафору СТАН Є ВМІСТИЩЕ, відповідно до якої абстрактна сутність стану самотності концептуалізується як вмістище.

Вмістища можна розглядати як сутності, котрі формують обмежений простір (з поверхнею-межею, центром та периферією), і як дещо, що містить субстанцію (причому кількість цієї субстанції варіюється і вона може мати ядро, розміщене у центрі) [Lakoff 1980: 125].

У метафорі ВМІСТИЩА поверхня, що обмежує вмістище, відповідає "формі" самотності, а те, що перебуває всередині вмістища, збігається зі "змістом" самотності. У функціонально сконструйованому й ефективно експлуатованому вмістищі вся обмежуюча поверхня використовується для зберігання змісту. В ідеалі, чим більшою є обмежуюча поверхня (довша тривалість стану самотності), тим більше у вмістищі субстанції (тим більше змісту у досліджуваному стані) [Lakoff 1980: 126]. Ця ідея проілюстрована на рис. 2:



По мірі того, як виникає зростаюча у розмірах поверхня,
самотність отримує все більше змісту

Рис. 2 Схема функціонування метафори САМОТНІСТЬ Є ВМІСТИЩЕ

Метафора ВМІСТИЩА надає можливість зосередитися на його вмісті. У цій метафорі наявна найбільш глибока, тобто базова частина – внутрішність [там само: 128].

Метафорична модель САМОТНІСТЬ Є ПРОСТІР (обмежений / необмежений). Типові фрази, у яких вживається лексема *solitude* – *dans la solitude* [PL; RMP], є метафоричними. Так, уживання прийменника *dans* має метафоричний зв'язок із поняттям фізичного включення (*inclusion physique*) Carpenter 1997: 29], а перебування у певному стані метафорично зображується на концептуальному рівні як перебування у просторі [Lakoff 1993].

Концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР (відповідно до онтологічної метафори СТАН Є ПЕРЕБУВАННЯ У ЗАМКНЕНОМУ ПРОСТОРИ або КОНТЕЙНЕРІ [Lakoff 1980: 29–31]) спостерігаємо в такому уривку: [...] *A peine étions-nous arrivées dans l'amphithéâtre que je cessai d'exister pour elle. Je passai la journée dans ma solitude coutumière* [Nothomb 2003: 30]. Розглядати самотність як замкнений простір надає підстави прийменник *dans*, що тлумачиться як « *préposition indiquant la situation d'une personne, d'une chose par rapport à ce qui la contient (□inter-, intra-)* » [RMP 1992: 314]. Маркерами тривалості стану слугують іменник *journée* n.m. і дієслово *passer* v.t., ужите в *Imparfait*. Героїня, немов у контейнері, проводить значну частину своїх днів у самотності – звичному для неї стані (*ma solitude coutumière*). Елементи фрази *Je passai* і *coutumière* з огляду на вжитий граматичний час і словникове значення « *que l'on fait d'ordinaire □ habituel* » [RMP 1992: 292] відповідно підпорядковуються концептуальній лінії ТРИВАЛІСТЬ, на фоні якої фігурує стан героїні.

Наведені далі уривки з прикладами відображення стану самотності персонажа об'єднані за принципом схеми з рис. 2, до якої додаємо фізичну основу побудови метафори.

У представленому для аналізу фрагменті фізичною основою присутньої концептуальної метафори є таке твердження: переможець у сутичці зазвичай знаходиться зверху [Lakoff 1980: 38]: [...] *elle se sent soulagée. Fatiguée autant que rassurée, d'ailleurs. Épuisée par ses impulsions contradictoires. Un nouveau soupir lui échappe, un souffle résigné ; elle se dit que Dolhman, que Pirlotte ont raison, qu'elle n'était pas ainsi il y a peu ; et qu'elle a dû changer. Mais pourquoi, au juste ? Pas à cause de son divorce : elle est séparée de son mari depuis bientôt trois ans ; et cela fait maintenant dix-huit mois qu'elle n'a pas, comme on dit, d'homme dans sa vie* [Frain 1995: 28].

Лексичні одиниці *divorce* n.m. « rupture légale du mariage civil, du vivant des époux » [RMP 1992: 388], *séparer* v.t. « faire cesser d'être ensemble □ détacher, disjoindre, isoler » [ibid.:1178], *ne pas avoir d'homme dans sa vie* вводять тематичну лінію САМОТНІСТЬ. На тривалість стану вказує прислівник часу *dix-huit mois*. Прикметники-синоніми *fatigué* adj. « dont l'activité est diminué par la fatigue □ flapi, las » й *épuisé* adj. « à bout de forces □ extenué, harassé » [ibid.: 526] виступають маркерами переможеної у емоційному і фізичному змаганнях жінки, у якому функцію переможця / підкорювача виконує розлучення. Звідси маємо підстави виділити орієнтаційну метафору ПІДКОРЕННЯ КОНТРОЛЮ – УНИЗ, що органічно вписується у модель САМОТНІСТЬ Є ПРОСТІР. Таке поєднання видається логічним, враховуючи можливість синонімічної заміни у фразі: *dix-huit mois qu'elle n'a pas d'homme dans sa vie* ("вісімнадцять місяців, як не було чоловіка у її житті") = *dix-huit mois de solitude dans sa vie* ("вісімнадцять місяців самотності у її житті").

Фізичну основу орієнтаційної метафори СМУТОК – УНИЗУ складає схилена поза людини, що найчастіше співвідноситься зі смутком та депресією. Метафора ХВОРОБА І СМЕРТЬ – УНИЗ ґрунтується на усвідомленні істини, що серйозні хвороби змушують нас лежати [Lakoff 1980: 37]. Обидва випадки підтверджуються таким висловлюванням персонажа – *après la mort d'Adèle, j'ai passé quinze années en enfer* ("після смерті Адель я провів п'ятнадцять років у пеклі") із фрагмента ілюстративного матеріалу: [...] *Je veux surtout que tu ne te tues pas. Après la mort d'Adèle, j'ai passé quinze années en enfer. Et puis je t'ai rencontrée et j'ai cru que j'étais sauvé. Il n'empêche que je suis un homme brûlé, tu comprends ? Si tu devais toi aussi te tuer par ma faute, pendant combien de siècles faudrait-il que je porte en moi cette plaie béante ?* [Nothomb 2000]. Капітан Омер Лонкур після смерті коханої Адель порівнює своє існування із пеклом (*enfer* n.m. « lieu, occasion de cruelles souffrances ≠ paradis » [RMP 1992: 444]). Стилистичний прийом гіперболи вжитий тут авторкою задля увиразнення стану персонажа – душевного і фізичного страждання, самотності, безвиході, докорів сумління, – про що читач здогадується з контексту. Таке існування наклало тяжкий відбиток на героя, що підтверджує ужитий ним прикметник *brûlé*. Цей стан не полегшила навіть зустріч із Хезел (*je t'ai rencontrée, j'ai cru que j'étais sauvé*). Ще більших страждань Лонкур зазнав би при втраті своєї нинішньої коханої, що проявилось б у століттях (*siècles*) страждань від відкритої рани (*plaie béante*). Двократний повтор семантично ідентичних висловлювань *Je veux ... que tu ne te tues pas* і *Si tu devais ... te tuer* може тлумачитися і як побоювання втратити близьку людину, і як егоїстичний прояв страху знову лишитися на самоті. Порівнюючи свої страждання із відкритою раною (*plaie béante*), чоловік має на меті викликати у молодой дівчини жалість і, таким чином, залишитися з нею.

Нерідко автори поміщають персонажів у рамки більш конкретного обмеженого простору, наприклад, міста, будинку, квартири, кімнати, ліжка. Такі вказівки експлікуються змістом, що створює семантичне навантаження [Савчук 2009: 63]. Прослідковуємо це у такому фрагменті: [...] *Qu'est-ce qui*

m'arrivait, bon Dieu ? Etait-ce de la voir comme ça ? Etait-ce cette odeur de charnier javellisé ou était-ce l'endroit tout simplement ? Toute cette chape de malheur. De souffrance. Et ma petite Françoise aux bras ravagés, mon ange perdu au milieu de tous ces zombies. Perdue dans son lit minuscule. Qu'est-ce qu'ils avaient fait à ma princesse ? Pourquoi ils l'avaient malmenée comme ça ? [Gavalda 2002: 130]. Прислівник місця *au milieu de* і прийменник *dans* створюють ефект замкненості героїні (зважаючи на її перебування у лікарні), що дозволяє розглядати це як прояв іконічності. Іншими комбінаціями іконічних образів на синтаксичному рівні у фрагменті є повтори й еліпс. Трикратний анафоричний повтор *était-ce* в риторичних запитаннях демонструє пошук героєм пояснення своєї відстороненої поведінки стосовно Франсуази. Повтор вказівних займенників *cette* при цьому свідчить про втому від того, з чим стикається герой – *la voir comme ça* ("бачити її такою"), *cette odeur de charnier javellisé* ("цей трупно-жавелевий запах"), *l'endroit tout simplement* ("саме це місце"), *cette chape de malheur* ("атмосфера біди"). Представлені повтори, доповнені еліпсом (*de souffrance, perdue dans son lit minuscule*) як показником стислості вираження думки і напруженості, а також чергування речень різної довжини (на зразок поперечної хвилі), створюють ефект "рваного ритму" [Воробйова 2006: 79]. Зокрема, фраза *Toute cette chape de malheur* і парцельований елемент *De souffrance* слугують підґрунтям функціонування концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є МІСЦЕ У ПРОСТОРІ і наголошують на атмосфері, яка панує навколо жінки. Ці фактори конденсують увагу на героїні, яку покинув коханий чоловік, наділяючи читацьке усвідомлення стану самотності додатковими нюансами. Простір персонажа обмежений, тому він змушує читача замислитися над проблемою відмежованості від людського суспільства, про яку свідчить уживання особових займенників *ils* у питальних реченнях, які залишаються без відповіді ("Що вони зробили з моєю принцесою?", "Чому вони так грубо з нею обійшлися?"). У наведеному фрагменті імпліковані такі первинні метафори: СМУТОК – УНИЗУ, хвороба – унизу (*mon ange perdu au milieu de tous ces zombies* "мій утрачений янгол серед усіх цих зомбі", *perdue dans son lit minuscule* "загублена у своєму мізерному ліжку"), підкорення контролю – униз (лексичні одиниці *malheur* n.m., *souffrance* n.f. виконують роль контролю, якому не змогла протистояти Франсуаза).

Згідно з Ю.М. Лотманом, створюється чітка вертикально зорієнтована модель світоустрою, за якою ВЕРХ ототожнюється з ПРОСТОРОМ, а НИЗ із ТИСНЯВОЮ [Лотман 1970: 213]. Основна вісь ВЕРХ – НИЗ реалізується у тексті через ряд варіантних протиставлень [там само: 218], наприклад: *J'ai vivoté, je m'interdisais de boire seule et cherchais une issue de secours dans mon dix mètres carrés ... Et puis je suis tombée malade au début de l'hiver et Philibert m'a portée dans les escaliers jusque dans la chambre d'à côté ...* [Gavalda 2004: 469]. Виходячи із контексту цього фрагмента, дещо відкорегуємо відповідно до нього основну вісь світоустрою. Розглядатимемо цю вісь як горизонтальну, оскільки Камілла і Філібер живуть поруч у сусідніх квартирах, на що вказує і прислівник *à côté* adv. Первинні концептуальні метафори ЗДОРОВ'Я І ЖИТТЯ

ЗОРІЄНТОВАНІ УГОРУ, ХВОРОБА І СМЕРТЬ – УНИЗ мають під собою таке підґрунтя: серйозні хвороби змушують нас лежати, мертвий падає, лежить у могилі тощо. Фізична і соціальна основи метафори ХОРОШЕ – УГОРУ полягає у тому, що творити добро – значить діяти відповідно до норм, установлених суспільством / особистістю. Трактуватимемо ВЕРХ як заможне життя (Філібер), НИЗ – як злидні (Камілла). Протиставлення фігурують і всередині сфери НИЗ, що виражено семантичними одиницями *je m'interdisais de boire seule, cherchais une issue de secours dans mon dix mètres carrés*. Перша фраза передає протистояння згубній звичці, яка могла б з'явитися у самотньої дівчини, друга в більш загальному плані відтворює намагання знайти "запасний вихід" із ситуації, що зображено стилістичним прийомом метонімії – *dix mètres carrés*. Візуальний поділ речень трикрапкою демонструє ситуацію *причина – наслідок*. Причиною подій, описаних у другому реченні, є постійні спроби вирішення життєвих проблем, що демонструє уживання *Imparfait (interdisais, cherchais)*. Занадто скромне існування, виснажлива робота і житло, непридатне для повноцінного життя, стали наслідком серйозної хвороби Камілли (*je suis tombée malade*). Філібер із почуття симпатії і соціальних норм допомагає дівчині, забираючи її у своє помешкання й забезпечуючи належним лікуванням. Символічного значення набуває у представленому уривку період, коли відбуваються події – *au début de l'hiver* ("на початку зими"), імплікуючи ПОЧАТОК КІНЦЯ для означення часового проміжку. Зовсім іншого значення фраза набуває у контексті початку нових стосунків у житті молодих людей.

Іноді самотність персонажів може трактуватися ними або читачем як тісний, замкнений світ, незважаючи на насправді масштабність простору. Так уважає персонаж новели А. Гавальди « Permission »: [...] *Quand j'arrive à la gare de l'Est, j'espère toujours secrètement qu'il y aura quelqu'un pour m'attendre* [Gavalda 1999: 59]. Бажання молодого чоловіка, висловлене у наведеному уривку, дублює назву збірки новел авторки « Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part » і ще раз повторюється при подальшій дії сюжету: [...] *Je jette mon sac par dessus bord et je fais le mur comme au temps des mobylettes. Mes deux chiens me sautent dessus et, pour la première fois depuis des semaines, je me sens mieux. Alors comme ça, y'en a quand même, des êtres vivants qui m'aiment et qui attendent après moi sur cette petite planète. Venez là mes trésors ...*

La maison est éteinte [ibid.: 61]. Замкненість світу імплікується номінативними одиницями *la gare de l'Est* і *la maison* як основні точки планети (*cette petite planète*), між якими рухається персонаж у своїх трудових буднях. Неозначені займенник *quelqu'un* і прикметник *quelque part* утілюють ідею вічного сподівання, що отримує вираження через фразу *j'espère toujours* ("я завжди сподіваюся"). Лише два домашні улюбленці надають сили вірити, що на цій маленькій планеті є ще живі істоти – собаки – найвідданіші людині створіння, які люблять і чекають на героя. Величезна за своїми фізичними розмірами планета видається йому "маленькою" саме через цих двох відданих домашніх улюбленців, адже для повноцінного життя людині тільки

такої відданості мало, вона почуває себе самотньою і прагне бути у колі собі подібних. Номінативні одиниці *je fais le mur, deux chiens me sautent dessus, je me sens mieux, y'en a des êtres vivants qui m'aiment et qui attendent après moi* демонструють піднесеність настрою молодого чоловіка і ту ж надію на те, що вдома на нього чекають. Зазначені одиниці підпорядковуються первинній метафорі ЗДОРОВ'Я І ЖИТТЯ – УГОРУ. Коротка фраза *La maison est éteinte* ("У будинку не світилося") свідчить про протилежне – ТЕМРЯВУ І ПОРОЖНІСТЬ.

Фізична самотність покинутого коханою жінкою чоловіка у романі А. Гавальди « *Je l'aimais* » посилюється фізичною слабкістю (*j'étais épuisé*), емоційною спустошеністю і напруженістю (*vidé à bout de forces, les nerfs*), бажанням плакати (*au bord des larmes*). Ця група лексичних одиниць підпорядковується первинній метафорі СМУТОК – УНИЗУ. Замкнений простір (*dans l'ascenseur, les portes se sont fermées*) створює ілюзію безвихідного становища: *Et dans l'ascenseur, quand les portes se sont fermées, j'ai eu vraiment l'impression de tomber dans un trou. J'étais épuisé, vidé, à bout de forces et au bord des larmes. Les nerfs, je pense ... Je me sentais si misérable, si seul ... Si seul surtout. Je suis retourné dans ma chambre d'hôtel, j'ai commandé un whisky et me suis fait couler un bain. Je ne savais même pas son nom. Je ne savais rien d'elle* [Gavalda 2002: 104–105]. Пережита втрата гріховного щастя і спричинений цим психоемоційний стан викликають у героя відчуття нікчемності й самотності. Стан самотності інтенсифікується прислівником *si adv.* « *à un tel degré □ □tellement* » [RMP 1992: 1186] і стилістичним прийомом анадиплосису (зіткнення емоційного характеру фінальної частини одного речення *si seul* із ідентичним початком наступного *si seul surtout*), що вжитий як підведення підсумку чоловічих страждань. Звук [s] ще більше зосереджує увагу на пережитому. Уривок розпочинається і завершується перебуванням персонажа у замкненому просторі – рух ліфта відтворює фізичний і душевний стани персонажа (*l'impression de tomber dans un trou*). Бажання повернутися до свого готельного номера й зануритися з келихом віскі у ванну дублює відчуття замкненості, пережитого у ліфті. Номінативні одиниці *dans ma chambre d'hôtel, un whisky, fait couler un bain*, що означають цю ситуацію, складають основу первинної метафори смуток – унизу. Наскрізний повтор звуку [e] в лексемах *fermées, tomber, épuisé, vidé, retourné, commandé, couler* створює ілюзію довготривалості стану самотності і невизначеності персонажа щодо свого теперішнього і майбутнього. Таким чином, створюється замкненість, що імплікує безвихідь ситуації нерозділеного кохання.

Таким чином, фізична основа людського досвіду слугує важливим фактором при реконструкції первинної концептуальної метафори. Зважаючи на обов'язкову наявність в основі орієнтаційної концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є ПРОСТІР фізичної основи, виокремлюємо первинні концептуальні метафори ПІДКОРЕННЯ КОНТРОЛЮ – УНИЗ, СМУТОК – УНИЗУ, ХВОРОБА І СМЕРТЬ – УНИЗУ, ЗДОРОВ'Я І ЖИТТЯ – УГОРУ (див. рис. 3). Стан самотності у такому контексті постає більш багатогранно, охоплюючи

емоційні переживання, фізичний стан, поведінку постмодерністського персонажа.

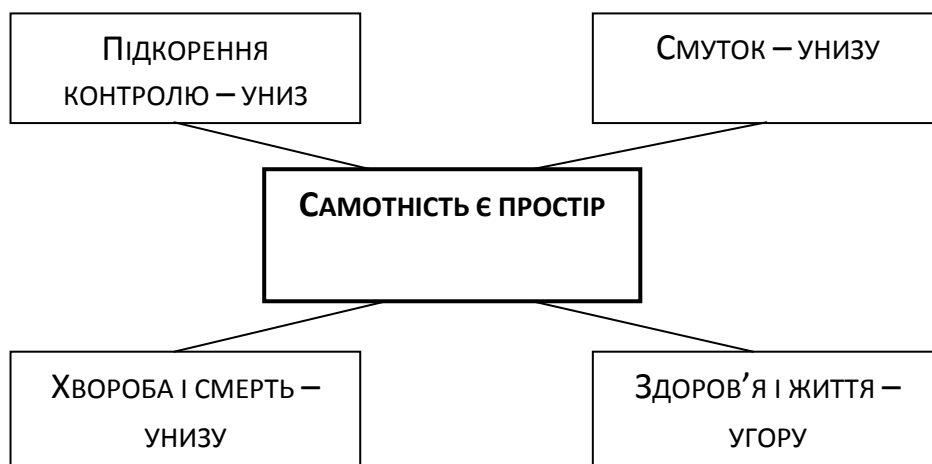


Рис. 3 Орієнтаційні / первинні концептуальні метафори репрезентації стану самотності персонажа у французькій постмодерністській прозі

Зауважимо, що в нашому дослідженні синонімічне уживання термінів "первинний" і "орієнтаційний" стосовно концептуальних метафор пояснюється наступним. Первинною у роботі є метафора САМОТНІСТЬ Є ПРОСТІР. Згідно з теорією Дж. Лакоффа й М. Джонсона [Lakoff 1980] така метафора – орієнтаційна, з чим ми погоджуємося і підкріплюємо це результатами опрацювання ілюстративного матеріалу. Зазначена концептуальна метафора реконструюється шляхом первинних метафор, в яких фігурують поняття, пов'язані з орієнтацією у просторі, а саме – "верх", "низ". Тому вважаємо можливим заміну "первинна" метафора на "орієнтаційна" метафора і навпаки.

Онтологічні концептуальні метафори. Аксіологічний аспект. Подібно до того, як дані людського досвіду з просторової орієнтації породжують орієнтаційні метафори, дані досвіду, пов'язані з фізичними об'єктами (людське тіло включно) складають основу для великої кількості онтологічних метафор – усвідомлення дій, подій, емоцій як предметів і рідин [Lakoff 1980: 49].

Вивчення самотності як автономної сутності дозволяє нам посилаючись на неї, визначати її кількість, виділяти її певні аспекти, бачити в ній причину чогось, діяти з її урахуванням. Такі онтологічні метафори необхідні для спроб раціонального осмислення нашого досвіду [там само: 50].

Пропонований нижче перелік виділених нами метафор надасть уявлення про те, якими можуть бути цілі. Для позначення переліку концептуальних метафор використовуємо термін "спектр" (range) [Kövecses 2000].

Як у разі з орієнтаційними метафорами, метафоричність більшості цих висловлювань не усвідомлюється. Одним із пояснень цього є те, що онтологічні метафори слугують обмеженому набору цілей.

При виникненні метафори завжди має місце аксіологічний момент, завдяки якому стає можливим безкінечна багатоманітність емоційного

забарвлення предметів і явищ [Колесник 1996: 62]. У метафорі "момент оцінки мовною особистістю навколишнього світу відображений з виключною енергією" [Мейлах 1958: 205].

Амбівалентність стану самотності виявляє **аксіологічні властивості** на текстовому рівні. Позитивний або негативний вектор оцінки ґрунтується на онтологічній інформації. Виокремлені нами внаслідок аналізу ілюстративного матеріалу концептуальні метафори репрезентації стану самотності персонажа мають такий вигляд (див. рис. 4, де знаком "-" об'єднані концептуальні метафори з негативним вектором оцінки, знаком "+" – з позитивним вектором оцінки стану самотності):

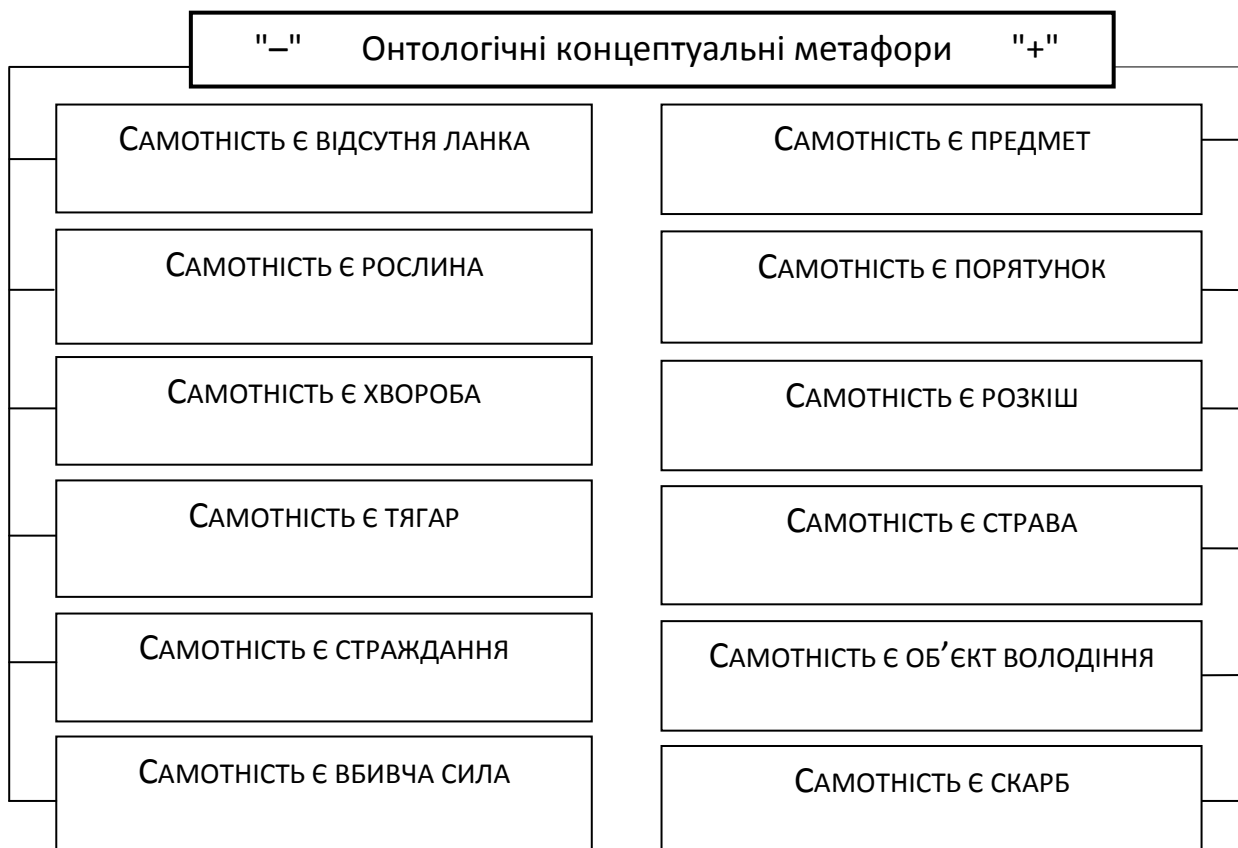


Рис. 4 Модель онтологічних концептуальних метафор у французькій постмодерністській прозі

Аксіологічний модус зі знаком "-". Стан самотності як негативний концептуалізується з такими феноменами дійсності: САМОТНІСТЬ Є ВІДСУТНЯ ЛАНКА ЛАНЦЮГА, САМОТНІСТЬ Є РОСЛИНА, САМОТНІСТЬ Є ХВОРОБА, САМОТНІСТЬ Є ТЯГАР, САМОТНІСТЬ Є ДУШЕВНЕ СТРАЖДАННЯ, САМОТНІСТЬ Є ФІЗИЧНЕ СТРАЖДАННЯ, САМОТНІСТЬ Є ВБИВЧА СИЛА.

Реалізація концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є ВІДСУТНЯ ЛАНКА ЛАНЦЮГА простежується в такому уривку: *J'avais toujours été seule, ce qui ne m'eût pas déplu si cela avait été un choix. Ce ne l'avait jamais été. Je rêvais d'être intégrée, ne fut-ce que pour m'offrir le luxe de me désintégrer ensuite* [Nothomb 2003: 9]. Хворобливий стан самотності, у якому перебуває героїня фактично протягом усього сюжету у романі А. Нотомб « Antéchrista », підсилюється прислівником *toujours* adv. (« dans la totalité du temps considéré (la vie, le

souvenir, etc.) ou pendant tout un ensemble d'instantanés discontinus ; à chaque instant, sans exception □ constamment, continuellement, éternellement » [RMP 1992: 1286]), який зазвичай уживається для інтенсифікації дії або стану, у нашому разі лексеми *seule*. Антитетичне використання прислівників *toujours* і *jamais* демонструє ситуацію фізичного (*J'avais toujours été seule*) й емоційного характерів (*si cela avait été un choix. Ce ne l'avait jamais été*). Мрія дівчини бути частиною спільноти на семантичному рівні забезпечується такими лексичними одиницями, як *rêver* v.i. « faire des rêves ; laisser aller son imagination □ rêvasser » [ibid.: 1126]; *être intégré* « être aménagé, construit de telle sorte que tous les éléments constitutifs forment un tout » [ibid.: 688], словникові значення яких передають прагнення героїні "вписатися в колектив". Звичка завжди бути самотньою настільки позначилася на думках дівчини, що вона мріє "вписатися" лише тому, щоб пізніше із задоволенням "виписатися" (*le luxe de me désintégrer ensuite*), що є свідченням запрограмованості на самотність. Ужиті письменницею антонімічні лексеми *intégré* та *désintégrer* асоціюються швидше з якимось механізмом, який при наявності усіх інтегрованих елементів функціонуватиме ідеально, групуються навколо концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є ВІДСУТНЯ ЛАНКА ЛАНЦЮГА.

У наступному фрагменті ілюстративного матеріалу концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ВІДСУТНЯ ЛАНКА ЛАНЦЮГА формують такі лексичні одиниці, як *une étrangère, elle ne faisait plus partie de leur groupe, ils ne se sentaient rien de commun, cette exclusion*, що впливає із основних та допоміжних словникових значень їх складових: *étranger*, ère n. – « qui est d'une autre nation ; qui est autre ; qui n'appartient pas à un groupe » [RMP 1992: 489], *faire partie de* – « être du nombre de, compter parmi □ appartenir ; élément constitutif (d'un être vivant) » [ibid.: 905], *commun, une* adj. – « qui appartient, qui s'applique à plusieurs personnes ou choses □ comparable, identique, semblable ≠ différent, distinct, particulier » [ibid.: 240], *exclusion* n.f. – « action d'exclure qqn □ élimination, expulsion, radiation ≠ inclusion » [ibid.: 500]: *Ses sœurs et même Roselyne la regardaient comme une étrangère. Elle ne faisait plus partie de leur groupe : ils ne se sentaient rien de commun avec cet assemblage d'ossements. [...] Depuis qu'elle était descendue plus bas que trente-cinq kilos, la danseuse éprouvait encore moins de sentiments. Elle ne souffrit donc pas de cette exclusion* [Nothomb 2002: 147]. Юна танцівниця Плектруда через свою надмірну втрату ваги стає чужою для сестер (*ses sœurs la regardaient comme une étrangère*), вони відмовляються розуміти її позицію щодо своєї статури (*assemblage d'ossements*). Чим більше дівчинка втрачає вагу, тим менше родинних почуттів лишається у її душі (*Depuis qu'elle était descendue plus bas que trente-cinq kilos, la danseuse éprouvait encore moins de sentiments*), і як результат – відчуження близьких аніскільки її не засмучує (*Elle ne souffrit donc pas de cette exclusion*). Світи Плектруди (*elle*) і її родичів (*ils*) композиційно розділені двокрапкою, що поглиблює прірву між тими, чия зовнішність відповідає стандарту, і тою, яка від нього далека.

САМОТНІСТЬ Є РОСЛИНА. Стан самотньої людини може поставати як РОСЛИНА, у нашому разі *endive* n.f. ("цикорій") « *bourgeon hypertrophié et compact de la chicorée de Bruxelles, obtenu par forçage à l'obscurité* » [PL 1997: 386]: *Ce fut un été étrange. La chaleur bruxelloise était d'une laideur comique, je fermai définitivement les volets : je m'installai dans l'obscurité et le silence. Je devins une endive* [Nothomb 2003: 148]. Через уживання *Passé Simple* відтворено події минулого з позиції теперішнього: *je fermai définitivement les volets, je m'installai dans l'obscurité et le silence*. Рослина, а саме, цикорій, для свого біологічного розвитку потребує закритого простору, високої температури і темряви. Із такою рослиною асоціює себе героїня роману А. Нотомб Бланш. Лексичні одиниці *fermer* v.t. (« *appliquer d'une manière à boucher un passage, une ouverture* » [RMP 1992: 532]), *les volets* n.m. (« *panneau ou battant qui protège une baie à l'extérieur ou à l'intérieur □ contrevent, alousie, persienne* » [ibid.: 1366]), *l'obscurité* n.f. (« *absence de lumière ; état de ce qui est obscur □ noir, nuit, ténèbres* » [ibid.: 861]), *le silence* n.m. (« *fait de ne pas parler ; absence de bruit, d'agitation* » [ibid.: 1188]), виходячи із прямих і допоміжних словникових значень, уводять концептуальні лінії ЗАМКНЕНІСТЬ, ВІДМЕЖУВАННЯ ВІД СВІТУ, ТЕМРЯВА. Темрява, як і ніч, символічно втілює самотність, тому вважаємо її маркером такого стану.

САМОТНІСТЬ Є ПРИРОДНА ФІЗИЧНА РІЧ АБО ЯВИЩЕ. При зовнішньому впливі на персонажа стан самотності концептуалізується як ЗОВНІШНЯ СИЛА [Харкевич 2007: 84]. Зовнішні сили можуть діяти на персонажа як фізично (*mon malaise était palpable*), так і психологічно (*les gens me faisaient peur*). У такому разі спостерігаємо концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ХВОРОБА. Наприклад: *Tout ce que je savais, c'est que je ne voulais plus jamais dessiner de ma vie. Je n'étais pas non plus prête à retourner dans le monde. Les gens me faisaient peur ... Alors je suis devenue technicienne de surface de nuit ... J'ai vécu comme ça, un peu plus d'un an. Entre-temps, j'ai retrouvé ma mère. Elle ne m'a pas posé de questions ... Je n'ai jamais su si c'était de l'indifférence ou simplement de la discrétion... Je n'ai pas creusé, je ne pouvais pas me le permettre : je n'avais plus qu'elle ...* [Gavalda 2004: 468]. Улюблене заняття Камілли, живопис, не приносить більше задоволення, оскільки людське суспільство лякає її (*les gens me faisaient peur*). Займатися художньою діяльністю, не контактуючи з людьми, неможливо. Тож героїня вирішує назавжди покинути найсильніше захоплення свого життя (*je ne voulais plus jamais dessiner de ma vie*) і влаштовується нічною прибиральницею (*technicienne de surface de nuit*). Така робота зводить до мінімуму або повністю виключає спілкування з людьми.

Ритм фраз іконічно підкреслює песимістичну й безпристрасну тональність висловлювання Камілли, а відтак, і її життєву позицію, що підтверджується вживанням однотипних незакінчених речень із такими складовими – *je ne voulais plus jamais* ("мені ніколи більше не хотілося"), *je n'étais pas non plus prête* ("я не була готова"), *je n'ai jamais su* ("я так і не дізналася"), *je n'ai pas creusé* ("я не з'ясувала"), *je ne pouvais pas* ("я не могла"). Заперечення *ne pas*, *ne plus* і заперечні прислівники *jamais*, *non plus*

із домінантними компонентами *vouloir* v.t. « avoir la volonté, le désir de □ désirer, souhaiter » [RMP 1992: 1368], *savoir* v.t. « pouvoir affirmer l'existence de □ connaître » [ibid.: 1163], *pouvoir* v.t. « avoir la possibilité de faire qqch » [ibid.: 995] асоціативно зводять нанівець одвічне прагнення людини до пізнання й активних дій, заперечуючи широковідоме твердження « *vouloir c'est pouvoir* » ("хотіти – це могли"). Такий хворобливо самотній стан героїні тривав більше року (*j'ai vécu comme ça, un peu plus d'un an*).

Фізичний вияв хворобливого стану самотності відстежуємо у такому уривку: *Personne ne me remarqua, pour mon soulagement. Ça y est : j'étais présentée.[...] Christa avait accompli son devoir. Elle me tourna le dos et se mit à parler avec d'autres. J'étais debout, seule parmi sa bande ; mon malaise était palpable. [...] Je m'éloignai, couverte d'une sueur froide* [Nothomb 2003: 38]. Бланш відчуває полегшення (*pour mon soulagement*) від того, що лишається непоміченою групою молоді, якій вона щойно була представлена (*personne ne me remarqua*). Таке ставлення молоді до самої себе видається дивним, адже вона ніби цього і чекала – відсутності уваги й прояву інтересу до своєї персони. Елементарні для знайомства людей правила поведінки дотримані, але коректності й ввічливості бракує. Процес знайомства сприймається героїнею як механістичний, беземоційний, про що свідчать фрази *ça y est : j'étais présentée* ("справу зроблено: мене представили"), *Christa avait accompli son devoir* ("Христа виконала свій обов'язок"). Пасивна конструкція *j'étais présentée* передає позиції Бланш і Христи у студентському середовищі: Христа керує ситуацією, Бланш їй підпорядковується. Гіперболічно вжито вираз *accomplir son devoir*, оскільки словникове тлумачення лексеми *devoir* n.m. – « ce que l'on doit faire, défini par le système moral que l'on accepte, par la loi, les convenances, les circonstances □ charge, obligation, responsabilité, tâche » [RMP 1992: 368]. У нашому разі обов'язок виконано Христою, не виходячи із моральних норм, а швидше задля "годиться", адже одразу після цього вона повертається спиною до Бланш (*elle me tourna le dos*) і розпочинає розмову з іншими (*se mit à parler avec d'autres*). Така ситуація аж ніяк не вписується у норми етикету. Стилистичний прийом антитези *seule parmi sa bande* імплікує психоемоційний стан героїні, який проявляється фізично (*mon malaise était palpable*) у вигляді холодного поту (*couverte d'une sueur froide*). Очевидно, Бланш була із надією налаштована на ситуацію знайомства з ровесниками, проте її багаторічна самотність зіграла злий жарт, перетворившись у хворобливий стан. Щоб не виказати своє незручне становище (*malaise*), дівчина відходить на безпечну відстань (*je m'éloignai*), більш звичну для неї.

САМОТНІСТЬ Є ТЯГАР. При акценті на негативному впливові досліджуваного психоемоційного стану на персонажа самотність концептуалізується як фізичний або психологічний тягар, що перешкоджає повноцінному функціонуванню організму: *Entrer dans n'importe lequel de ces endroits qui tenait sa légitimité de la sensibilité de quelques-uns, c'était se souvenir que sa vie était vaine...*

Elle préférait les rayons du Franprix.

Qui pouvait comprendre cela ? Personne.

C'était un combat intime. Le plus invisible de tous. Le plus lancinant aussi. Et combien de nuits de ménage, de solitude et de corvées de chiottes devrait-elle encore s'infliger pour en venir à bout ? [Gavalda 2004: 192–193].

Камілла, героїня роману А. Гавальди « Ensemble, c'est tout », відчуває беззмістовність власного життя (*sa vie était vaine*). Із таким відчуттям вона живе відтоді, відколи не в змозі займатися улюбленим заняттям – живописом. Причиною цього є неприємна історія із відтвореними копіями картин, через яку дівчина ледь не підпала під кримінал. Розчарування змусило її заробляти на життя іншим видом діяльності, абсолютно протилежним попередньому: *de nuits de ménage, de corvées de chiottes* ("нічні прибирання, миття туалетів"). Для Камілли це внутрішня боротьба (*un combat intime*), що мучить її (*le plus lancinant*). Задаючись питанням, скільки ще ночей вона повинна накладати на себе цю кару, щоб вийти переможницею (*et combien de nuitsdevrait-elle encore s'infliger pour en venir à bout ?*) у цій невидимій для інших боротьбі (*le plus invisible de tous*), не отримує відповіді. Щоб якнайменше відчувати відсутність смислу власного життя, дівчина навіть оминає місця, створені роботою почуттів інших людей (*ces endroits qui tenait sa légitimité de la sensibilité de quelques-uns*), тому надає перевагу відвідуванню « Franprix ». Ніхто не може цього зрозуміти (*Qui pouvait comprendre cela ? Personne*). Отже, нічні приречення на самотність, принизлива робота, душевні страждання, які ні з ким розділити, приводять до висновку, що такий психоемоційний стан у героїні асоціюється із тягарем. Відтак, реконструюємо концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ТЯГАР.

Концептуальна метафора САМОТНІСТЬ Є ДУШЕВНЕ СТРАЖДАННЯ спостерігається у такому уривку:

– *Je vous désennuie, en somme.*

– *Non. On ne peut pas dire que je m'ennuie. J'ai accès à l'immense bibliothèque du Capitaine et j'ai la chance d'adorer lire. C'est de solitude que je souffrais avant votre arrivée* [Nothomb 2000]. Тут чітко простежується концептуальна метафора САМОТНІСТЬ Є ДУШЕВНЕ СТРАЖДАННЯ, про що свідчить таке твердження Хезел, героїні роману « Mercure »: *c'est de solitude que je souffrais* ("я страждала від самотності"). Уживання *Imparfait* передає тривалість стану самотності до моменту приїзду медсестри Франсуази Шавень, яка не тільки врятувала Хезел від хвороби, а й стала їй справжньою подругою. Незважаючи на свої страждання від самотності, героїня не нудьгувала (*on ne peut pas dire que je m'ennuie*), адже у її розпорядженні була величезна бібліотека Капітана (*j'ai accès à l'immense bibliothèque du Capitaine*). Пристрасть до читання і рятувала молоду дівчину від нудьги (*j'ai la chance d'adorer lire*).

Стан самотності у досліджуваному нами матеріалі концептуалізується також як ФІЗИЧНЕ СТРАЖДАННЯ: *Son mari venait de la quitter ... Je ne la reconnaissais plus. Elle, si pétulante, si impérieuse, cette petite femme maîtresse d'elle-même comme de l'univers, je la voyais dépérir de jour en jour. Pleurer, maigrir, se cogner dans tout et souffrir. Souffrir tellement. Prendre des*

médicaments, maigrir encore, m'apporter le premier arrêt de travail de sa vie. Pleurer. Pleurer devant moi, même. ... Quel salaud, approuvais-je, quel salaud. Comment peut-on faire ça à sa femme ? Comment peut-on être si égoïste ? Fermer la porte et se frotter les mains. Sortir de sa vie comme on sort faire un tour. Mais, mais, mais, c'est trop facile ! [Gavalda 2002: 121]. Життєрадісна, владна жінка (*si pétulante, si impérieuse, femme maîtresse d'elle-même comme de l'univers*) через розлучення з чоловіком до невпізнаваності змінилася: змарніла, заплакана, змучена стражданнями. Зважаючи на словникові значення груп лексичних одиниць *pétulante* adj. (« qui manifeste une ardeur exubérante □ *fougueux, impétueux, turbulent, vif* » [RMP 1992: 938]), *impérieuse* adj. (« qui commande d'une façon qui n'admet ni résistance ni réplique □ *autoritaire, tyrannique* » [ibid.: 654]), *maîtresse* adj. (від *maître* « personne qui exerce une domination ; qui a pouvoir et autorité » [ibid.: 763]) *d'elle-même*; та *dépérir* v.i. (« s'affaiblir progressivement □ *s'étioler* » [ibid.: 347]), *pleurer* v.i. (« répandre des larmes, sous l'effet d'une émotion » [ibid.: 964]), *maigrir* v.intr. (« devenir maigre □ *décoller, dessécher, fondre* » [ibid.: 761]), *se cogner* v.pron. (« se heurter » [ibid.: 229]), *souffrir* v.i. (« éprouver une souffrance, des douleurs physiques ou morales » [ibid.: 1204]), *prendre des médicaments*, виокремлюємо тематичну лінію *сильна жінка → страждання = душевний і фізичний злам*. Вказані лексичні одиниці імплікують онтологічну концептуальну метафору психіка є крихкий предмет (за Дж. Лакоффом) [Lakoff 1980]. Зазначена група дієслів входить до складу парцельованого інфінітивного речення і, таким чином, перебуває у сильній позиції, що дає змогу більш чітко передати стан героїні. Цій меті підпорядкований і повтор дієслова *pleurer*. Порівняння *sortir de sa vie comme on sort faire un tour* і словосполучення *fermer la porte* дозволяють виділити концептуальну метафору життя є будинок, де жінка залишилася закритою у своїй самотності, як у будинку.

У наступному фрагменті віднаходимо концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ВБИВЧА СИЛА:

Elle lut encore cinq millimètres d'Edgar Mint et retraversa la Seine en frissonnant. Elle crevait de solitude.

Je crève de solitude, se répétait-elle tout bas, je crève de solitude ... [Gavalda 2004: 213]. Зважаючи на словникове значення дієслова *crever* v.i. « mourir ; être épuisé, accablé de, par » [PL 1997: 291], домінантним стає усвідомлення автором і персонажем САМОТНОСТІ як УБИВЧОЇ СИЛИ. Трикратний повтор фрази *crever de solitude* у тексті інтенсифікує це відчуття. На безцільне блукання містом указує префікс *re-* у дієслові *retraversa*, маркуючи повторюваність дії. Такий стан фізично позначається на Камілі – її тіло тремтить (*en frissonnant*). Промовляння героїнею приречених слів зовсім тихо (*tout bas*) не залишає сумнівів щодо песимістичності й безвиході ("Я гину від самотності").

Мовне втілення негативної оцінки стану самотності базується на фізичних відчуттях персонажа, представлених негативно конотованими лексичними одиницями.

Аксіологічний модус зі знаком "+". Оскільки для людської свідомості стан самотності характеризується як амбівалентний, доцільною вважаємо його позитивну оцінку у межах таких концептуальних метафор, як САМОТНІСТЬ Є ПРЕДМЕТ, САМОТНІСТЬ Є ПОРЯТУНОК, САМОТНІСТЬ / УСАМІТНЕННЯ Є РОЗКІШ, САМОТНІСТЬ Є СТРАВА, САМОТНІСТЬ Є ОБ'ЄКТ ВОЛОДІННЯ, САМОТНІСТЬ Є СКАРБ.

САМОТНІСТЬ Є ПРЕДМЕТ. Наведений далі фрагмент демонструє концептуалізацію ряду абстрактних станів як предмета, серед яких перше місце належить самотності: [...] *Je serais ingrate en niant que Christa m'avait mieux enseigné la valeur de ce dont elle me privait : la solitude choisie, le silence, le droit de lire des après-midi entiers sans entendre parler de Marie-Rose et de Jean-Michel, l'ivresse d'écouter l'absence de bruit, à plus forte raison l'absence de rock allemand* [Nothomb 2003: 78]. Перелік улюблених занять Бланш, яких позбавила дівчину її нова подруга, достатньо широкий: утішна самотність, тиша, можливість читати цілими вечорами і не слухати розмов про Марі-Роз і Жан-Мішеля, насолода відпочинком від шуму і особливо від німецького року. Номінативні одиниці *le silence, sans entendre parler de, l'absence de bruit, l'absence de rock* свідчать не просто про важливість для дівчини оточуючої атмосфери, що сприймається через аудіальний канал, а сп'яніння відсутністю шуму (*l'ivresse d'écouter l'absence de bruit*). Зазначені одиниці, складаючи перифрази, передають нюанси і цінність для дівчини усамітненого існування. Із появою Христи героїня навчилася цінувати те, чого її було позбавлено (*Christa m'avait mieux enseigné la valeur de ce dont elle me privait*). Функцією позбавлення наділене дієслово *priver* v.t. « empêcher qqn de jouir, de profiter (d'un bien, d'un avantage présent ou futur) » [RMP 1992: 1015] як негативно конотоване, оскільки передбачає примусове відбирання цінних для Бланш життєвих моментів. Зважаючи на урок, який засвоїла дівчина, маємо підстави відносити концептуальну метафору САМОТНІСТЬ Є ПРЕДМЕТ до позитивно маркованих.

Зауважимо, що аксіологічні властивості вказаної концептуальної метафори залежать від контексту і мовного наповнення, яке формує її підґрунтя.

У французьких постмодерністських прозових творах САМОТНІСТЬ може концептуалізуватися як ПОРЯТУНОК, наприклад:

– *Vos yeux se sont-ils habitués à l'obscurité ? Distinguez-vous mon visage à présent ?*

– *Oui, vaguement.*

– *Tant mieux pour vous. Apprenez, monsieur, que si j'étais beau, je ne vivrais pas reclus ici. En fait, si j'avais été beau, je ne serais jamais devenu écrivain. J'aurais été aventurier, marchand d'esclaves, barman, coureur de dots* [Nothomb 1992: 18]. Вже згадуваний нами вище факт породження / оголення самотності темрявою присутній і у наведеному прикладі. Спосіб життя Претекстата Таха експлікується лексемою *reclus, use* adj. « personne qui vit en fermé, retirée du monde » [RMP 1992: 1073]. Причиною замкненого способу життя героя є його огидна зовнішність (*si j'étais beau, je ne vivrais pas reclus*

ici), яку він приховує від нечастих відвідувачів завдяки темряві (*Vos yeux se sont-ils habitués à l'obscurité ? Distinguez-vous mon visage ?*). Таким чином, замкненість, темрява, самотність рятують письменника від зовнішнього світу, який, як відомо, досить жорстокий до людей із вадами зовнішності. Такий спосіб життя спонукає Претекстата до написання книг, оскільки для цього неодмінною умовою є тиша й відсутність перешкод. Усамітнення – важлива складова плідної письменницької праці (Нагадаємо, що йдеться про лауреата Нобелівської премії з літератури). За інших обставин (*si j'avais été beau, je ne serais jamais devenu écrivain*) герой став би шукачем пригод, работоторговцем, барменом, мисливцем за посагом (*j'aurais été aventurier, marchand d'esclaves, barman, coureur de dots*), тобто зайнявся б такими видами діяльності, які передбачають контакт із людьми.

Іншим прикладом концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є ПОРЯТУНОК слугує такий уривок: *Je m'en allai, perplexe. Au fond, si l'on voyait peu d'amitié entre les petits animaux, ce n'était pas pour rien. Je m'étais trompée en voyant en Sabine mon double : elle suppliait, certes, mais elle ne suppliait pas pour que l'on vînt, elle suppliait pour que l'on ne vînt pas. Le moindre contact lui était une torture* [Nothomb 2003: 90]. Спрагла до справжньої дружби Бланш помилилася, побачивши у Сабіні свого двійника: таку ж самотню й непримітну дівчину. Помилкою було те, що Сабіна своїм виглядом не благала звернути на неї увагу, вона благала про протилежне – не підходити до неї (*elle suppliait pour que l'on ne vînt pas*). Дівчина виявилася такою ж "дрібною тваринкою", як і Бланш, ще більш замкненою і дикою. Вжитий авторкою перифраз (*les petits animaux*) вдало демонструє антонімічне значення відомої істини про єдність протилежностей, у нашому разі – "дрібні тваринки не дружать між собою" (*l'on voyait peu d'amitié entre les petits animaux*). Концептуальна лінія УТРИМАННЯ ДИСТАНЦІЇ вербалізується через такі одиниці тексту, як *je m'en allai, peu d'amitié entre, l'on ne vînt pas*. Семантична одиниця *torture* n.f. у значенні «souffrances physiques infligées à qqn pour lui faire avouer ce qu'il refuse de révéler» [RMP 1992: 1283] яскраво відображає відчуття Сабіни при найменшому контакті з оточуючими (*le moindre contact lui était une torture*), що є підставою виокремити концептуальну метафору СПІЛКУВАННЯ Є КАТУВАННЯ, у межах якої функціонує метафора САМОТНІСТЬ Є ПОРЯТУНОК.

Концептуальна метафора САМОТНІСТЬ / УСАМІТНЕННЯ Є РОЗКІШ продовжує перелік метафор зі знаком "+", що демонструє такий фрагмент: *Les week-ends étaient mes libérations. Je vivais dans l'attente du Graal hebdomadaire : le vendredi soir, quand l'intrigante retournait à Malmédy. [...] Je me couchais sur le lit qui redevenait le mien. Je redécouvrais le plus grand luxe de cette planète : une chambre à soi. Un lieu où l'on jouit d'une paix royale. Flaubert avait besoin d'un gueuloir ; moi, je ne pouvais vivre sans un revoir une pièce où il n'y avait rien ni personne, aucun obstacle au vagabondage infini de l'esprit, où l'unique décor était la fenêtre quand une chambre a une fenêtre, c'est qu'on a sa part de ciel. Pourquoi vouloir autre chose ?* [Nothomb 2003: 77–78]. Ключовою одиницею реконструкції концептуальної метафори є лексема *libération* n.f. («

action de rendre libre □ délivrance ≠ asservissement » [RMP 1992: 736]), згідно з якою очікування вихідних для Бланш – це свобода і визволення від інтриганки Христи (*les week-ends étaient mes libérations*). Для інтенсифікації почуттів героїні А. Нотомб порівнює благословенний час зі Святим Граалем (*je vivais dans l'attente du Graal hebdomadaire*), що виражає ідею спокути. Ті радості життя, яких була позбавлена Бланш протягом п'яти днів перебування Христи у будинку її батьків, знову повертаються до неї. Дівчина немов віднаходить Святу чашу, що символізує визволення, очищення, повернення до первісного стану [Енциклопедія 2008: 134–135]. Такий первісний стан виражається у щасті володіти власною планетою – своєю кімнатою (*le plus grand luxe de cette planète : une chambre à soi*), можливості спати у своєму ліжку (*je me couchais sur le lit qui redevenait le mien*), насолоджуватися королівським спокоєм (*l'on jouit d'une paix royale*), мріяти без перешкод (*aucun obstacle au vagabondage infini de l'esprit*). Префікс *re-* як елемент, що виражає « le fait de ramener en arrière, le retour à un état antérieur » [RMP 1992: 1068], у дієсловах *redevenait*, *redécouvrais* підтверджує повернення благ і зручностей до своєї законної власниці. Закінчення вихідних, і повернення Христи для Бланш тотожне втраті Граалю, а отже, внутрішньої стійкості й райського стану [Енциклопедія 2008: 134–135]. Метафора САМОТНІСТЬ / УСАМІТНЕННЯ Є РОЗКІШ вербалізується такими лексичними одиницями, як *mes libérations, le plus grand luxe, d'une paix royale, Graal hebdomadaire*.

Розглянемо фрагмент, у якому стан самотності персонажа концептуалізується через цілий спектр (термін З. Кьовечеша) [Kövecses 2000; Kövecses 2002] метафор: САМОТНІСТЬ Є СТРАВА, ОБ'ЄКТ ВОЛОДІННЯ, СКАРБ: *Mardi, l'intrigante dut retourner dans sa province chercher quelques affaires*.

Durant la nuit de mardi à mercredi, je savourai la solitude de ma chambre avec une délectation tragique. Décidément, le peu que l'on croyait posséder, on ne le possédait pas, ou plutôt de si précaire façon que l'expropriation en était fatale. Le trésor des jeunes filles délaissées, l'espace de rêve d'une chambre à soi, cela aussi me serait retiré. [...] Je ne dormis pas. Je me pénétrais de ce qui allait m'être arraché. Mon sanctuaire depuis ma naissance, le temple de mon enfance, la caisse de résonance de mes hurlements d'adolescente [Nothomb 2003: 54].

Як уже згадувалося у вище аналізованих уривках, знову з'являється темрява (*la nuit*) як маркер самотності. У такій атмосфері відбувається оголення психоемоційного стану героїні, який для неї приємний, про що свідчить вираз *je savourai la solitude* ("я смакувала самотність") як вербалізація концептуальної метафори САМОТНІСТЬ Є СТРАВА. Складність і суперечливість відчуттів дівчини передається завдяки оксюмору *une délectation tragique* ("трагічна насолода"). Трагізм полягає в останніх годинах насолоди своєю кімнатою, своїм усамітненням, адже відтепер інтриганка Христа житиме тут. Для Бланш це не просто кімната, це – свята святих (*mon sanctuaire*), храм дитинства (*le temple de mon enfance*), сцена підліткових трагедій (*la caisse de résonance de mes hurlements d'adolescente*). Незабаром всього цього дівчина буде позбавлена, що надзвичайно боляче для неї. Душевний біль у нашому разі переданий дієсловом *arracher* v.t. як « enlever

de force à une personne » [RMP 1992: 67], що асоціюється із жорстокістю і насиллям. Семантичні одиниці *posséder, l'expropriation, retiré, arraché* об'єднані концептуальною домінантою ОБ'ЄКТ ВОЛОДІННЯ. Концептуальна метафора САМОТНІСТЬ Є СКАРБ реалізована в тексті виразом *le trésor des jeunes filles délaissées* ("скарб самотніх дівчат"), зокрема іменником *trésor* n.m. у значенні « ensemble de choses précieuses amassées et cachées » [RMP 1992: 1306]. Скарбом героїня називає власний куточок, де можна спокійно помріяти (*l'espace de rêve d'une chambre à soi*).

Позитивно конотовані лексичні одиниці із семантикою відчуттів (смакових, тактильних, аудіальних), що формують концептуальні схеми у наведених текстових фрагментах, дозволяють дійти висновку про позитивний вектор оцінки стану самотності персонажа.

Первинна концептуальна метафора СТАН Є ВМІСТИЩЕ, що згадувалася раніше, визначає концептуальний простір стану самотності постмодерністського персонажа аналізованих прозових творів. Існує тісний взаємозв'язок між поняттями "простір" і "самотність" відповідно до концептуальної метафори СТАН Є ВМІСТИЩЕ / КОНТЕЙНЕР. Згідно з цією метафорою самотність як стан завжди має місце у певному просторі, а простір, у свою чергу, впливає на самотнього персонажа і віддзеркалює його.

Просторова множинність уможливлює вивчення психоемоційного стану самотності персонажів у прозових творах французького постмодернізму.

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 [Власова 2010: 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 [Кухаренко 1988: 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: 125].

Мовними засобами реалізації просторових відношень у досліджуваних текстах виступають лексичні одиниці з просторовою семантикою, у тому числі й топоніми (*appartement, Bibliothèque, corridor, couloir, entrée, labyrinthe, lieu, maison, mur, pièce, porte, salle de lecture, salon, vestibule, villa; au bord de, au fond de, derrière, loin de; Mortes-Frontières*).

Відповідно до первинної метафори об'єкт – вмістище, об'єкт – контейнер закритий і відкритий простори розглядаються як значущі центри концептуальної інформації у текстах. Особливу вагу в цьому контексті мають

символічні образи репрезентації самотності, такі як *острів*, *дзеркало*, *кольори*, *числові позначення*. Доповнюючись параметрами *відсутність руху та гармонії, застигли форми* [Лотман 1970: 218], символи несуть додаткове навантаження. Наприклад: *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'email 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'email 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 1995: 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, відокремленням 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 на 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 спричинене 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 [Шейнина 2007: 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.

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 1992: 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 відлюдькуватий 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* [Лотман 1970: 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 1995: 160]. Лексичні одиниці *clos, close* adj. « fermé » [RMP 1992: 226], *vide* adj. « inoccupé □ □ désert » [ibid.: 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.: 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 старою, проте забезпеченою коханкою. Низька, фізична природа людини у такій ситуації підтверджується числом 9 (номер будинку) відповідно до його символічного значення [Шейнина 2007: 356]. Як і в попередньому фрагменті, оцінюємо

ситуацію як *відсутність руху та гармонії, застигли форми* [Лотман 1970: 218].

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 1995: 17]. Офісні плітки, які Жюльет 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 » [RMP 1992: 1046] і *s'esquiver* v.pr. « se retirer, s'en aller en évitant d'être vu » [ibid.: 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, ПОРЯТУНОК 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 Жюльет побути наодинці із собою з легкістю втілюється завдяки закритому простору, описаному І. Френ.

У романі А. Нотомб « *Mercure* » простір має особливе значення. Це проявляється у співіснуванні двох видів простору: відкритого обмеженого (острову як символу віддаленого і покинутого місця) й закритого обмеженого (будинку як своєрідної в'язниці). Із простором у романі тісно пов'язаний заголовок.

Заголовок указанного роману ми розглядаємо як заголовок-метафору, тобто як такий, що є внутрішньо направленим [Кожина 1987: 114]. Ртуть як « *métal d'un blanc argenté, liquide à la température ordinaire* » [RMP 1992: 795] використовувалася виробниками дзеркал досить довгий час. Проте з огляду на токсичність і передові технології потреба у цій сировині відпала. Про дзеркальні властивості ртуті добре обізнана медсестра Франсуаза, що потрапила у приватний масток, де не лише немає жодного дзеркала, а й навіть блискучих поверхонь і посуду. Вона вдається до хитрощів: щодня розбиває термометр у миску – так вона хоче допомогти своїй підопічній переконатися у брехні й підступності хазяїна дому щодо своєї зовнішності: *[...] Ce matin, j'ai fouillé les appartements de ma pupille et dans la salle d'eau, au fond d'un placard, j'ai découvert le pot aux rosés : la bassine contenant le mercure. [...] Chère mademoiselle, si je ne doute pas de vos talents d'infirmière, je me permets de douter de votre génie de chimiste. Les miroitiers ont cessé d'utiliser le mercure depuis plus de vingt ans. D'abord parce qu'il n'est pas indispensable et surtout parce qu'il est trop toxique* [Nothomb 2000]. Дзеркало в будь-якому будинку – символічні двері. Воно розширює простір і робить його видимим [Шейнина 2007: 230]. А оскільки капітан Лонкур приховує від молодой

коханки Хезел усі дзеркала, можемо стверджувати про ОБМЕЖЕНІСТЬ, ЗАМКНЕНІСТЬ ПРОСТОРУ героїні.

Топонім у романі інформативно насичений. Місцевість, де відбувається дія, недарма має назву Mortes-Frontières ("Мертвий Переділ"). Лексичні одиниці *mort* adj. « qui a cessé de vivre ≠ vif, vivant ; sans vie □ □ stagnant » [RMP 1992: 823] і *frontière* n.f. « limite d'un territoire ; séparation » [ibid.: 569.] носять статичний та песимістичний характер.

Стіни будинку у цьому романі зображені не як захист, а погроза. Так, зважаючи на символічне значення острова, води як непереборної перешкоди і своєрідного кордону [Тресиддер 2001: 45; Энциклопедия 2008: 93].

Проведений аналіз зображеного в постмодерністській прозі А. Гавальди, А. Нотомб й І. Френ простору як актуалізації стану самотності персонажа дозволив виділити такі його параметри, 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.

Запропоновані концептуальні моделі метафор і простору, характеризуючись високим рівнем конкретизації і залучаючи реальний фізичний досвід людини, яскраво передають психоемоційний стан самотності персонажа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алхімія слова живого. Французький роман 1945—2000 р.р. : навч. посіб. для вищ. навч. закл. / [укл. В. Фесенко, М. Мільнер, Ж. Бєсьєр, та ін.] — К. : Промінь, 2005. — 383 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — [2-е изд.]. — М. : "Языки русской культуры", 1999. — 896 с.
3. Байоль О. В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса : комунікативно-когнітивний аспект : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Байоль Оксана Володимирівна. — К., 2008. — 231 с.
4. Белєхова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Белєхова Лариса Іванівна. — К., 2002. — 476 с.
5. 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.
6. Воробйова О. П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях / О. П. Воробйова // Мова. Людини. Світ : До 70-річчя професора М. П. Кочергана : зб. наук. ст. / [відп. ред. О. О. Тараненко]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. — С. 72—86.

7. Воробйова О. П. Когнітивна поетика : здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". — Х. : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2004. — № 635. — С. 18—21.
8. Дорош О. О. Лінгвокогнітивні і комунікативні аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05 / Дорош Ольга Олександрівна. — К., 2006. — 206 с.
9. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 2009. — № 168, Т. 1. — С. 254—259.
10. Женетт Ж. Фигуры : в 2-х томах / Жерар Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 1. — 944 с.
11. Иванова И. В. Концептуальная метафора как средство формирования образа политического деятеля в англоязычной прессе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки" / И. В. Иванова. — М., 2004. — 24 с.
12. Істоміна О. М. Лінгвальне втілення концепту споживання у французькому соціально-критичному романі другої половини ХХ століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05 / Істоміна Олена Миколаївна. — К., 2010. — 277 с.
13. Кант И. Критика способности суждения : соч. в 6-ти томах / И. Кант. — М. : Мысль, 1966. — Т. 5. — 564 с.
14. Кожина Н. А. Способы выражения экспрессии в заглавиях художественных текстов / Н. А. Кожина // Проблемы экспрессивной стилистики : сб. науч. трудов. — Ростов—на—Дону : Изд-во Ростовск. ун-та, 1987. — С. 111—116.
15. Колесник Д. М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А. Мердок : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Колесник Дарина Михайловна. — Черкасы, 1996. — 260 с.
16. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Елена Самойловна Кубрякова. — [изд. 3-е]. — М. : Наука, 2009. — 160 с.
17. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / Валерия Андреевна Кухаренко. — М. : Просвещение, 1988. — 192 с.
18. Лотман Ю. Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства / Юрий Лотман. — М. : Искусство, 1970. — 384 с.
19. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові : структура та комбінаторика : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Луньова Тетяна Володимирівна. — К., 2006. — 348 с.
20. Мейлах Б. С. Метафора как элемент художественной системы / Б. С. Мейлах // Вопросы литературы и эстетики : сб. статей. — Л. : Советский писатель, 1958. — С. 193—224.

21. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. — СПб : Научн. центр проблем диалога, 2007. — 819 с.
22. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж : Изд-во Истоки, 2001. — 191 с.
23. Присяжнюк Л. Ф. СВІЙ / ЧУЖИЙ в образній системі романів Г. Гріна : семантико-когнітивний аспект : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Присяжнюк Людмила Федорівна. — К., 2007. — 223 с.
24. Радченко О. Ю. Види концептуальної метафори : підстави класифікації / О. Ю. Радченко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2003. — № 586. — С. 141—144.
25. Савчук Р. І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган : лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05 / Савчук Руслана Іванівна. — К., 2009. — 295 с.
26. Смущинська І. В. Теорія фігур на межі тисячоліть / І. В. Смущинська // Вісник КНЛУ. — Серія Філологія. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. — Т. 12, № 1. — С. 114—120.
27. Солодова О. С. Формирование смысла в процессе интерпретации содержания текста сказок Дж. К. Роулинг (лингвокогнитивный аспект) / О. С. Солодова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : романо-германська філологія. — Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2009. — № 866. — С. 31—34.
28. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / Вероника Николаевна Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина. — М. : Наука, 1988. — С. 173—205.
29. Фльорко Л. Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 "Історія філософії" / Л. Я. Фльорко. — Львів, 2006. — 16 с.
30. Харкевич Г. І. Відображення стану тривоги персонажа в англomовній прозі : семантико-когнітивний та наративний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Харкевич Галина Іліодорівна. — К., 2007. — 204 с.
31. Carpenter B. Type-logical Semantics / B. Carpenter. — Cambridge (Mass.), L. : A Bradford Book. The MIT Press, 1997. — 575 p.
32. Freeman M. H. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature / M. H. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective / ed. by A. Barcelona. — Berlin ; N. Y. : Mouton de Gruyter, 2000. — P. 253—281.
33. Grady J. Foundation of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes: Ph. D. dissertation / J. Grady. — Berkley : University of California, 1997. — 180 p.
34. Kleiber G. Problèmes sémantiques : la polysémie en questions / G. Kleiber. — Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1999. — 233 p.

35. Kövecses Z. Metaphor and Emotion : Language, Culture and Body in Human Feeling / Zoltán Kövecses. — Cambridge ; Paris : Cambridge University Press : Edition de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000. — 215 p.
36. Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction / Zoltán Kövecses. — Oxford ; N. Y. : Oxford University Press, 2002. — 287 p.
37. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago : University of Chicago Press, 1980. — 242 p.
38. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought ; [ed. by A. Ortony]. — Cambridge : Cambridge University Press, 1993. — P. 202 — 251.
39. 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.
40. Langacker R. Concept, Image and Symbol : The Cognitive Basis of Grammar / R. Langacker. — Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 1990. — 395 p.
41. MacCormac E. R. Cognitive Theory of Metaphor / Earl R. MacCormac. — L. : MIT Press, 1985. — 248 p.
42. Turner M. The Literary Mind / Mark Turner. — N. Y. : Oxford University Press, 1996. — 187 p.

ДОВІДНИКИ

1. Краткий словарь когнитивных терминов / [под общей ред. Е. С. Кубряковой]. — М. : Изд-во МГУ, 1996. — 248 с.
2. Тресиддер Дж. Словарь символов: Пер. с англ. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 448 с.
3. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. — М. : АСТ ; Харьков : Торсинг, 2007. — 591 с.
4. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. — М. : Астрель : АСТ, 2008. — 556 с.
5. PL: Le Petit Larousse illustré / [sous la direction de P. Maubourguet]. — P. : Larousse, 1997. — 1872 p.
6. RMP: Le Robert Micro Poche 1. Dictionnaire de la langue française / [sous la direction de A. Rey]. — P. : Dictionnaires Le Robert, 1992. — 1448 p.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ

1. Frain, HF : Frain I. L'homme fatal / I. Frain. — P. : Librairie Arthème Fayard, 1995. — 396 p.
2. Gavalda, JA : Gavalda A. Je l'aimais / A. Gavalda. — P. : J'ai lu, 2002. — 160 p.
3. Gavalda, JVQAQP : Gavalda A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part / A. Gavalda. — P. : J'ai lu, 1999. — 160 p.
4. Gavalda, EET : Gavalda A. Ensemble, c'est tout / A. Gavalda. — P. : J'ai lu, 2004. — 576 p.
5. Nothomb, A : Nothomb A. Antéchrista / Nothomb A. — P. : Albin Michel S. A., 2003. — 152 p.

6. Nothomb, HA : Nothomb A. Hygiène de l'assassin / Nothomb A. — P. : Albin Michel S. A., 1992. — 200 p.
7. Nothomb, M : Nothomb A. Mercure [Электронный ресурс] / Nothomb A. — P.: Le Livre de Poche, 2000. — Режим доступа: http://frenchbook.net/index.php?name=Html_Content&op=page&folder=Nothomb&contentsite=nothomb02-1.html.