

Буць Ж. В.,

доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови
Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ МЕТАФОРИЧНОГО ОБРАЗУ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ Т. ДЕ РОСНЕЙ «LE DÎNER DES EX»)

Анотація. Статтю присвячено виявленню й опису лінгвокогнітивних особливостей творення метафоричних образів у сучасній французькій жіночій прозі. На матеріалі твору французької письменниці простежено гендерні тенденції прояву емоційності художнього простору. Виявлено, що метафори насичені позитивними образами, що визначають емоційний стан персонажів. Переважають засоби семантичної градації та вживання символів ольфактичного компонента й елементів кольорів.

Ключові слова: метафора, образ, французька жіноча проза, градація, символи.

Постановка проблеми. Метафора пронизує усе наше повсякденне життя, що виявляється не лише на мовному рівні, а й на рівні нашого світосприйняття, мислення й діяльності. Понятійна система, якою ми мислимо і за якою ми діємо, метафорична сама по собі (Дж. Лакофф). Завдяки мовним засобам ми маємо можливість проаналізувати метафори, що оточують нас і структурують наше сприйняття, свідомість і дії. Вважається, що найбільш емоційно забарвленою стилістичною фігурою є метафора, а враховуючи ще й гендерну маркованість досліджуваного матеріалу (жіночі романи), можна стверджувати, що саме художня тканина творів жінок-авторок створює широке поле для вивчення й пізнання засобів мислення та розуміння принципів жіночого світосприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням метафори займаються вже досить тривалий час, протягом якого розширюється, доповнюється й трансформується семантика цього терміна.

За першим буквальною розумінням метафора позначає «перенесення» і є одним із найпоширеніших тропів, зокрема художньої літератури. Матеріалом вивчення метафоричного поля стають різні сфери гуманітарної діяльності: від мовознавства (О.Г. Акастьолова, Р. Вишинський, Т.Є. Гуцуляк, Л.О. Пустановіт та ін.) до політики (О.І. Андрейченко, Т. Бурмістенко, Д.В. Жидкова, О.О. Чорна та ін.).

За час еволюції лінгвістичних вчень цієї стилістичної фігури спостерігаємо трансформацію наукової традиційної стилістичної парадигми у когнітивно-прагматичну. Сучасні дослідження метафори усе частіше позначаються когнітивно-прагматичним підходом до її розуміння (О.В. Ткачик, Ю.О. Лісова, М.Н. Лісоченко та ін.). Цей напрям був започатковано видатними лінгвістами М. Блеком, Дж. Лакоффом, А.А. Річардсом та ін.

У нашій роботі ми розуміємо метафору як вторинну номінацію з обов'язковим збереженням семантичної двоплановості й образного елементу. Таке образне мислення, на нашу думку, є найбільш поширеним і продуктивним, оскільки ґрунтується на порівнянні, зіставленні предметів і явищ. Отже, метафора сприймається як «образ образу», тому що художній образ за своїм прямим значенням приховує більш глибоке його значення.

Крім того, ми звернулися до гендерного напрямку наукових вчень. Матеріалом нашого дослідження слугують твори жінок сучасного французького художнього кола. Механізми функціонування метафоричних засобів мовної системи у когнітивній діяльності жінок – сучасних авторів відбивають метафоричну градаційну ознаку гендерної спрямованості (Л.М. Марчук).

Наразі стають дуже популярними різноманітні дослідження з лінгвопоетики. Вони охоплюють різні лінгвістичні парадигми: наратологію (Р.І. Савчук), лінгвокогнітологію (О.В. Кравченко, О.М. Кагановська) та ін. Проте, на нашу думку, не охоплено жіночий художній простір французької літератури. Саме такий спектр наукових парадигм спрямував наше дослідження у русло гендерних вчень з урахуванням особливостей функціонування художньої мови.

За мету ми ставимо визначення когнітивно-семантичних особливостей творення метафоричних образів у творі сучасної французької письменниці Тетяни де Росней «Le dîner des ex».

Виклад основного матеріалу. У творчості сучасних французьких письменниць, як і авторок узагалі, спостерігається метафоризація художнього простору, зокрема особливої уваги набуває категорія любові. Через чуттєву природу жінок твори, створені представницями цієї гендерної ланки, насичені саме образами, які створюють неперевершене, емоційне навантаження.

Ce n'était pas comme avec toi; cela n'avait rien de notre complicité auréolée de soleil et de joie de vivre; il s'agissait d'une passion noire et violente à laquelle je me soumettais en ravalant toute fierté. J'avais besoin de lui comme une droguée de sa dose, et plus il se montrait distant, plus je le désirais. Entraînée dans une spirale infernale, je n'aspirais qu'à être sa chose, son esclave. En me pliant à ses volontés, je renonçais à mon amour-propre et à ma dignité, et cette perte d'identité m'envoûtait (Rosnay, DDE, 32). У наведеному прикладі твору Тетяни де Росней головна героїня Марго згадує усіх своїх коханців. Так, із коханою людиною жінка почувається наче на небесах (*complicité auréolée de soleil*). Образ сонця конотує високе почуття, яким, на думку жінок, і є любов. Тоді як свої стосунки з коханцем Марго називає чорною і насильницькою пристрастю (*d'une passion noire et violente*) і порівнює свій стан на той момент зі станом наркомана (*comme une droguée de sa dose*). Образ хворої людини лише підтверджує думку про чорну пристрасть, оскільки вона губить жінку, принижує її, асоціюється із темними образами. Крім того, Марго почувалася невільною, що на вербальному рівні передано образами речей і рабства (*être sa chose, son esclave*). У такому стані жінка відчуває втрату самоідентифікації, своєї особистості. Отже, у наведеному прикладі спостерігаємо метафоричні образи доброго та поганого, що на вербальному рівні передано світлими та темними кольоровими гамами.

За культурними канонами французького суспільства зрадинство вважається неприйнятним у матримоніальних відносинах. Підтвердження цьому знаходимо у текстовому матеріалі французької сучасної прози. Так, у романі Т. де Росней головна героїня проглядає список усіх своїх інтимних партнерів, порівнюючи їх із каталогом (*catalogue d'amants*). Образ видання, що представляє окремих товар на вибір, конотує зневажливе ставлення до стосунків поза шлюбом, що підкреслюється семантикою інвентарю (*inventaire intime*): *En regardant cet inventaire intime, ce catalogue d'amants* <...> (Rosnay, DDE, 3).

Враховуючи чуттєвість та емоційність представниць слабкої статі у жіночій прозі, авторки користуються епітетами задля образного вираження ніжного почуття любові до протилежної статі.

J'entends d'ici ta voix si distincte, presque cassante, et ses intonations qui trahissent tes origines. Impatient, gourmand, tu voudrais tout savoir de moi. Suis-je en mesure de te répondre? (Rosnay, DDE, 6). У наведеному прикладі твору Т. де Росней Марго описує свого коханого у дрібніших деталях, пригадуючи інтонації його голосу, який звучав дуже виразно (*voix si distincte*), іноді навіть владно (*cassante*). Саме епітети на позначення фізіологічної відмінності вимови вказують на мужність чоловіка та на прихильність жінки до свого коханого. Крім того, головна героїня пригадує інтонації Макса, що видавали його приховані наміри (*trahissent tes origines*), а саме – любов. Взаємність почуттів можна констатувати саме з образного уживання епітетів в описі коханого чоловіка. Марго характеризує свого коханця як нестримного (*impatient*), гурмана (*gourmand*) стосовно неї, що імплікує ніжні почуття з боку чоловіка та схвальне сприйняття героїнею. На вербальному рівні глибоке і сильне почуття жінки підкреслюється також синтаксичними засобами – вживанням риторичного запитання героїні: *Suis-je en mesure de te répondre?* (Чи могла я тобі відповісти?).

Стилістична фігура градації визначається як прагматична категорія, що спричиняє універсальну здатність цього експресивного елементу задовольняти комунікативну потребу реалізації градаційної ознаки. Мовну градацію сучасні теоретики визначають як універсальну семантичну категорію, основу якої складає лексична опозиція (Л.М. Марчук). Подібність репрезентується двома засобами – порівнянням і метафорою. Підтвердження цієї наукової думки знаходимо в ілюстративному матеріалі.

Використання художнього засобу градації в описі коханця відіграє не останню роль в емотивності художнього простору жіночої прози. Так, у наступному прикладі спостерігаємо уживання саме цього образного засобу у спогадах головної героїні роману Т. де Росней про свого першого коханого чоловіка: *Tu as été mon premier amour, ainsi que mon mentor, mon inspirateur, mon guide* (Rosnay, DDE, 6). Констатуючи той факт, що Макс став першим коханням Марго (*premier amour*), жінка пригадує його як наставника (*mentor*), натхненника (*inspirateur*), провідника (*guide*) її інтимного життя. Якщо звернемося до словникової статті, то можна простежити певну семантичну градацію між уживаними означеннями: *mentor* n.m. – «Guide attentif et sage, conseiller expérimenté» [2], *inspirateur* n.m. – «Personne ou chose qui inspire une action, qui en est l'instigateur» [2], *guide* n.m. – «Ce qui conduit les actes de quelqu'un» [2].

Ще один приклад уживання стилістичного прийому градації у метафоричних образах спостерігаємо у такому уривку: [...] *et que tu aimais par-dessus tout Beethoven, Bach et les femmes* (Rosnay, DDE, 13). Марго пригадує, що її коханий Макс, який

так само як і вона, був музикантом, понад усе полюбляв твори Бетховена, Баха і жінок (*Beethoven, Bach et les femmes*). На нашу думку, у цьому прикладі спостерігаємо антиклімакс як різновид градації, тобто спадну градацію – від найулюбленішого до менш значущого, оскільки для чоловіка першочерговим була його професійна діяльність, а потім усе інше.

Одним із найбільш емоційно насичених завжди було й залишається почуття любові, пристрасті. Саме такими семантичними полями насичені художні простори жіночої французької прози. Так, головна героїня твору Т. де Росней, будучи тривалий час без коханого чоловіка, згадує про ті почуття: *J'avais oublié l'ivresse de découvrir un grain de peau, de caresser dos et épaules qui n'ont rien de familiers, de sentir sur moi des mains inconnues et en moi le sexe d'un homme qui me désire; j'avais oublié les sensations qu'un amant adroit sait ressusciter, bouffées d'oxygène que j'inhalais à pleins poumons, et j'ai pris Brice comme j'ai pu me jeter à corps perdu dans la musique, avec la même fougue, le même bonheur, la même déraison; comme une créature affamée par un jeûne, et devant qui l'on dresse sur une table de fête, un banquet succule* (Rosnay, DDE, 70). На вербальному рівні емоційний стан жінки підтверджено саме образними засобами, з-поміж яких можна виокремити порівняння і просторову градацію. Отже, почуття любові й насолоди Марго порівнює із відчуттям сп'яніння (*l'ivresse*), тобто станом поза реальною дійсністю. А утримання від задоволення з коханим чоловіком порівнюється зі станом істоти, зголоднілої від посту, перед якою накрили святковий стіл зі смачними стравами (*comme une créature affamée par un jeûne, et devant qui l'on dresse sur une table de fête, un banquet succule*). Емоції від любовних втіх і задоволення вкрай необхідні жінкам. У текстовій тканині жіночої прози стан задоволення від любові порівнюється з необхідним для життя киснем – *les sensations* <...> *bouffées d'oxygène*, який наповнює життя і який потрібно відчувати на повні груди (*j'inhalais à pleins poumons*). Ще одним засобом емоційного вираження у наведеному прикладі є градація. Тут ми спостерігаємо два її різновиди: на семантичному рівні та просторову. Марго страждає від відсутності любовних втіх із коханим, вона із головою занурюється у професійну діяльність (*me jeter à corps perdu dans la musique*). Отже, описуючи емоційний стан жінки, авторка звертається до стилістичного засобу градації (клімаксу): *avec la même fougue, le même bonheur, la même déraison*. Якщо ми звернемося до словникової статті *Larousse*, то простежимо зростання семантичного значення іменників: *fougue* n.f. – «Ardeur impétueuse, mouvement passionné qui anime quelqu'un» [2], *bonheur* n.m. – «État de complète satisfaction» [2], *déraison* n.f. – «Manque de raison, de jugement; folie» [2]. У поєднанні із синтаксичним паралелізмом – повторенням структури *la (le) même* – посилюється не лише ефект образності, а й емотивність художньої площини. Ще одним прикладом градації у наведеному уривку виступає т. зв. просторова послідовність із посиленням значущості – *sur moi* <...> *en moi*. Згадуючи свої відчуття під час інтимної близькості, головна героїня роману Т. де Росней описує усі подробиці інтимних втіх: як вона відчувала руки коханого на тілі (*sur moi*), а потім і більш інтимні стосунки (*en moi*), що на вербальному рівні виражено саме градацією. Цікавим, на нашу думку, видається підбір лексичних одиниць авторкою ілюстративного матеріалу задля опису інтимних сцен. Письменниця ретельно добирала образи з урахуванням їхніх семантичних нюансів. Так, описуючи інтимні стосунки коханців, Т. де Росней уживає лексему *caresser* v.tr. – «Effleurer

quelque chose, passer doucement la main dessus» [2], а чоловічий орган представлено в образі сім'я, зародка – *un grain de peau* (*grain n.m.* – «Nom donné à la semence de céréale» [2]).

Стан кохання і закоханості у художньому просторі жіночої прози виражено в різноманітних образах. Оскільки авторки ілюстративного матеріалу належать до жіночої статі, виявляється більш тремтливий ставлення до добору саме метафоричних образів в описі найбільш глибокого, емоційно насиченого почуття – любові. Так, у романі Т. де Росней «Le dîner des ex» головна героїня звертається до свого померлого коханця, згадуючи їх почуття: *Boucle donc ta ceinture, Max, ma machine à remonter le temps est enclenchée. À bord de notre engin magique, repartons pour la cité de marbre et de bronze; survolons la mer à l'ouest, glissons au-dessus des ruines d'Ostia, ancien ventre de la Ville éternelle, tout en suivant les volutes du fleuve vers les sept collines* (Rosnay, DDE, 10). Незабутні відчуття від ніжних стосунків із колишнім змушують Марго звертатися до спогадів у реальному часі, що на вербальному рівні передано уживанням розмовної синтаксичної форми звертання: *Boucle donc ta ceinture* – «пристебни ремені» (тут і далі переклад наш – Ж. Б.). Крім того, образи машини часу (*ma machine à remonter le temps*) та магічного літального апарата (*engin magique*) конотують у текстовій площині задоволення, що підносить до небес, яке викликає не у жінки саме спогадами про любовні стосунки з цим чоловіком. Алюзія лише підсилює емоційне напруження наведеного уривка. Жінка у своїх ніжних спогадах прагне до подорожі до вічного міста любові – Риму, що на когнітивному рівні конотується саме алюзією: місто з мармуру та бронзи (*la cité de marbre et de bronze*) – вічне місто; руїни Остії (*des ruines d'Ostia*) – найдавніший порт античності; сім пагорбів (*les sept collines*) – символ вічного міста. Таким чином, Марго наполягає на вічності їхніх почуттів, на незабутності задоволення від цієї любові.

Чуттєвість жінок і їх нестримне прагнення до порівняння й образності є причиною того, що текстовий матеріал французької жіночої прози пронизаний метафорами з ольфактичним компонентом. Згадуючи своїх колишніх коханих, Марго порівнює їх із цілим спектром запахів, що виникають у спогадах і символізують окремі характерні особливості цих стосунків.

Ainsi, une foule d'endroits me rappelleront toujours Manuel, comme cette province entre B. et V. où des villages fortifiés se hérissent le long de vignobles vallonnés. Notre amour y avait un parfum de lavande et d'huile d'olive, et le goût âcre du vin du pays, chauffé par le soleil (Rosnay, DDE, 36). Згадуючи свого колишнього чоловіка Мануеля, авторка твору уживає метафоричне порівняння місця, де героїня зустріла чоловіка. Отже, нагромадження містечок (*une foule d'endroits*) нагадує жінці про колишні стосунки, оскільки така картинка наводить у Марго образ їжака, яким, на її думку, був Мануель порівняно з іншими її чоловіками. Основним семантично навантаженим елементом є дієслово *se hérissier* (*Se couvrir de choses dressées; dresser son poil, ses plumes* [2]), яке конотує образ чогось, що наїжається. Для жінки як їства емоційного й чуттєвого надзвичайно важливим завжди є не лише події, антураж і сама ситуація, а й усе, що підпорядковане чуттєвості: запахи, кольори, образи та символи. Так, згадуючи про коханого Мануеля, Марго стверджує, що їх любовні стосунки мали запах лаванди й оливкової олії (*parfum de lavande et d'huile d'olive*). Якщо звернемося до символічної складової частини цих образів, то можна стверджувати, що усе це нав'язно не лише місцезнаходженням у такий важливий момент – в одній із провінцій Франції, а й саме символічною конотацією наведених образів. Лаванда символізує любов, вірність

і сімейне щастя [1, с. 577–579], що мало значення для молодої жінки на той момент зустрічей із коханим. До того ж образ оливи лише підкреслює відчуття Марго на той період часу – символ миру, плодючості, чистоти та перемоги [1, с. 699–700], усе, що відчувала молода жінка. Однак не все гаразд було у стосунках із Мануелем, тому головна героїня твору пригадує їдкий смак (*goût âcre*) місцевого вина, що асоціюється з негараздами.

На метафоричному рівні у жіночій прозі разом із символами ольфактичного компонента значення набувають також елементи кольорів.

Cette époque dorée s'étira sur trois ans. Il m'eût été doux de prolonger sa saveur de miel épicié en te racontant d'autres souvenirs heureux (Rosnay, DDE, 38). У наведеному прикладі Марго, згадуючи про чергові стосунки з коханцем, уживає прикметник із кольоровою гамою – *dorée*. Золотий колір символізує багатство, забезпеченість і задоволення [1, с. 175–176]. Такий спектр відчуттів притаманний закоханій жінці, що живе в очікуванні від стосунків. Задля посилення своїх емоцій від пережитого Марго пригадує запах меду від свого коханого (*sa saveur de miel*). За словником символів, зі стародавніх часів мед слугував водночас їжею і напоєм [1, с. 632], що метафорично описує стосунки Марго із коханим чоловіком, який був для жінки усім, без якого вона не могла жити. Крім того, символ меду конотує багатство і ніжність [1, с. 633] – відчуття, у яких перебувають під час закоханості. Хоча ті відносини не були ідеальними, тому на вербальному рівні уживається прикметник *épicié* (гострий), який метафорично актуалізує ті самі неоднозначні стосунки.

Висновки. Таким чином, проаналізувавши образний простір твору французької письменниці, можна констатувати, що метафори на когнітивному рівні підпорядковуються позитивним / негативним відчуттям, які вербалізовані відповідно символічними кольорами (світлим / темним) і запахами. Для створення метафоричних образів авторка уживає епітети на позначення фізіологічних відмінностей. Крім того, задля посилення емоційного ефекту авторки-жінки використовують такі стилістичні прийоми у творенні метафоричних образів, як градацію (просторову та семантичну), порівняння, синтаксичні маркери (риторичні питання, синтаксичний паралелізм).

Надалі ми плануємо розглянути особливості творення метафоричних образів французьких авторів-чоловіків, з метою їх порівняння із авторками жіночої статі задля виявлення гендерних розбіжностей образного простору французької сучасної художньої прози.

Література:

1. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles. Paris: Editions Robert Laffont/Jupiter, 2002. 1060 p.
2. Larousse. Dictionnaire de français. URL: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. DDE: Rosnay T. de. Le dîner des ex. Paris : Le Livre de poche, 2016. 83 p.

Буц Ж. В. Особенности создания метафорических образов в современной французской женской прозе (на материале романа Т. де Росней «Le dîner des ex»)

Аннотация. Статья посвящена определению и описанию лингвокогнитивных особенностей образования метафорических образов в современной французской женской прозе. На материале романа французской писательницы

выявлено гендерные тенденции проявления эмоциональности в художественном тексте. Метафоры насыщены положительными образами, которые определяют эмоциональное состояние персонажей. Наиболее употребительные способы градации и использования символов с ольфакторическим компонентом и элементами цветовой гаммы.

Ключевые слова: метафора, образ, французская женская проза, градация, символы.

Buts Z. Features of the metaphorical images creation in modern French women's prose (based on the novel by T. de Rosney "Le dîner des ex")

Summary. This article has been devoted to the discovery and description of linguistic and cognitive peculiarities of the metaphorical images creation in modern French prose of female authors. The material of the work of the French writer-women enables to trace the gender trends of the manifestation of the emotional nature through the artistic space. It is revealed that the metaphors are full of positive images that determine the emotional state of the characters. The means of semantic gradation and the use of the symbols of the olfactory component and the color elements prevail.

Key words: metaphor, image, French prose of female authors, gradation, symbols.