

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МЕГАПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ Ф. САГАН

Відбито тенденцію лінгвістичних досліджень останніх років у галузі семантики художнього тексту до поєднання когнітивного та наратологічного підходів у розкритті специфіки побудови концептуального простору твору. Визначено особливості розгортання концептуального мегапростору художньої прози Ф. Саган.

Ключові слова: *концептуальний простір, концептуальний мегапростір, текстовий концепт, гомо- / гетеродієгетичний оповідач, оповідь.*

За останні роки проблематика дослідження семантики художнього тексту вийшла на новий концептуальний рівень. Посилення інтересу дослідників до розкриття механізмів організації “розумового простору” [1, с. 34] автора літературного твору пов’язане, передусім, зі становленням когнітивної поетики (Л.І.Белехова, О.П.Воробйова, Р.Stockwell, R.Tsur) і близьких до неї когнітивної стилістики (Г.Г.Молчанова), когнітивної риторики (М.Turner) та когнітивного літературознавства (М.Freeman), які у фокус лінгвістичного пошуку помістили втілення в тексті художньої свідомості письменника чи поета. Експансія принципів і методик когнітології в сучасній теорії тексту і комунікації зумовила нові дослідницькі орієнтири [2, с. 138]. Відтак, у сьогоденних лінгвопоетичних студіях виняткове місце займають дослідження когнітивних параметрів художнього тексту, які передбачають складне співвідношення мовних і розумових структур [3, с. 10]. Проблема взаємозв’язку змісту тексту з когнітивними структурами у свідомості письменника-творця художнього твору, сформованими через пізнання об’єктивного світу, втілена у глобальну проблему інтерпретації тексту [там само].

Когнітивний аспект семантики художнього цілого віддзеркалює різноаспектність відношень між автором тексту й оповідною та/чи реальною дійсністю, представленою в оповідному просторі художнього твору. Зв’язок між особистістю письменника та концептуальним наповненням його текстів покладено в основу реконструкції когнітивної системи автора, яка ґрунтується на особливостях процесів індивідуально-авторського пізнання й осмислення навколишнього світу.

Актуальність пропонованої статті визначається загальною спрямованістю сучасної лінгвопоетики на розкриття специфіки категоризації та концептуалізації письменником чи поетом оповідної та/чи реальної дійсності засобами художнього мовлення. Це дозволяє *виявити* характер взаємодії між мовою та художнім мисленням, *простежити*, як у літературному творі об’єкти-

вуються авторські знання про навколишній світ.

У цьому контексті художня проза Ф.Саган як утілення авторських рефлексій становить інтерес для лінгвопоетичних досліджень з огляду на специфіку поетичного мислення письменниці та способи осмислення буття людини в її художніх творах.

Художня проза Ф.Саган має складне концептуальне підґрунтя. З одного боку, це проза з елементами психологізму, що наскрізь пронизана суперечливим внутрішнім буттям героїв. Концептуальне поле більшості романів Ф.Саган ґрунтується на відображенні ЗАМКНЕНОГО ПРОСТОРУ БУТТЯ ЛЮДИНИ. З іншого боку, в легкій та невимушеній формі замальовується соціальна пасивність людини, її віддаленість від усього світу та превалювання в шкалі цінностей суспільства земних утіх і насолод, кохання і матеріального благополуччя.

Концептуальне поле, або **концептуальний простір**, прозового тексту являє собою систему імпліцитних смислів, які містяться на глибинному рівні твору та характеризуються високим ступенем абстракції й узагальнення. У цьому разі концептуальний простір є концептуальною системою [4, с. 239], або концептосферою [5, с. 52], художнього тексту, оскільки остання сформована системою концептів, які в змістовому плані розгортають важливу інформацію [4, с. 240]. Концептуальна організація будь-якого літературного тексту має системно-ієрархічний характер. Відтак, Р.С.Газарх відзначає п’ять рівнів у концептуальній будові художнього твору. Причому концептуальна ієрархія тексту має конусоподібну форму, на вершині якої міститься надконцепт – найвища концептуальна одиниця, яка становить смисловий фокус і являє собою детермінанту художнього цілого [6, с. 9]. Концептуальна організація прозового твору розгортається як текстова структура змістового рівня. Смисловий бік художнього тексту як макрозаказ окреслюється текстовими концептами [7, с. 42], оскільки останні виникають у свідомості автора при описі об’єкта реальності у формі тексту [там само, с. 85]. Таким чином, концептуальний простір оповіді постає конструктом, утвореним упорядкованим поєднанням і системною взаємодією всіх концептів [2, с. 92], які експлікуються та/чи імплікуються в оповідному просторі художнього тексту.

Вважаємо, що **концептуальний мега простір** художньої прози Ф.Саган формується в такий спосіб, що на концептуальному рівні в інтра / екстрагетеродієгетичній та інтра- / екстрагомодієгетичній оповідях, визначених нами як площини складної системи взаємовідношень між гомо- / ге-

теродієгетичним оповідачем, подіями та/чи діями й персонажами, поетапно впливає ціла мережа текстових катаконцептів, макроконцептів і мезоконцептів із відповідними складниками текстових концептів, а “верхівку” в цій ієрархії займає вершинний концепт – текстовий мегаконцепт [7, с. 59], або надконцепт [6, с. 9-10].

Отже, концептуальний мегапростір як система всіх імпліцитних смислів, які формуються на глибинному рівні творів романістики, є комплексною когнітивною структурою авторської свідомості [2, с. 16], що інтегрує в собі концептуальні простори різних типів оповіді, які вибудовуються текстовими концептами: мегаконцептами, мезо-, макро- та катаконцептами, концептуальними лініями й складниками текстових концептів.

Висвітлення концептуального наповнення різних типів оповіді у художній прози Ф.Саган ґрунтується на *методиці семантико-когнітивного аналізу*, яка акцентує ієрархічно-впорядкований характер текстових концептів на семантичному та концептуальному рівнях. У дослідженні ієрархії розгортання текстових концептів у концептуальних просторах екстра- / інтрагеродієгетичної й екстра- / інтрагомодієгетичної оповіді ми керуємося методикою семантико-когнітивного аналізу цих авторських базових ментальних утворень, розробленою О.М.Кагановською [7].

На семантичному рівні концептуальний простір оповіді досліджується з огляду на вивчення семантичних ліній, що розгортаються в концептуальні лінії й складники текстових концептів, які формують тематично-понятійну сітку концептуального простору оповіді. На концептуальному рівні концептуальне наповнення оповіді простежується за рахунок розгортання мережі катаконцептів, макроконцептів і мезоконцептів, які підпорядковуються вершинному мегаконцепту.

Звернемося до прикладу: [...] *Il faisait très chaud; ma chambre était dans le pénombre, les volets clos, mais cela ne suffisait pas à écarter une pesanteur, une moiteur de l'air insupportable. Je restais sur mon lit, la tête renversée, les yeux au plafond, bougeant à peine pour retrouver un morceau de drap frais. Je ne dormais pas mais je mettais sur le pick-up au pied de mon lit des disques lents, sans mélodie, juste cadencés. Je fumais beaucoup, je me trouvais décadente et cela me plaisait. Mais ce jeu ne suffisait pas à m'amuser: j'étais triste, désorientée* (Sagan, BT, 54).

У наведеному фрагменті провідними є дві групи семантичних одиниць, які мають різні концептуальні доміанти, проте розширяють асоціативність аналізованого сегмента оповіді. Семантичні одиниці першої групи – *chaud* adj.; *pesanteur* n.f.; *une moiteur de l'air insupportable*; *bougeant à peine* – об'єднуються навколо поняття *touffeur* n.f., яке, з огляду на пряме словникове значення – “at-

mosphère étouffante et chaude” [DPRé], – стає концептуальною доміантою і позначає задушливий ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР, у якому перебуває головна героїня. Імплікований ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР дівчини в цьому контексті породжується об'єктивними фізичними параметрами її життєвої ситуації: *je restais sur mon lit, la tête renversée, les yeux au plafond*.

Друга група семантичних одиниць – *des disques lents, sans mélodie, juste cadencés; je me trouvais décadente; j'étais triste, désorientée* – ґрупується навколо таких концептуально значущих одиниць, як *décadente* у значенні: “qui est en décadence” [ibid.] та *désorientée*: “qui ne sait plus où il en est, ce qu'il doit faire => dépaysé, embarrassé, hésitant, indécis, perdu” [ibid.]. І перша, і друга група семантичних одиниць розгортають катаконцепти ВТОМА, РОЗГУБЛЕНІСТЬ, РОЗЧАРУВАННЯ, які трансформуються в макроконцепти ФІЗИЧНЕ ВИСНАЖЕННЯ та ЕМОЦІЙНА НЕВРІВНОВАЖЕНІСТЬ: ВТОМА → ФІЗИЧНЕ ВИСНАЖЕННЯ, РОЗГУБЛЕНІСТЬ + РОЗЧАРУВАННЯ → ЕМОЦІЙНА НЕВРІВНОВАЖЕНІСТЬ й імплікують мезоконцепт ЖИТТЯ – ПРОСТІР – ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР. Зауважимо, що найбільша концентрація концептуально значущої інформації в семантичних лініях простежується завдяки підсиленню емотивності другої групи одиниць асоціативним полем першої.

Розгортання мегаконцепту ЦІННІСТЬ СПРАВЖНИХ ПОЧУТТІВ І СТОСУНКІВ, який визначає особливості концептуального простору інтрагомодієгетичної оповіді в романі “*Bonjour Tristesse*”, простежується в такому фрагменті твору: [...] *La vie recommença, comme il était prévu qu'elle recommencerait. Quand nous nous retrouvons, mon père et moi, nous rions ensemble, nous parlons de nos conquêtes. [...]. Mais nous sommes heureux [...]; Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit: l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés: Bonjour Tristesse* (Sagan, BT, 114).

У концептуальному плані наведений сегмент оповіді імплікує розгортання двох мезоконцептів: ВІДЧУТТЯ МОРАЛЬНОГО ПАДІННЯ та ДУХОВНЕ ЗУБОЖІННЯ ОСОБИСТОСТІ, які окреслюють концептуальну лінію ПЕРЕДЧУТТЯ ЗАГИБЕЛІ. Ця концептуальна лінія номінується в аналізованому сегменті перифразою *quelque chose monte en moi*, яка концептуально рівнозначна лексемі *tristesse* n.f. (“сум, смуток”). Семантично важливий елемент перифрази *quelque chose*, з огляду на словникове значення: “ce qu'on ne peut ou ne veut pas nommer” [DPRé], у повній мірі відтворює модус *невизначеності, припущення* та *передчуття* якоїсь події. Саме в цих текстових одиницях імплікується знання головної героїні про власну нікчемність та соціальну пасивність.

Вважаємо, що підгрунття в розгортанні мега-концепту роману становить метафора *bonjour tristesse*, в основі якої міститься концептуальна метафора ФІЗИЧНІ ТА ЕМОЦІЙНІ СТАНИ – ЦЕ СУТНОСТІ В ЛЮДИНІ [8, с. 85].

Ураховуючи близькість процесів мислення і процесів створення метафори [9, с. 11], ми спираємося на *теорію концептуальної метафори* (Дж.Лакофф, М.Джонсон), у рамках якої остання визначається як площина перетину двох концептуальних систем із метою застосування до основного суб'єкта метафоричних властивостей і асоціативних імплікацій, що пов'язані з допоміжним суб'єктом, який виникає в думці за аналогією. Саме концептуальна метафора надає можливість висловити свій чуттєвий досвід [10, с. 33], а знання, які використовуються для цього, черпаються з навколишнього середовища, досвіду, уявлень тощо. Таким чином, у рамках теорії концептуальної метафори виділяємо ті когнітивні й мовленнєві механізми, що забезпечують вербальне представлення концептуально значущих одиниць, а відтак і образів, які вони породжують.

Отже, пізнання й осмислення мегаконцепту ЦІННІСТЬ СПРАВЖНІХ ПОЧУТТІВ І СТОСУНКІВ ґрунтується на аналізі асоціативного простору метафори *bonjour tristesse*. Зауважимо, що в основі цієї метафори простежується персоніфікація: *tristesse* = *une chose animée*, відповідно до прямого словникового значення лексеми *bonjour* n.m.: “salutation (proprement “jour heureux”), qu'on emploie à toute heure du jour lorsqu'on rencontre qqn” [DPRé]. Уособлене почуття, що вербалізується іменником *tristesse* n.f., підкреслюється персоніфікованою конструкцією *que j'accueille par son nom*, виходячи з основного словникового значення дієслова *accueillir* v.t.: “se comporter d'une certaine manière avec (une personne qui se présente)” [ibid.].

Водночас у концептуальному плані імплікується неузгодженість, оскільки допоміжне словникове значення *bonjour* – “s'emploie ironiquement pour saluer une conséquence désagréable, inévitable” [ibid.] – ілюструє смислове протиріччя в можливих використаннях цієї семантичної одиниці. Це протиріччя підсилюється асоціативними зв'язками іменника *tristesse* n.f., який у концептуальному плані може набувати позитивного й негативного звучання.

Відтак, почуття смутку, яке приходиться до головної героїні оповіді, імплікує поняття *récompense* n.f. у значенні: “avantage que l'on tire (d'une conduite méritoire)” [ibid.], оскільки з усіх актантів інтрагомодієгетичної оповіді (окрім Анни, яка загинула) лише вона здатна на такі справжні та сильні емоції, як сум, смуток (→ ЦІННІСТЬ СПРАВЖНІХ ПОЧУТТІВ І СТОСУНКІВ). Усвідомлення значущості цих почуттів призводить до розуміння того, що дівчина живе та чинить неправи-

льно (→ ВІДЧУТТЯ МОРАЛЬНОГО ПАДІННЯ та ДУХОВНЕ ЗУБОЖІННЯ ОСОБИСТОСТІ).

З іншого боку, іменник *tristesse* n.f. вводить поняття *châtiment* n.m., що ілюструється основним словниковим значенням аналізованої лексеми: “tristesse – n.f.: état affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste => dépression, ennui, mélancolie; abattement, affliction, amertume, peine” [ibid.]. Неконтрольоване почуття, що приходиться “лише коли я в ліжку, на світанні, коли у Парижі з'являється перший гул машин” (*seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris*), може набувати значення покарання за той спосіб життя, яким не лише живе, а й захоплюється головна героїня роману (→ ВІДЧУТТЯ МОРАЛЬНОГО ПАДІННЯ та ДУХОВНЕ ЗУБОЖІННЯ ОСОБИСТОСТІ). Сміслові протиріччя, яке породжує аналізована метафора, в концептуальному просторі оповіді підкріплює концептуальний оксиморон ВІДОМА НЕВІДОМІСТЬ.

Зміст текстових концептів може бути розкрито через їхні смислові атрибути [2, с. 44], тобто ті семантичні одиниці, основне концептуальне навантаження яких співвідноситься з текстовими концептами, або шляхом аналізу концептуально значущих одиниць – домінант, які містять у собі згорнуту концептуальну інформацію.

У цьому контексті покажемо розгортання текстового макроконцепту САМОТНІСТЬ ЖІНКИ, який підпорядковується текстовому мезоконцепту САМОТНІСТЬ у романі письменниці “Aimez-vous Brahms?": *Il l'embrassa légèrement et partit. Elle agita la main. Il la laissait dormir de plus en plus souvent. Son appartement était vide et elle rangea méticuleusement ses affaires avant de s'asseoir sur le lit, les larmes aux yeux. Elle était seule, cette nuit encore, et sa vie à venir lui apparut comme une longue suite de nuits solitaires. Dans son lit, elle étendit le bras instinctivement comme s'il y avait un flanc tiède à toucher; elle respirait doucement comme pour protéger le sommeil de quelqu'un. Un homme ou un enfant. N'importe qui, qui ait besoin d'elle, de sa chaleur pour dormir et s'éveiller. Mais personne n'avait vraiment besoin d'elle. Roger, peut-être, par à-coups... Mais pas vraiment. Elle remâchait doucement, amèrement sa solitude* (Sagan, AVB, 13).

В аналізованому фрагменті смисловим атрибутом макроконцепту САМОТНІСТЬ ЖІНКИ виступає почуття самотності, що відтворюється поетапно через семантику та структуру наратива. Спочатку самотність головної героїні імплікується прикметником *vide* (“порожній”), який окреслює ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР ПОРОЖНЕЧІ, в якому вона міститься: *son appartement était vide* (“її квартира

була порожньою). Пізніше самотність набирає чітких обрисів завдяки лексемам *seule* (“одинок”) і *solitaires* (“самотні”), які стають безпосередніми маркерами психологічного стану персонажа: *sa vie à venir lui apparut comme une longue suite de nuits solitaires* (“її майбутнє життя видалося їй довгою чередою самотніх ночей”) і формують його ЗАМКНЕНІСТЬ У САМОТНОСТІ. Макроконцепт САМОТНІСТЬ ЖІНКИ отримує трагічне звучання через концептуальну лінію ВІДЧУТТЯ НЕПОТРІБНОСТІ, що імплікує поле людської трагедії, в основі якої лежить ідея самотності людини в суспільстві, особливо жінки, її непотрібності та непростосованості до нього: *personne n'avait vraiment besoin d'elle* (“вона не була потрібна нікому”).

Підбиваючи *підсумки*, зауважимо, що концептуальний зміст художньої прози Ф.Саган визначається особливостями когнітивної системи авторки, яка втілюється в концептуальному мегапросторі її художніх творів у сукупності концептуальних і поетичних тропів, індивідуально-авторських концептів і образів. Психологічна тональність й екзистенціальне забарвлення концептуального навантаження прози французької письменниці є відзеркаленням ритму її життя, в якому поєднано творчу гіперактивність, світське життя, кохання без заборон і табу й внутрішню порожнечу, спустошеність, самотність і виснаження. Саме ці відчуття, які втілено в оповідному просторі художніх творів авторки, виступають підґрунтям формування образу ЗАМКНЕНОГО ПРОСТОРУ ЕКЗИСТЕНЦІЇ головних персонажів.

Література

1. Архипов И.К. Природа концепта и методы его изучения / И.К.Архипов // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: сб. науч. тр. / отв. ред. Е.С.Кубрякова. – М.-Калуга: ИП Кошелев А.Б. (“Эйдос”), 2007. – С. 33-42.
2. Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: дис. ... д.філол.наук: 10.02.04 / В.Г.Ніконова. – Дніпропетровськ, 2008. – 558 с.
3. Фесенко В.І. Проблематика можливих світів ху-

дожнього твору: лінгвoseміотичний підхід (на матеріалі творів Ж.Бернаноса та Р.Кено) / В.І.Фесенко, О.М.Кагановська // Вісник Київського націон. лінгвіст. ун-ту. – Серія “Філологія”. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. – Т. 9, №2. – С. 10-16.

4. Павиленис Р.И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка / Р.И.Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
5. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: [монография] / Е.А.Огнева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
6. Газарх Р.С. Коммуникативная композиция текста (опыт системного исследования на материале английского языка): автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04. “Германские языки” / Р.С.Газарх. – Одесса, 1987. – 16 с.
7. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики ХХ ст.): дис. ... д.філол.наук: 10.02.05 / О.М.Кагановська. – К., 2003. – 502 с.
8. Лакофф Дж. Метафори, котрими ми живем / Дж.Лакофф, М.Джонсон; [пер. с англ., ред. и предисл. А.Н.Баранова]. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. Матвеева Н.И. Нарративная структура англоязычного художественного дискурса (на материале романов “потока сознания” нач. XX века): автореф. дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Н.И.Матвеева. – М., 2003. – 23 с.
10. Безребра Н.Ю. Лінгвостилістичний та семантико-когнітивний аспекти поетики Е.Дікенсон: дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Безребра Наталя Юріївна. – К., 2007. – 199 с.

Довідкова література

Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). екрану.

Джерела ілюстративного матеріалу

- AVB: Sagan F. Aimez-vous Brahms? – Paris: Julliard, 1971. – 179 p.
 BT: Sagan F. Bonjour tristesse. – М.: Jupiter-Inter, 2005. – 116 p.

The article reflects the tendency to join cognitive and narrative approaches in the unfolding of conceptual megaspace in literary works by a contemporary French author Françoise Sagan. The article deals also with the analysis of semantic-stylistic peculiarities of the conceptual spaces of different types of narration in F.Sagan's novels.

Key words: conceptual megaspace, conceptual space, text concept, homo- / heterodiegetic narrator, narration.

Исследуется концептуальное пространство художественного произведения с точки зрения когнитивно-нарративного подхода к изучению семантики литературного текста. Концептуальное мегапространство художественной прозы романистки интегрирует концептуальные пространства различных типов повествований, представляющих цепочку текстовых концептов, концептуальных линий и компонентов текстовых концептов.

Ключевые слова: концептуальное пространство, концептуальное мегапространство, текстовый концепт, гомо- / гетеродиегетический повествователь, повествование.