

## ПЕРВИННІ МЕТАФОРИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СТАНУ САМОТНОСТІ ПЕРСОНАЖА

*Амбівалентний для людської свідомості стан самотності досліджується через інтерпретацію первинних концептуальних метафор, які експлікують його когнітивне підґрунтя у тексті франкомовними засобами.*

**Ключові слова:** модус / принцип фіктивності, первинна концептуальна метафора, онтологічна метафора, орієнтаційна метафора.

У фокусі лінгвістичних розвідок представників зарубіжної та української науки кінця ХХ–початку ХХІ століть перебуває текст як єдине ціле. Серед актуальних напрямків аналізу художнього тексту домінує когнітивний підхід, що передбачає тісний взаємозв'язок мовного плану з мисленням, свідомістю та діями особистості. Специфіка мовного кодування психоемоційних станів у лінгвокогнітивних дослідженнях займає одне із центральних місць. Невизначеність та багатоплановість явищ вказаного спектра ускладнює вивчення засобів їх реалізації в тексті, що зумовлює **актуальність** дослідження.

**Мета** статті полягає у виявленні специфіки відображення стану самотності персонажа через первинні концептуальні метафори. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: 1) провести класифікацію концептуальних метафор; 2) визначити поняття “первинна концептуальна метафора”; 3) окреслити лінгвокогнітивні механізми відображення стану самотності. **Предметом** статті є мовні засоби репрезентації стану самотності персонажа у прозових творах представниць французького постмодернізму А. Гавальди, А. Нотомб, І. Френ.

**Об'єкт** статті становлять первинні метафоричні моделі репрезентації стану самотності персонажа.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше на матеріалі французької художньої прози встановлено особливості текстового відображення стану самотності персонажа з урахуванням лінгвокогнітивної перспективи.

Когнітивну основу осмислення стану самотності складають метафоричні схеми, оскільки саме вони являють собою ті ідеальні абстрактні одиниці, тобто смисли, якими людина оперує у процесі мислення, а автор, у свою чергу, - у процесі створення художнього твору [10, с. 32].

З огляду на абстрактний характер самотності як стану, неможливо вивчати його через картинно-образні модуси (термін М. В. Нікітіна) [6, с. 98; 7]. Картинно-образні описи самотності пов'язані з аналізом того, як вона втілюється в 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”.

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” [4, с. 364]. Кантівський “принцип фіктивності” віднайшов широке використання в побудові сучасних лінгвістичних концепцій метафори. Саме модус фіктивності уможливорює уподібнення логічно незіставлюваних й онтологічно неподібних сутностей: без припущення, що  $X \in Y$ , неможлива жодна метафора. Модус фіктивності забезпечує “стрибок” із реального на гіпотетичне, тому він – необхідна умова всіх метафоричних процесів [11, с. 186–187].

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

При дослідженні концептуальних метафор, що репрезентують психоемоційний стан самотності персонажа, ми спираємося на класифікацію Дж. Лакоффа [15], згідно з якою, відповідно до образу-корелята, виділяються орієнтаційні, або просторові, та онтологічні метафори. Подібної класифікації дотримуються С. А. Жаботинська та О. Ю. Радченко [3; 8] (див. рис. 1).

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 та культурному досвіді [15, с. 35].

У статті дотримуватимемося означення “первинний” 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 природно, автоматично і неусвідомлено як асоціативне поєднання. Первинні метафори базуються на простих графічних уявленнях, таких, як лінія, симетрія, рівновага тощо. Наприклад: ЗДОРОВ'Я – ВВЕРХ, ХВОРОБА – ВНИЗ, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, СУБСТАНЦІЯ – ВМИСТИЩЕ. Для такої абстрактної і неструктурованої сутності, якою є стан самотності, первинні метафори дозво-

ляють зрозуміти його у термінах більш конкретних та структурованих сутностей [14].

Орієнтаційні метафори породжуються досві-

дом просторової орієнтації людини [15, с. 49]. Такі метафоричні орієнтації не випадкові. Вони спираються на наш фізичний та культурний досвід.

### Концептуальні метафори (за змістом образу-корелята)

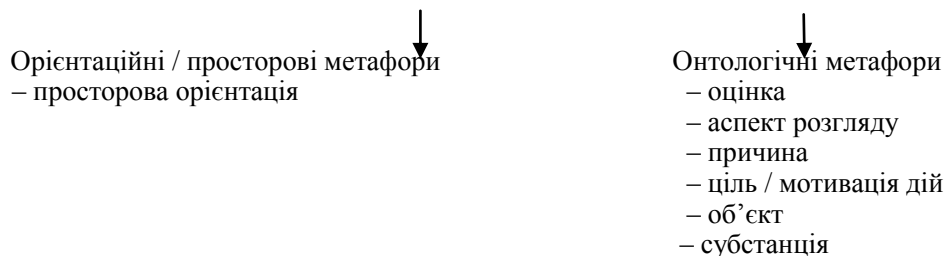


Рис. 1. Інтегрована модель класифікації концептуальної метафори (за Дж. Лакоффом, С. А. Жаботинською та О. Ю. Радченко)

Типові фрази, у яких вживається лексема *solitude* – *dans la solitude* [RMP], є метафоричними. Так, уживання прийменника *dans* має певний метафоричний зв'язок із поняттям фізичного включення [13, с. 29], а перебування у певному стані метафорично зображується на концептуальному рівні як перебування у просторі [16].

Розглянемо фрагмент ілюстративного матеріалу, де фізичною основою присутньої концептуальної метафори є таке твердження: переможець у сутичці зазвичай знаходиться зверху [там само, с.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, HF, 28).

Лексичні одиниці *divorce* n.m. “rupture légale du mariage civil, du vivant des époux” [RMP], *séparer* v.tr. “faire cesser d'être ensemble ⇒ *détacher, disjoindre, isoler*” [ibid.], *ne pas avoir d'homme dans sa vie* вводять тематичну лінію САМОТНІСТЬ. Про тривалість стану вказує прислівник часу *dix-huit mois*. Прикметники-синоніми *fatigué* adj. “dont l'activité est diminué par la fatigue ⇒ *flapi, las*” та *épuisé* adj. “à bout de forces ⇒ *extenué, harassé*” [ibid.] виступають маркерами переможеної в емоційному та фізичному змаганні жінки, в якому переможцем / підкорювачем є розлучення. Звідси маємо підстави виділити орієнтаційну метафору ПІДКОРЕННЯ КОНТРОЛЮ – ВНИЗ, що органічно вписується у модель САМОТНІСТЬ Є ПРОСТОРОМ. Таке поєднання видається логічним, виходячи з можливості синонімічної заміни у фразі: *dix-huit mois qu'elle n'a pas d'homme dans sa vie* = *dix-huit mois de solitude dans sa vie*.

Фізичну основу орієнтаційної метафори СМУТОК – ВНИЗУ складає схилена поза людини, що найчастіше співвідноситься зі смутком та депресією. Метафора ХВОРОБА і СМЕРТЬ – вниз ґрунтується

на усвідомленні істини, що серйозні хвороби змушують нас лежати [15, с. 37]. Обидва випадки підтверджуються таким твердженням персонажа *après la mort d'Adèle, j'ai passé quinze années en enfer* з 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, M).

Капітан Омер Лонкур після смерті коханої Адель порівнює своє існування з пеклом (*enfer* n.m. “lieu, occasion de cruelles souffrances ≠ paradis” [RMP]). Стилістичний прийом гіперболи вжитий тут авторкою задля увиразнення стану персонажа – душевного та фізичного страждання, самотності, безвиході, докорів сумління, – про що читач здогадується з контексту. Ще більших страждань Лонкур зазнав би при втраті своєї нинішньої коханої, що проявилася б у століттях (*siècles*) терпіння відкритої рани (*plaie béante*).

Нерідко автори поміщають персонажів у рамки більш конкретного обмеженого простору, наприклад міста, будинку, квартири, кімнати, ліжка. Такі вказівки позначені ідеограмним змістом, що створює семантичне навантаження [9, с. 63]. Простежимо це в такому фрагменті: [...] *Qu'est-ce qui m'arrivait, bon Dieu? Était-ce de la voir comme ça? Était-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, JA, 130). Прислівник місця *au milieu de* та прийменник *dans* створюють ефект замкненості, що дозволяє розглядати це як прояв іконічності. Іншими комбінаціями іконічних образів на синтаксичному рівні у фрагменті є повтори в риторичних запитаннях (*était-ce*), еліпси (*de souffrance, perdue dans son lit minuscule*) як стислість вираження думки та

напруженість, чергування речень різної довжини (на зразок поперечної хвилі), що створює ефект “рваного ритму” [2, с. 79]. Ці фактори концентрують увагу на героїні, яку покинув чоловік, наділяючи читацьке усвідомлення стану самотності додатковими нюансами. Простір персонажа обмежений, тому він змушує читача задуматися 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 – ВНИЗУ, ХВОРОБА – ВНИЗУ (*mon ange perdu au milieu de tous ces zombies* – “мій втрачений янгол серед усіх цих зомбі”, *perdue dans son lit minuscule* – “загублена у своєму мізерному ліжку”), ПІДКОРЕННЯ КОНТРОЛЮ – ВНИЗ (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, відповідно до якої ВЕРХ ототожнюється із ПРОСТОРОМ, а НИЗ із ТИСНЯВОЮ [5, с. 213]. Основна вісь ВЕРХ–НИЗ реалізується у тексті через ряд варіантних протиставлень [там само, с.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 ma portée dans les escaliers jusque dans la chambre d'à côté ...* (Gavalda, ЕЕТ, 469). Виходячи з контексту цього фрагмента, дещо відкоректуємо основну вісь світоустрою відповідно до цього випадку. Розглядатимемо цю вісь як горизонтальну, оскільки Камілла і Філібер жили поруч у сусідніх квартирах, на що вказує й прислівник *à côté* adv. Первинна концептуальна метафора ЗДОРОВ'Я ТА ЖИТТЯ ЗОРІЄНТОВАНІ ВВЕРХ, ХВОРОБА ТА СМЕРТЬ – ВНИЗ має під собою таке підґрунтя: серйозні хвороби змушують нас лежати, мертвий падає, лежить у могилі тощо. ХОРОШЕ – ВВЕРХ є фізичною і соціальною основою метафори: творити добро – значить діяти відповідно до норм, установлених суспільством / особистістю. Трактуватимемо ВЕРХ як заможне життя (Філібер), НИЗ – як злидні (Камілла). Через занадто скромне існування, виснажливу роботу і житло, непридатне для повноцінного життя (*dix mètres carrés*), Камілла серйозно захворіла (*je suis tombée malade*). Філібер із почуття симпатії та соціальних норм допомагає дівчині, забираючи її у своє помешкання і забезпечуючи належним лікуванням.

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 tou-*

*jours secrètement qu'il y aura quelqu'un pour m'attendre* (Gavalda, P, 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* (Gavalda, P, 61). Два домашні улюбленці надають сили вірити, що на цій маленькій планеті є ще живі істоти – собаки – найвідданіші людині створіння, які люблять і чекають на неї. Величезна за своїми фізичними розмірами планета здається героєві “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.

Закритий простір представлений у постмодерністській прозі місцями “штучними”, які є витворами культури, на відміну від відкритого, для якого характерна “натуральність” (водойми, гори, поля). Органічним видається такий поділ простору: протиставлення простору цивілізації просторові природи, або протиставлення “штучних” місць “натуральним” [12, с. 335].

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

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

**Висновки та подальші перспективи дослідження.** Проведене нами дослідження надало можливість визначити первинні, а саме орієнтаційні, метафоричні мовні засоби репрезентації стану самотності персонажа у текстах представниць французького постмодернізму. Подальший аналіз

дозволить виявити онтологічні концептуальні метафори репрезентації досліджуваного стану.

### Література

1. Власова Ю. Ю. Пространственная организация в “новой драме” (на примере ранних русских переводов драмы Г. Гауптмана “Одинокие”) / Ю. Ю. Власова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 1(5) : Ч. 1. – С. 74–76.
2. Воробйова О. П. Идея РЕЗОНАНСУ в лінгвістичних дослідженнях / О. П. Воробйова // Мова. Людини. Світ: зб. наук. ст. (До 70-річчя проф. М. Коцаргана) / за ред. О. О. Тараненка. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72–86.
3. Жаботинская С. А. Концепт / домен: матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2009. – № 168, Т. 1. – С. 254–259.
4. Кант И. Критика способности суждения : соч. в 6 т. / И. Кант. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові : структура та комбінаторика : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Т. В. Луньова. – К., 2006. – 348 с.
7. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – СПб.: Научн. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
8. Радченко О. Ю. Види концептуальної метафори: підстави класифікації / О. Ю. Радченко // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія: романо-германська філологія. – Харків, 2003. – № 586. – С. 141–144.
9. Савчук Р. І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган : лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Руслана Іванівна Савчук. – К., 2009. – 295 с.
10. Солодова О. С. Формирование смысла в процессе интерпретации содержания текста сказок Дж. К. Роулинг (лингвокогнитивный аспект) / О. С. Солодова // Вісник ХНУ. Серія: романо-германська філологія. – Харків, 2009. – № 866. – С. 31–34.
11. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 173–205.
12. Циховська Е. Д. Утопічний концепт острова як структура “Я-без іншого” (на прикладі творчості Л. Стаффа) / Е. Д. Циховська // Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика та літературознавство: зб. наук. пр. Бердянськ. держ. пед. ун-т. Серія : філологічні науки. – Бердянськ, 2009. – Вип. 3. – С. 33–339.
13. Carpenter B. Type-logical Semantics / B. Carpenter. – Cambridge (Mass.), L.: A Bradford Book. The MIT Press, 1997. – 575 p.
14. Grady J. Foundation of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes: Ph. D. dissertation / J. Grady. – Berkley: University of California, 1997. – 180 p.
15. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
16. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
17. RMP : Le Robert Micro Poche 1. Dictionnaire de la langue française / [sous la direction de A. Rey]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1992. – 1448 p.

### Джерела ілюстративного матеріалу

- Frain, HF** : Frain I. L’homme fatal / I. Frain. – P. : Librairie Arthème Fayard, 1995. – 396 p.
- Gavalda, JA** : Gavalda A. Je l’aimais / A. Gavalda. – P. : J’ai lu, 2002. – 160 p.
- Gavalda, P** : Gavalda A. Permission / A. Gavalda // Je voudrais que quelqu’un m’attende quelque part. – P. : J’ai lu, 1999. – P. 55–69.
- Gavalda, EET** : Gavalda A. Ensemble, c’est tout / A. Gavalda. – P. : J’ai lu, 2004. – 576 p.
- Nothomb, A.** : Nothomb A. Antéchrista / Nothomb A. – P. : Albin Michel S. A., 2003. – 152 p.
- Nothomb, M** : Nothomb A. Mercure [Електронний ресурс] / Nothomb A. – Режим доступу: [http://frenchbook.net/index.php?name=Html\\_Content&op=page&folder=Nothomb&contentsite=nothomb02-1.html](http://frenchbook.net/index.php?name=Html_Content&op=page&folder=Nothomb&contentsite=nothomb02-1.html).

*The article deals with the state of solitude as one of the universal human state. Cognitive background of the phenomenon under study is decoded through interpretation of conceptual metaphors that represents the notion of solitude in texts by means of the French language.*

**Key words:** *fictitious modus / principle, primary conceptual metaphor, ontological metaphor, orientational metaphor.*

*Амбивалентное для человеческого сознания состояние одиночества исследуется через интерпретацию первичных концептуальных метафор, которые эксплицируют его когнитивное основание в тексте франкоязычными средствами.*

**Ключевые слова:** *модус / принцип фиктивности, первичная концептуальная метафора, онтологическая метафора, ориентационная метафора.*