

СТАРОВОЙТОВА Х. В.

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

МЕТАФОРИЧНА МОДЕЛЬ ESPACE <=> MÈRE ЯК ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ МАТЕРІ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ДРАМІ

Стаття присвячена проблемі мовного втілення архетипу *матері* в тканині сучасного французького драматургічного тексту. Архетип *матері* у позитивному та негативному аспектах вербалізується у метафоричних моделях з відповідною конотацією.

Ключові слова: архетип, концепт, метафорична модель.

Статья посвящена проблеме языковой реализации архетипа *матери* в современной французской драме. Архетип *матери* в позитивном и негативном аспектах вербализуется в метафоричных моделях с соответственной коннотацией.

Ключевые слова: архетип, концепт, метафорическая модель.

The article focuses on the problem of the linguistic verbalization of *Mother's* archetype in the modern French drama. The archetype of the *Mother* in its positive and negative aspects verbalizes in the metaphorical models which represent “mother” with the corresponding connotation.

Key words: archetype, concept, metaphorical model.

В останні десятиліття проблема метафори набула значної уваги вчених (Л. І. Белєхова, О. П. Воробйова, О. А. Ляшик, Н. В. Павлович), що дало поштовх до нового осмислення метафоричних виразів. **Актуальність** дослідження концептуального простору сучасного французького драматургічного твору визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на антропоцентричний характер мовлення, а саме на вивчення засобів вербалізації когнітивних конститuentів. Метафора як один із провідних засобів репрезентації знання у мовній формі стає шляхом розуміння основ мислення людини у процесі пізнання світу і створенні його образів, що зумовлює актуальність нашого дослідження метафоричних образів сучасної французької драми, у яких реалізується універсальний архетип людства – архетип *матері*.

Об'єктом цієї статті виступає метафорична модель ESPACE <=> MÈRE у тканині сучасної французької драми.

Предметом дослідження є мовні засоби вербалізації метафоричної моделі ESPACE <=> MÈRE, що ґрунтується на архетипі *матері*, у сучасних французьких п'єсах.

Метою статті є спроба виокремити мовні засоби, за допомогою яких утворюються метафоричні образи на позначення простору, що втілюють архетип *матері* в творах сучасної французької драми.

Простір як невід’ємна частина часу в сучасній французькій драмі символізує організований світ [1:414]. Сукупність уявлень про простір відбивається у франкомовному середовищі у вигляді лексико-семантичної системи загальних найменувань простору, а саме: *emplacement, endroit, environnement, espace, lieu, localisation, milieu, orientation, place, position, site, situation*. До семантичної амплітуди просторових локативів входить загальне, абстрактне розуміння місця як частини простору, і конкретне розуміння місця як вмістища, частини простору, яку займає певний об’єкт (предмет, дія, подія, ознака). У французькій мові найменування природних споруд, приміщень, будівель корелюють з назвами географічних об’єктів за ознаками відкритий / закритий простір та природний / антропогенний об’єкт.

До предметів, що характеризують відкритий природний простір, належать географічні об’єкти, яким роль місця забезпечується їхньою природою. Це назви відкритих ділянок простору, країн, міст: *campagne, cité, continent, contrée, département, espace, Etat, île, lieu, métropole, mont, partie du monde, pays, province, région, rocher, territoire, village, ville*.

Відомо, що споконвічно місто “являє собою частковий варіант [...] більш загального й архаїчного образу матері-землі” [2:124]. Знаходимо підтвердження цієї думки у К. Г. Юнга, який інтерпретує місто як жінку, яка дає притулок своїм мешканцям, ніби-то вони її діти [3:214]. Ось чому богині-матері, Рея, Діана та Кібела завжди зображалися у вигляді міської вежі з короною на голові. Навіть у Ветхому Заповіті говориться про міста Єрусалим, Вавилон як про жінок-матерів: Ієремія (50:12) говорить про Вавилон: “У великому соромі буде мати ваша ...” [цит. за 4:150]:

Elena: A Prague, ma grand-mère s’est sentie si bien qu’elle a décidé de ne jamais plus en bouger [12:78–79].

Образ Праги, який вимальовується в мовленні персонажа п’єси Д. Беснеара “*L’ourse blanche*”, є реалізацією архетипу *матері* в сучасній французькій драмі. Наприкінці свого життєвого шляху кожна людина намагається знайти таке місце, де б їй було добре та де б вона хотіла померти. Той факт, що стара жінка (*ma grand-mère*) відшукала своє місце на землі (*à Prague*), де вона почувається дуже добре (*s’est*

sentie si bien) і не хоче більше ніколи його залишати (*elle a décidé de ne jamais plus en bouger*), свідчить про те, що бабуся знайшла свою “мати-батьківщину”, місце, де вона отримує бажане духовне відродження. Отже, ми констатуємо актуалізацію первинної метафори ОБ’ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, оскільки простір розуміється як вмістище, що має свої межі, яка трансформується в метафоричну модель ПРАГА → ДОБРА МАТИ, дескрипторами якої є метафоричні концепти ПРАГА та МАТИ, що відображають позитивний аспект архетипу *матері*.

Повернення на батьківщину, додому, в контексті сучасних французьких п’єс ототожнюється з поверненням до колиски (PATRIE → BERCEAU). Образ колиски, який виникає та асоціюється з батьківщиною, в сучасній французькій драмі не є випадковим. З одного боку, колиска, коли людина ще немовля, ховає та оберігає дитину від сторонніх очей, тобто первісний концепт КОЛИСКА під впливом первинних метафор ОБ’ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, МАТИ – ВМІСТИЩЕ трансформується в метафоричну модель BERCEAU → BONNE MÈRE, у якій втілюється архетип *матері*. На нашу думку, ототожнення образу батьківщини та образу колиски в сучасній французькій драмі надає нам змогу констатувати існування у франкомовного соціуму метафоричної моделі PATRIE → BERCEAU, дескриптори якої реалізують первісний концепт BONNE MÈRE.

З другого боку, повернення до батьківщини, до "колиски" в контексті сучасних французьких п’єс має негативне значення, оскільки образ колиски є ідентичним образу труни, яка також має функцію ховати померлу людину від сторонніх очей [5:312]. Іншими словами, активізуються первинні метафори РУХ НАЗАД – ПОГАНО, НАЗАД – СМЕРТЬ, ОБ’ЄКТ – ВМІСТИЩЕ. Таким чином, повернення до батьківщини дорівнює поверненню до колиски, тобто констатуємо існування метафоричних моделей RETOUR VERS PATRIE → RETOUR VERS BERCEAU, RETOUR VERS BERCEAU → RETOUR VERS MAUVAISE MÈRE, RETOUR VERS PATRIE → RETOUR VERS MAUVAISE MÈRE, MAUVAISE MÈRE → MORT. Складовими метафоричних моделей є метафоричні концепти КОЛИСКА, МАТИ, БАТЬКІВЩИНА, ПОВЕРНЕННЯ, СМЕРТЬ, у яких втілюється первісний концепт ПОГАНА МАТИ, що реалізує архетип *матері*.

Щоразу, як ми зустрічаємо в сучасній французькій драмі символи туги за втраченою домівкою, батьківщиною, мусимо відзначити дію архетипу *матері*, який виражає, за К. Г. Юнгом, наше пристрасне прагнення до порятунку [6:215], оскільки втрата батьківщини дорівнює

втраті матері, яка веде мовну особистість до нещасливого стану загубленості в бутті та світі. У цьому немає нічого дивного, адже архетип *матері* передусім являє собою “потаємне коріння усіх початків та перетворень”, яке складає мовчазну праоснову повернень до Батьківщини та пошуку притулку на чужині, тобто основу всілякого початку й кінця [6: 344]:

Fatima: Maman, je veux rentrer en Algérie. Je n'aime pas cette maison, je n'aime pas le jardin, ni la rue, ni aucune des maisons ni aucune des rues ... Moi, je suis née là-bas, je veux y retourner, je ne veux pas souffrir en pays étranger, maman [16:64].

За п'есою Б.-М. Кольтеса “Le retour au désert” бажання дитини повернутися на свою батьківщину, до Алжиру (*je veux rentrer en Algérie*) викликано негативними почуттями, що оволодівають нею в чужій країні. Лексема *cette maison* вербалізує образ чужої країни, оскільки повторення двічі простого речення *je n'aime pas* вказує на рішуче бажання дівчини повернутися додому. Конкретизація усіх живих та неживих предметів, що пригнічують Фатиму: *je n'aime pas le jardin, ni la rue, ni aucune des maisons ni aucune des rues*, на нашу думку, можна об'єднати в загальний образ чужої країни, який, у свою чергу, є втіленням первісного концепту ПОГАНА МАТИ, оскільки завдає дівчині моральної шкоди та змушує її страждати: *je ne veux pas souffrir en pays étranger, maman*. Отже, в мовленні персонажа відбувається актуалізація негативного аспекту архетипу *матері*, що вербалізується за допомогою заперечних зворотів *ne ... pas, ni ... ni, ni aucune de ... ni aucune de* та дієслів з негативною конотацією *souffrir, se donner beaucoup de peine, être dévoré de, être ému, se tourmenter*.

Багаточисельні міфи розповідають про те, що люди пішли від дерев. У міфах герої ховаються від монстрів у дереві-матері (Озирис – у кедрі, Адоніс – у миртовому дереві). Люди уявляли божества у вигляді дерев, тому й досі існує культ священного гаю та окремих дерев [3:226]. Одна з головних причин ототожнення дерев з образом матері (материнською утробою) полягає в тому, що, як жіноче приховане в чоловічому, так і чоловіче приховане в жіночому. Амбівалентний символічний характер образу дерева пояснюється тим, що латинською мовою назви дерев – жіночого роду, але мають закінчення, яке є характерним для чоловічого роду: *rotūm* (яблуко), *prūm* (груша), *prūnum* (слива), *cerasus* (вишня) [7]. Самі субстанції дерев також

сприймаються як вмістище (первинна метафора СУБСТАНЦІЯ – ВМІСТИЩЕ) [8:55]. Отже, під впливом позитивного аспекту архетипу *матері* образ рослинного світу, у якому реалізується комплексна метафорична модель FLORE → BONNE MÈRE (РОСЛИННИЙ СВІТ → ДОБРА МАТИ), у сучасній французькій драмі набуває рис материнської утроби та вербалізується в лексемах: *allée, arbre, bois, broussaille, buisson, écriues, forêt, forêt vierge, parc, savane*:

Marga: Elias? Elias! Tu étais ici ... couché dans l'allée... (Elle se précipite vers lui) Mon petit!

Elias: (sans reconnaître Marga) Laissez-moi.

Marga: Où es-tu blessé? Tu as mal quelque part? [17:22].

Той факт, що персонаж п'єси Ж.-П. Мілованоффа “Ange des reupliers” Еліас спав у алеї, свідчить про те, що в його свідомості на підсвідомому рівні активуються первинні метафори СУБСТАНЦІЯ – ВМІСТИЩЕ, МАТИ – ВМІСТИЩЕ, ЛОНО МАТЕРІ, що сприяють утворенню метафоричних моделей АЛЕЯ → ВМІСТИЩЕ, АЛЕЯ → ДОБРА МАТИ, АЛЕЯ → ЛОНО МАТЕРІ, які, у свою чергу, відтворюються в образі алеї, яка є місцем затишку і комфорту. Зазначимо, що вербалізація метафоричних моделей АЛЕЯ → ВМІСТИЩЕ, АЛЕЯ → ЛОНО МАТЕРІ у мовленні персонажів здійснюється за допомогою прийменника *dans*, який указує на вміщення всередину. Крім того, алея для персонажу виконує роль схованки від людей, оскільки, не впізнавши свою мати Марго, Еліас вимагає від неї залишити його у спокої – *Laissez-moi*, що опосередковано вказує на існування метафоричних моделей РОСЛИННИЙ СВІТ → СХОВАНКА, РОСЛИННИЙ СВІТ → ЗАХИСТ ТА ЗАТИШОК, які утворюються метафоричними концептами, у яких втілюється первісний концепт ДОБРА МАТИ.

У сучасних французьких п'єсах образ простору, який характеризується висотою, вербалізується в словосполученнях та лексемах на позначення відкритого простору: *gratte-ciel, faite de la montagne, un haut du rocher, immeuble géant, montagne, toit* та реалізує ряд метафоричних моделей: ESPACE OUVERT → MÈRE, HAUTEUR → MAUVAISE MÈRE, CHUTE DU HAUT → RETOUR VERS MAUVAISE MÈRE, які структуровані метафоричними концептами, що відображають первісний концепт ПОГАНА МАТИ, який проходить крізь призму первинних метафор: ОБ'ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, ВНИЗ – ПОГАНО, ВНИЗ – СМЕРТЬ, ПОВЕРНЕННЯ – СМЕРТЬ. Тому вважаємо, що в сучасному

франкомовному соціумі розуміння та інтерпретація образу висоти осмислюється в термінах саморуйнації та самопожертви. Підтримуємо думку Е. Фромма, котрий зазначає, що одним із визначальних аспектів архетипу *матері*, що впливають на мовну особистість і певною мірою керують її поведінкою, є “страх перед життям та глибоке зачарування смертю” [9:33], тобто активація первісного концепту ПОГАНА МАТИ. Смерть розглядається, перш за все, як інструмент, що позбавляє від життєвих страждань:

Mirek: Pourquoi ne pas se précipiter du haut du rocher dès maintenant? [12:21].

Це запитання в мовленні персонажу є риторичним. Саме за допомогою такого засобу чоловік намагається самоствердитися та довести своїй матері, що він може самостійно приймати навіть такі важкі рішення. Самоствердження через самозаперечення – це пасивний бунт проти рідної матері, тобто несвідома активація негативного аспекту архетипу *матері* (ПОГАНА МАТИ). Агресивність персонажа зумовлюється підсвідомою спробою звільнитися від влади матері (*se précipiter du haut du rocher*), хоча б шляхом знищення самого себе (самогубства). Тенденцію до саморуйнування можна охарактеризувати, користуючись термінологією З. Фрейда, як “інстинкт смерті” (Танатос), який закладений в кожного індивіда природою разом з “інстинктом життя” (Еросом) [10:36]. Отже, в образі скелі в сучасній французькій драмі реалізується метафорична модель СКЕЛЯ → ПОГАНА МАТИ, через падіння з якої головний персонаж здійснює перехід з одного стану в інший: з фізичного в духовний.

Приміщення та споруди, які відносяться до закритого простору, сприймаються мовцями як місця із прогнозованою характеристикою: це предмети, які мають внутрішній вільний простір, у якому може розташуватися жива істота (первинні метафори ОБ’ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, ОБ’ЄКТ – КОНТЕЙНЕР). Таку групу назв, які корелюють у складі лексико-семантичної групи найменувань приміщень за диференційною ознакою “закритий простір”, утворюють назви споруд, які завдячують своїм виникненням процесам життєдіяльності людини: *aille, avant-corps, carbet, case, cassine, cottage, demeure, dépendance, église, habitation, hangar, hutte, maison, propriété, résidence, masure, véranda, vide-bouteille*, та входять до локативних конструкцій на позначення закритого

простору як у своєму прямому значенні "місце перебування", так і в переносному значенні "місце переховування від небезпеки".

Одним із показників закритого простору є дім. Дім – це закритий простір, який символізує жінку та є місцем жінки [5:209]. У сучасній французькій мові дім позначається лексемою жіночого роду – *la maison*, що, на нашу думку, є важливим зауваженням у дослідженні мовних засобів утілення архетипу *матері*. Крім того, рідний дім – це жінка-мати, оскільки тільки в рідному домі, біля матері, людина почувається добре. Отже, констатуємо функціонування первинних метафор ОБ'ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, МАТИ – ВМІСТИЩЕ, ДІМ – МАТИ, які трансформуються в метафоричні моделі: MAISON → CAPACITÉ, MÈRE → CONTAINER, MAISON → FEMME, MAISON → BONNE MÈRE, у яких реалізується первісний концепт ДОБРА МАТИ, що втілює архетип *матері*.

Louise: Je me sens plus bien dans cette maison [13:74].

Посилення прислівника *bien* прислівником *plus* у п'єсі Д. Бональ "Portrait de famille" вказує на ступень порівняння закритого простору, а саме, дому. Жінка відчуває себе (*je me sens*) комфортніше та спокійніше (*plus bien*) в цьому домі (*dans cette maison*), який за змістом п'єси є її рідним. Отже, в мовленні персонажів сучасних французьких драматургічних творів вербалізується метафорична модель РІДНИЙ ДІМ → ДОБРА МАТИ. Як ми вже зазначали, ДІМ → ЦЕ ЖІНКА, тому як кожна жінка має свої особливості, так і кожен дім має свої характерні риси, на яких зосереджується увага в сучасній французькій драмі:

Adrien: Mais cette maison, elle a son odeur, elle a ses rites, elle a ses traditions, elle reconnaît ses maîtres. Il ne faut pas la brusquer, et je la protégerai si tu veux la saccager [16:14].

Уживання вказівного прикметника жіночого роду *cette* у п'єсі акцентує увагу на особливостях саме цього дому (*cette maison*). Вважаємо, що заміна лексеми *maison* на особовий займенник *elle* у складному безсполучниковому реченні персоніфікує дім та сприяє його ототожненню з жінкою. Риси, на які вказує адресант при описі ставлення персонажу до рідного дому, схожі на характеристику жінки, яка дуже близька персонажеві. Так, *elle a son odeur* – речення, яке відображає усю жіночість дому, оскільки лексема *odeur* уживається не лише з присвійним прикметником *son* – *свій*, а позначає запах, аромат, духовну досконалість [11:1768]; речення *elle a ses rites* та *elle a ses traditions* визначають дім як стару жінку, яка зберігає всі таємниці,

звичаї (*ses rites*) та традиції (*ses traditions*) сім'ї та, поки що, впізнає своїх господарів (*elle reconnaît ses maîtres*). На нашу думку, адресант не випадково віддав цю репліку чоловічому персонажу, оскільки репліка *Il ne faut pas la brusquer, et je la protégerai si tu veux la saccager* з вуст чоловіка лунає, як погроза всім, хто заподіє шкоду домові. Герой поводиться так, нібито він захищає свою стару мати, жінку-мати його сім'ї. Таким чином, констатуємо, що в сучасній французькій драмі за допомогою мовних засобів на позначення образу дому здійснюється вербалізація метафоричних моделей: ДІМ → ЦЕ ЖІНКА, ДІМ → ДУХОВНА ДОСКОНАЛІСТЬ, ДІМ → ЗВИЧАЇ ТА ТРАДИЦІЇ, ДІМ → СТАРА МАТИ, РІДНИЙ ДІМ → ДОБРА МАТИ, що структуровані метафоричними концептами, у яких реалізується первісний концепт ДОБРА МАТИ, що втілює архетип *матері*.

Так, у сучасних французьких п'єсах місцем спокою, захисту людини від навколишнього середовища стає стінна шафа:

Mère: Vous savez ce qu'elle a fait? Elle s'est enfermée dans le placard et elle ne veut plus en ressortir [14:54].

За змістом п'єси мати розповідає про свою дочку, яка знайшла для себе місце (*Elle s'est enfermée dans le placard*), "свою матір", де вона чувається в небезпеці, що пояснюється її небажанням вийти звідти. Таким чином, під впливом первісного концепту ДОБРА МАТИ, що реалізує архетип *матері*, образу шафи, у якому актуалізуються метафоричні моделі ШАФА → СПОКІЙ, ШАФА → ЗАХИСТ, ШАФА → ДОБРА МАТИ, відводиться позитивна роль.

Зауважимо, що в сучасній французькій драмі образу шафи надається роль не тільки матері, але й в мовленні персонажів сучасних французьких п'єс цей образ набуває рис Святої Діви:

Claire: L'armoire de Madame, c'est pour nous comme la chapelle de la Sainte Vierge. L'armoire de Madame est sacrée [15:64].

Ототожнення адресантом шафи Мадам (*L'armoire de Madame*) з каплицею Святої Діви (*la chapelle de la Sainte-Vierge*) окреслює, поперше, місце розташування цього предмету в домі мадам, та, по-друге, вказує на місце шафи в культурі франкомовного середовища. *La chapelle* – це маленька домашня церква, яка носить ім'я Святої Діви (*de la Sainte-Vierge*), тому образ шафи набуває функцій церкви, що позначається активацією метафоричних моделей: ШАФА → КАПЛИЦЯ, ШАФА → ДУХОВНА МАТИ, ШАФА → ДОБРА МАТИ, які реалізують

первісний концепт ДОБРА МАТИ, що просіюється крізь призму первинних метафор ОБ'ЄКТ – ВМІСТИЩЕ, МАТИ – ВМІСТИЩЕ. Контактне розташування словосполучень *l'armoire de Madame* та *la chapelle de la Sainte-Vierge*, зміст яких відображено в реченні *L'armoire de Madame est sacrée*, сприяє вербалізації метафоричної моделі ШАФА → СВЯТЕ МІСЦЕ, яка структурується метафоричними концептами ШАФА, ЗАКРИТИЙ ПРОСТІР, що втілюють позитивний аспект архетипу *матері*.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, у сучасній французькій драмі функціонує образ простору, який за ознаками поділяється на відкритий та закритий. В образі відкритого природного простору втілюється комплексна метафорична модель ESPACE OUVERT → MÈRE, яка структурована метафоричними концептами, що відображають позитивний і негативний аспекти архетипу *матері*. Натомість, в образі закритого простору реалізується метафорична модель ESPACE FERMÉ ⇔ BONNE MÈRE, дескрипторами якої є метафоричні концепти, у яких втілюється первісний концепт ДОБРА МАТИ, що реалізує архетип *матері*.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* / [auteurs Chavalier J., Gheerbrant A.]. – P. : Editions Robert Laffont / Jupiter, 2002. – 1060 p. 2. *Топоров В. Н.* Заметки по реконструкции текстов / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. – М. : Наука, 1987. – С. 99–132. 3. *Юнг К. Г.* Символы трансформации / Карл-Густав Юнг. – М. : ПентаГрафик, 2000. – 496 с. 4. *Словарь символов* / [авт.-сост. Керлот Х. Э.]. – М. : RELF-book, 1994. – 608 с. 5. *Энциклопедия символов* / [авт.-сост. Шейнина Е. Я.]. – М. : АСТ; Харьков : Торсинг, 2006. – 591 с. 6. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов / Карл-Густав Юнг. – М. : АСТ, Минск : Харвест, 2005. – 400 с. 7. *Dictionnaire étymologique et historique du français* / [sous la direction de A. Dauzat, J. Dubois, H. Mitterand] – P. : Larousse, 1993. – 822 p. 8. *Lakoff G.* Metaphors We Live By / George Lakoff, Mark Johnson. – Chicago : Chicago University Press, 1980. – 242 p. 9. *Фромм Э.* Человеческая ситуация / Эрих Фромм. – М. : Смысл, 1995. – 238 с. 10. *Фрейд З.* Психоаналитические этюды / Зигмунд Фрейд; [пер. с нем.]. – Минск : ООО “Попурри”, 2003. – 608 с. 11. *Le Nouveau Petit Robert* / [sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey]. – P. : Dictionnaires le Robert, 2006. – 2948 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. *Besnehard D.* L'ourse blanche / Dominique Besnehard. – P. : Théâtrales, 1989. – 55 p. 13. *Bonal D.* Portrait de la famille / Denise Bonal – P. : Théâtrales, 1992. – 91 p. 14. *Copi P.* Eva Peron / Pierre Copi. – P. : Christian Bourgois Editeur, 1987. – 87 p. 15. *Genet J.* Les Bonnes. / Jean Genet. – P. : L'Arbalète, 2001. – 94 p. 16. *Koltès B.-M.* Le retour au désert / Bernard-Marie Koltès. – P. : Les éditions de Minuit, 1999. – 87 p. 17. *Milovanoff J.-P.* Ange des peupliers / Jean-Pierre Milovanoff. – P. : Editions Julliard, 1997. – 61 p.