

УДК 811.133.1'37'42

Буць Ж. В.

ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР РОЗГОРТАННЯ ТЕКСТОВОГО КОНЦЕПТУ ЖІНОЧНІСТЬ У ФРАНЦУЗЬКИХ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИХ РОМАНАХ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

У статті представлено образно-символічний простір французьких соціально-побутових романів ХІХ-ХХ століть у концептуальному його розумінні. Особливо уваги приділено виявленню образів, що імплікують у художній тканині текстовий концепт ЖІНОЧНІСТЬ.

Ключові слова: образно-символічний простір, текстовий концепт ЖІНОЧНІСТЬ, соціально-побутовий роман ХІХ-ХХ століть.

Буць Ж. В. Образно-символіческое пространство разворачивания текстового концепта ЖЕНСТВЕННОСТЬ во французских социально-бытовых романах ХІХ-ХХ веков. – Стаття.

В статье описано образно-символіческое пространство французских социально-бытовых романов ХІХ-ХХ веков в концептуальном понимании. Особое внимание уделено выявлению образов, имплицитующих в художественной ткани текстового концепта ЖЕНСТВЕННОСТЬ.

Ключевые слова: образно-символіческое пространство, текстовый концепт женственность, социально-бытовой роман ХІХ-ХХ веков.

Buts Z. V. Figurative and symbolic space of the deployment of the textual concept FEMININITY in the French social novels of the ХІХ-ХХ centuries. – Article.

This article describes a figurative and symbolic space of the French social novels of the ХІХ-ХХ centuries in its conceptual understanding. A special attention is paid to the identification of images that introduce the textual concept FEMININITY in the artistic fabric.

Key words: figurative and symbolic space, textual concept FEMININITY, social novel of the ХІХ-ХХ centuries.

Сучасні лінгвістичні розвідки усе частіше звертаються до питань взаємодії дійсності, мислення й мови. Особливо така зацікавленість простежується у дослідженнях художнього простору, що можна пояснити розвитком когнітивних напрямів мовних досліджень, а також особливостями концептуалізації текстового простору.

У ХХ столітті зароджується нова наука – когнітивна поетика, яка досліджує художнє мовлення в його зв'язку із мисленням мовної особистості, якою в тексті виступають автор, читач або персонаж. На сучасному етапі розвитку української поетики науковці дедалі частіше вдаються саме до лінгвокогнітивних стратегій інтерпретації художніх творів (О. А. Бабелюк, О. М. Кагановська, О. І. Морозова, В. Г. Ніконова та ін.). На сьогодні підходи до вивчення художнього тексту є різновекторними, що свідчить про розвиток лінгвопоетики та її потенціал для подальших наукових пошуків. У рамках когнітивної поетики об'єктами дослідження стають різні аспекти й літературні жанри. Проте соціально-побутовий різновид романістики, зокрема французькі соціально-побутові романи ХІХ-ХХ століть, не слугували матеріалом таких розвідок.

Отже, актуальність обраної теми зумовлена загальним антропоцентричним спрямуванням сучасних лінгвістичних праць на вивчення художнього простору з позицій когнітивного підходу.

Метою статті є виявлення образів та символів, що зумовлюють розгортання текстового концепту ЖІНОЧНІСТЬ у текстовій тканині французьких соціально-побутових романів ХІХ-ХХ століть.

Сучасні розвідки когнітивної поетики відзначаються низкою особливостей, оскільки розуміння художнього тексту як цілісної структури, в якій реалізовано задум автора, припускає множинність його інтерпретацій (J. M. Adam, A. Berrendonner, D. Maingueneau та ін.).

Попри різноманітність у розвідках когнітивної поетики, гендерний аспект текстового концепту (далі – ТК) ще залишається недостатньо вивченим. Крім того, ми вперше звертаємося до вивчення концептуалізації твору у діахронічних рамках. Так, матеріалом нашого дослідження стали твори французьких письменників-реалістів ХІХ-ХХ століть, представників жанрового різновиду соціально-побутового роману.

У лінгвокогнітивних студіях художнього твору панує погляд, що будь-який текст має фіксувати певний фрагмент людського досвіду та авторську думку. Підтвердження простежуємо в образно-символічному просторі французьких соціально-побутових романів ХІХ-ХХ століть, який дає змогу відтворити коди культури Франції відповідних епох. Поетичний образ є вписаним у семантичний простір художнього твору й структурованим концептуальними схемами [1, 6], отже, має відбиватися на функціонуванні й розгортанні ТК.

З-поміж образів і символів репрезентації ТК ЖІНОЧНІСТЬ у досліджуваному художньому просторі, які належать до національної специфіки сприйняття жіночності у французькому соціумі, особливе місце посідають колористичні й одорологічні образи.

У текстовій тканині просторі французьких соціально-побутових романів ХІХ-ХХ століть

надзвичайну роль у реалізації ТК ЖІНОЧНІСТЬ відіграє номінація кольору, який набуває символічного значення. У кольоровій палітрі образно-символічного простору досліджуваних творів найбільш уживаними є червоний, чорний і білий кольори. На нашу думку, це безпосередньо відображає дух французького народу: прапор французької держави є триколірним.

На сторінках соціально-побутових творів французьких письменників-реалістів надзвичайно виразно представлена семантика червоного стосовно жіночих характеристик. У концептуальному просторі ілюстративного матеріалу колір крові, боротьби здебільшого імплікує ТК КОХАННЯ. На нашу думку, це пояснюється насамперед тим, що представниці слабкої статі відчували ширі почуття не до власних чоловіків, і за любов їм доводилося боротися проти морально-етичних устроїв суспільства. У романі Ф. Стендаля «Le Rouge et le Noir» подруга мадам де Реналь спостерігає збоку за її розмовою з Жюльеном: *La pâleur succédait à la rougeur la plus vive* (15, 82). Концептуального значення в наведеному фрагменті набувають іменники на позначення кольору обличчя заміжньої жінки *pâleur* n.f. («блідий колір») і *rougeur* n.f. («червоний»). Оскільки блідість асоціюється зі страхом (навіть, смертельним), то зміна на червоний несе конотацію протистояння, боротьби. Прикметник жіночого роду, ужитий у найвищому ступені порівняння *la plus vive* («найяскравіший»), у сполученні з іменником на позначення кольору обличчя імплікує готовність і рішучість жінки у заборонених стосунках.

За словниковою статтею «Dictionnaire des Symboles», червоний, асоціюючись із кров'ю, символізує пристрасть, палкість [6, 831-833], що в просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть набувають імпліцитного вираження у ТК ПРИСТРАСТЬ.

Героїня твору О. де Бальзака «Eugénie Grandet», ледве торкнувшись рук свого кузена, якого палко кохає, відчуває пристрасть, що зовні проявляється на її обличчі – вона червоніє (*rougit*): [...] *Eugénie rougit en effleurant du bout de ses doigts les ongles roses de son cousin* (8, 61).

Пристрасні від природи, жінки наділені й особливими рисами характеру, поміж яких – звабливість. Представниці жіноцтва інтуїтивно відчують, як звабити чоловіка. При цьому вони майстерно користуються зовнішністю. Так, наприклад, Аліна Робюсто, головна героїня роману Е. Базена «Madame E», на засідання суду в справі про її розлучення із чоловіком з'явилася у червоній блузці (*chemisier rouge*): [...] *sur ce chemisier rouge, trop vif au goût de Louis et justement choisi pour la conciliation* (9, 7). Обраний колір убрання Аліни випрадовує її намір примирення з колишнім чоловіком. Саме цей колір мав знову приваби-

ти Луї. Отже, у концептуальному просторі твору Е. Базена червоний імплікує ТК ЗВАБЛИВІСТЬ.

Відтінком червоного в кольоровій палітрі є пурпуровий. У художній тканині досліджуваних творів образи, пов'язані із цим кольором, мають синонімічні проєкції із червоним. Так, наприклад, одна з представниць жіноцтва в романі Ф. Еріа «Famille Boussardel», нарешті відчувши фізичне задоволення із чоловіком, не в змозі приховати свій емоційний стан: *Amélie s'empourpra violemment et baissa le visage vers son assiette sans que son mari s'en aperçût* (13, 321). Від згадки про минулу ніч Амелі зашарілася (*s'empourpra*), що імпліцитно вказує на почуття молодої жінки до свого чоловіка.

Особливого значення в образно-символічному просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть набувають протиставлення кольорів. Е. Золя на початку твору «Thérèse Raquin» яскраво змальовує вивіску на помешканні головних героїв: [...] *portait, en lettres noires, le mot: Mercerie, et sur une des vitres de la porte était écrit un nom de femme: Thérèse Raquin, en caractères rouges* (16, 15). Невипадково назва магазину представлена чорними буквами (*lettres noires*). Символічно чорний позначає відсутність кольорів, світла [6, 673]. Життя Терези в цьому будинку було позбавленим світла: вона не кохала чоловіка, та й він був до неї байдужим. З другого боку, чорне асоціюється зі смертю й усім, що знаходиться внизу [6, 671], а за християнськими традиціями, низ – пекло. У будинку галантерейниці Тереза Ракен зрадила чоловіка (якого потім вбила), оселилася з коханцем і зрештою покінчила життя самогубством. Таким чином, образ чорного кольору імплікує у концептуальний простір твору ТК БАЙДУЖІСТЬ, СМЕРТЬ І ЗРАДА (див. рис. 2), тоді як червоні літери (*caractères rouges*) імені головної героїні несуть конотацію пристрасних почуттів: Тереза прагнула любові, шукала її і страждала через неї.

Образ темного кольору набуває конотації болю [6, 674], що в досліджених романах набуває імпліцитного вираження у ТК СТРАЖДАННЯ. Емма Боварі, героїня твору Г. Флобера, не маючи нижніх почуттів до чоловіка, відчуває себе оповитою темрявою (*enveloppé par une atmosphère noire*): *Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses* [...] (11, 140).

Відтінком чорного є сірий колір, який у художній тканині аналізованих творів проєктує ТК СТРАЖДАННЯ. У романі Е. Базена «Madame E» жінка, яка щойно втратила коханого, зображена у відтінках похмурого, сірого (*gris*): [...] *une forte dame en gris, dont les cheveux gris se diluent dans le silence, dont les yeux gris retiennent leur regard* (9, 19).

Відповідно до конотації білого [4, 194-197] як знаку божественного начала в тканині ТК ЖІНОЧНІСТЬ світла барва символізує незайманість. Герої романів Ф. Стендаля «Le Rouge et le Noir» і О. де Бальзака «Eugénie Grandet», намагаючись уперше доторкнутися до своїх коханок, звертають увагу на колір їхніх рук: *Il voulut prendre une main blanche [...]* (15, 89); *[...] vos jolies mains blanches* (8, 64). Асоціація білого із сяючим, чистим кольором імплікує ТК БОЖЕСТВЕННОСТІ.

Саме незайманість завжди приваблювала чоловіків. Тому в концептуальному просторі досліджуваних творів білий колір імплікує ТК ЗВАБЛИВІСТЬ. У художній тканині роману Е. де Гонкура «La Faustine» переважають всі відтінки білого, коли йдеться про зваблиту красу акторки Фостен: *Et sa peau d'une pâleur animée, et presque imperceptiblement rosée au visage, devenait sur son torse, sur ses membres, la blancheur mate des brunes quand elles sont blanches, la chaude blancheur exsangue peinte par le Titien sur la poitrine de sa maîtresse* (12, 231-232). Шкіра жінки була блідо-живою (*d'une pâleur animée*), частини тіла – матово-білими (*la blancheur mate*), що особливо приваблювало лорда Анандаля, коханця акторки. До того ж, у спальні Фостен також тримувалася звабленим кольору: *[...] où se trouvait un lit de jeune fille aux rideaux de mousseline blanche* (12, 209). Ліжко жінки було обгорнуте тонкою тканиною білого кольору (*mousseline blanche*), що створювало відповідну атмосферу.

У західних духовних традиціях білий колір символізує смерть, яка сприймається як вхід до невидимого, незрозумілого і неосяжного [6, 126]. Однак у художньому просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть окремого концептуального значення набуває дієслово *pâlir* v.i. («devenir subitement pâle, blême» [7, 432]), що вербалізує ТК СТРАХ. Емма Боварі з твору Г. Флобера не в силах приховати почуття страху за своє викриття перед чоловіком: *[...] il aperçut Emma pâlir* [11, 174]. Мадам Гранде, мати головної героїні роману О. де Бальзака «Eugénie Grandet», також панічно боїться гніву свого чоловіка: *[...] sa femme qui pâlit [...]* [8, 62]. Жіноча частина родини Бусардель у романі Ф. Еріа «Famille Boussardel» відчувають тривогу, побоювання за своїх чоловіків, які перебували в зоні революційних подій: *Les femmes avaient pâli. Nulle épouse n'osait poser au postillon de question plus précise [...]* [13, 380].

У художньому просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть блідість представниць прекрасної статі була пов'язана зі страхом бути осудженою оточенням. Така поведінка жінок досліджуваних творів імплікує ТК СОРОМ'язливість. Пані Бусардель, одна з героїнь твору Ф. Еріа, соромиться поведінки свого розпу-

сного чоловіка: *Aglaé vit sa maîtresse pâlir soudain et se pencha en avant [...]* [13, 491]. Коли в присутності служниці Амелі Бусардель сповістили про те, що її чоловік помер у ліжку повії, за кольором обличчя можна було зрозуміти, наскільки жінці соромно (*pâlir*).

За даними психологічних досліджень жіноча чуттєвість безпосередньо залежить від навколишніх запахів [5]. Усьому притаманний свій аромат, і представниці слабкої статі сприймають його усвідомлено, особливо гостро [2]. Як демонструє ілюстративний матеріал, запахи впливають на відчуття жінок у французькому соціумі XIX–XX століть, що отримує відображення в образно-символічному просторі досліджуваного ТК.

Запахи, які відчувають героїні на сторінках ілюстративного матеріалу, проєктують у ієрархії розгортання ТК жіночність низку його концептуальних складників. Представниці жіночої статі не лише гостро відчувають аромати навколишнього середовища, а й самі мають окремий запах, що відповідає їхньому характеру чи настрою. Аромати жіноцтва виокремлюються не лише за внутрішніми характеристиками. Жюльєн Сорель, гувернер у творі Ф. Стендаля «Le Rouge et le Noir», відчував запах літнього одягу своєї коханки: *[...] sentit le parfum des vêtements d'été d'une femme [...]* [15, 41]. Лорана, героїня роману Е. Золя «Thérèse Raquin», збуджував теплий аромат (*odeur tiède*), який поширювався від білої білизни (*linge blanc*) і свіжовимитого тіла (*chair fraîchement lavée*) молодої жінки: *Il s'échappait d'elle une odeur tiède, une odeur de linge blanc et de chair fraîchement lavée* [16, 50]. Такі одорологічні властивості жіночності пояснюються образами, навіюваними пахощами героїні у наведеному фрагменті. Тепло символізує затишок, спокій, щастя і радість, що, за духовними традиціями французького суспільства, мала б утілювати ідеальна жінка. Образи білої білизни і свіжовимитого тіла підкреслюють ідеалізований образ жіноцтва. Водночас жінки сильні, терплячі, якою була служниця Клеманс у творі Ф. Еріа «Famille Boussardel», викликають у представників французької чоловічої статі неприємні відчуття: *Clémence était vigoureuse. [...] se dégageait une âcre odeur [...]* [13, 142]. На вербальному рівні це передано різким, їдким запахом (*âcre odeur*), який мала міцна (*vigoureuse*) Клеманс.

У репрезентації ТК ГОСПОДАРКА у французьких соціально-побутових романах XIX–XX століть окремої значущості набувають одорологічні образи. Справжня господарка мала не лише вправно поратися на кухні, а й доглядати за оселею, підтримувати чистоту та порядок. Тому аромат ірису (*odeur d'iris*) і вогкої білизни (*draps humides*), який відчувається в будинку Боварі у романі Г. Флобера, імплікує в концептуальний простір твору ТК ГОСПОДАРКА: *On sentait une odeur d'iris et de*

draps humides [...] [11, 30]. Якщо звернутися до тлумачення квітів, то ірис символізує захист оселі [6, 149-150]. За давньою традицією вважалося, що квіти ірису захищають від зовнішнього впливу та пожежі [6, 151]. Вогкі простирадла (*draps humides*) несуть конотацію чистоти.

Узагалі в домі все, чого торкається справжня господарка, має свій окремий аромат. Повія Сімона у творі Б. Клавеля «Le Tonnerre de Dieu (qui m'emporte)» не могла не зрозуміти запахи, які поширювалися від постільної білизни: *La toile était parfumée. [...] J'ai respiré à petits coups, plusieurs fois de suite. Il y avait, bien sûr, le parfum de mes cheveux, mais un autre aussi, très différent et qui ne me semblait pas inconnu* [10, 30]. Поміж безлічі ароматів дівчина виокремила лише запах свого волосся (*parfum de mes cheveux*), оскільки інший відрізнявся (*très différent*) від усіх, але був їй знайомим (*pas inconnu*).

Вважається, що жінки сприймають навколишній світ через асоціації. Підтвердження цьому ми знаходимо і в досліджуваних творах. Головна героїня роману Ф. Моріака «Thérèse Desqueugoux», повертаючись після суду, який виправдав її спробу отруїти власного чоловіка, переосмислює життя: *L'odeur de fournil et de brouillard n'était plus seulement pour elle l'odeur du soir dans une petite ville: elle y retrouvait le parfum de la vie qui lui était rendue enfin* [...] [14, 3]. У теперішньому стані Тереза сприймає запахи печі (*L'odeur de fournil*) і туману (*brouillard*) як аромати життя (*parfum de la vie*). На вербальному рівні спостерігається градація: іменники *odeur* n.f. («*émanation transmise par un fluide (air, eau) et perçue par l'appareil olfactif*» [7, 704]) і *parfum* n.m. («*odeur agréable; senteur*» [7, 744]) мають різні відтінки від ефекту запахів, що вказує на внутрішні зміни молодшої жінки. До того ж, аромат туману символізує перехід від одного стану до іншого, оскільки це природне явище є нетривалим [3]. Отже, духовне відродження Терези імпліцитно виражене у ТК ВІДРОДЖЕННЯ.

Таким чином, аналіз ілюстративного матеріалу надав можливість представити кольорову палітру образно-символічного простору ТК жіночності. Було виявлено, що номінації червоного, чорного і білого кольорів імплікують у французьких соціально-побутових романах XIX–XX століть ТК, які є концептуальними складниками ТК ЖІНОЧНІСТЬ (див. рис. 1-3). Крім того, було виявлено одорологічні образи ідентифікації до-

сліджуваного ТК, що пояснюється особливістю світосприйняттям і надзвичайною чутливістю представниць жіночої статі.

Перспективним для подальших досліджень вважаємо порівняти образно-символічний простір розгортання біполярних текстових концептів гендерного спрямування.

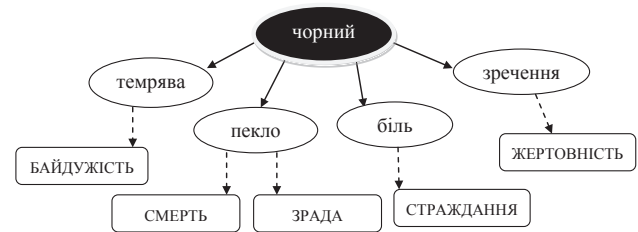


Рис. 1. Символічне втілення червоного в концептуальному просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть

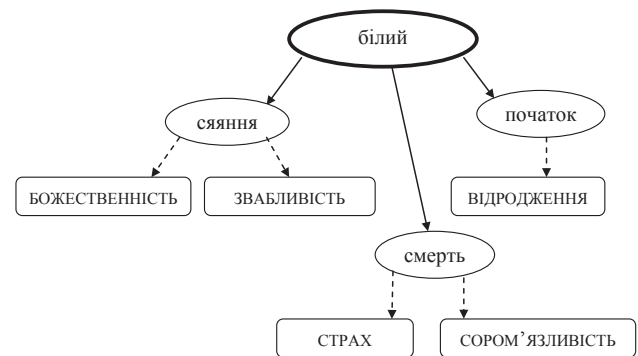


Рис. 2. Символічне втілення чорного в концептуальному просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть



Рис. 3. Символічне втілення білого в концептуальному просторі французьких соціально-побутових романів XIX–XX століть

Література

1. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. доктора філол. наук: 10.02.04 / Л. І. Белехова. – К., 2002. – 476 с.
2. Одорология и запахи в нашей жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.wild-mistress.ru/wm/wm.nsf/bydates/2008-04-13-965852.html>. – Назва з титул. екрану.
3. Символы и знаки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sigils.ru/signs/tuman.html>. – Назва з титул. екрану.
4. Слейтер С. Геральдика: иллюстративная энциклопедия / С. Слейтер. – М. : Эксмо-Пресс, 2007. – 264 с.

5. Хорни К. Женская психология / Карен Хорни; пер. с англ. Е. И. Замфир [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.pseudology.org/Psychology/Horney_Genskaya_Psyho/index.htm. – Назва з титул. екрану.
6. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles / J. Chevalier, A. Gheerbrant. – P. : Editions Robert Laffont / Jupiter, 2002. – 1060 p.
7. Le petit Larousse illustré : chronologie universelle. – P. : LAROUSSE. – 2008. – 1812 p.
Список джерел ілюстративного матеріалу
8. Balzac O. de. Eugénie Grandet: [roman] / Honoré de Balzac. – P. : Les classiques de Poche, 1972. – 168 p.
9. Bazin H. Madame Ex: [roman] / Hervé Bazin. – P. : Editions du Seuil, 1975. – 350 p.
10. Clavel B. Le Tonnerre de Dieu [qui m'emporte] : [roman] / Bernard Clavel. – M. : Tsitadel, 2001. – 144 p.
11. Flaubert G. Madame Bovary : [roman] / Gustave Flaubert. – M. : Editions en langues étrangères, 1958. – 382 p.
12. Goncourt E. de. La Faustin : [roman]. [Електронний ресурс] / Edmond de Goncourt. – P. : Bibliothèque – Charpentier, 1903. – 343 p. – Режим доступу : <http://www.booksbooksbooks.ru/>.
13. Hériat P. Famille Boussardel : [roman] / Philippe Hériat. – P. : Gallimard, 1944. – 499 p.
14. Mauriac F. Thérèse Desqueyroux: [roman] / François Mauriac. – P. : Le Livre de Poche, 1998. – 89 p.
15. Stendhal (Henry Beyle). Le Rouge et le Noir : Chronique du XIX siècle : [roman] / Stendhal (Henry Beyle). – P. : Michel Lévy frères, 1854. – 690 p. – Режим доступу: <http://www.booksbooksbooks.ru/>.
16. Zola E. Thérèse Raquin : [roman] / Emile Zola. – P. : Pocket, 2005. – 278 p.