

РОЗДІЛ I

Когнітивна лінгвістика

УДК 811.133.1:82-2

В. В. Андрієвська – кандидат філологічних наук,
старший викладач Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Текстовий концепт обмеженість простору: структура та семантика (на матеріалі французької драматургії абсурдизму)

*Роботу виконано на кафедрі романських мов
і перекладу ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті простежено розгортання текстового концепту ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ в творах французького театру абсурду. Представлено структуру концепту та його семантичне вираження у французьких антип'єсах. Текстовий концепт ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ вербалізується у рамках розгортання текстового концепту-ідеї АНТИЛЮДИНА.

Ключові слова: текстовий концепт, простір, антилюдина, вербалізація, французький театр абсурду.

Андрієвская В. В. Тестовый концепт ОГРАНИЧЕННОСТЬ ПРОСТРАНСТВА: структура и семантика (на материале французской драматургии абсурдизма). В статье прослеживается развертывание текстового концепта ограниченность пространства в произведениях французского театра абсурда. Представляется структура концепта и его семантическое выражение во французских антипьесах. Текстовый концепт ограниченность пространства вербализуется в рамках развертывания текстового концепта-идеи античеловек.

Ключевые слова: текстовый концепт, пространство, античеловек, вербализация, французский театр абсурда.

Andriiivska V. V. The Textual Concept LIMITIDNESS OF SPACE: Structure and Semantics (on the Material of French Absurdist Drama). The articles deals with the development of the textual concept LIMITIDNESS OF SPACE in the play texts of French absurdist theatre. The linguistic research has presented the structure of the textual concept LIMITIDNESS OF SPACE and its semantic expression in French antiplays.

Key words: textual concept, space, antiperson, verbalization, French absurdist drama.

Постановка наукової проблеми та її значення. Звернення сучасного мовознавства до художнього тексту як матеріалу когнітивних пошуків визначається його специфікою та функціональністю. Саме художній твір дозволяє розглянути і структурувати знання та уявлення індивіда згідно з вимогами нового когнітивно-дискурсивного вектора знань у когнітивній поетиці. Абсолютна увага новітньої лінгвістичної науки до вивчення аномальної художньої картини світу [2; 4], а також до дослідження антиконцепту, який останнім часом нерідко виступає об'єктом когнітивних пошуків, і визначає **актуальність** нашої розвідки.

У рамках сучасних лінгвістичних тенденцій у полі зору нашого дослідження перебувають твори французького театру абсурду та їхній центральний концепт АНТИЛЮДИНА [1]. Наш інтерес до текстового концепту АНТИЛЮДИНА зумовлюється тим, що «випадки відхилення від норми, від стереотипу привертають до себе увагу, їх обговорюють, пояснюють, оцінюють» [2, 16]. Окрім того, у світі природи і мови «ненормативність допомагає віднайти норму і правило» [2, 19].

Отож, **метою** нашої статті є представити один із моментів розгортання текстового концепту-ідеї АНТИЛЮДИНА, а саме структурувати текстовий концепт [3] (далі – ТК) ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ та виявити шляхи його вербалізації у французькій драматургії абсурдизму. **Завдання** статті – виокремити ТК, що становлять структурні складові ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ, а також з'ясувати способів їхнього вираження у французькій антидрамі. **Матеріалом** дослідження слугують п'єси франкомовних драматургів-абсурдистів, зокрема С. Беккета («En attendant Godot», «La Fin de partie», «Oh les beaux jours») та Е. Йонеско («Les Chaises»).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Одним із визначальних показників реалізації життя антилюдини у французькій драматургії абсурдизму є її навколишнє середовище, зокрема те місце, де вона живе. Місце проживання є одним із тих чинників, які впливають на розвиток особистості людини, на її думки, емоційний стан і вчинки.

Однак середовище існування має і зворотню функцію. Місцевість, де мешкає людина, набуває рис і характеристик останньої. Тому її вивчення зумовлює дослідження умов життя людини та її внутрішній світ. Середовище, в якому існують антигерої С. Беккета, Е. Йонеско та А. Адамова, імплікує ТК СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ у межах розгортання ТК АНТИЛЮДИНА. Головною ознакою середовища існування людини французької антидрами є його замкненість, яка актуалізується у п'єсах французького антитеатру через ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ.

Місце існування антилюдини – це завжди замкнутий простір. У творах франкомовних драматургів-абсурдистів ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ – це символ добровільного відчуження людини, своєрідна форма самозахисту. Те, що перебуває за межами особистого простору антигероїв, лякає їх. Небажання зазнати страждань змушує людину відсторонити себе від навколишнього світу.

Це може бути звичайна кімната, за межі якої персонажі французької антидрами не виходять. Герой п'єси С. Беккета «La Fin de partie» («Кінець гри») Хам провів усе своє життя у замкненій кімнаті й ніколи не бував на «великій землі». Саме цей факт життя Хама Клов, інший персонаж п'єси, вважає найбільшою його удачею, заздалегідь знаючи, що щастя там не знайти: *Hamm – Je n'ai jamais été là. Clov – Tu as eu de la veine* (Beckett, FP, 205).

Облаштування кімнати, в якій проживають персонажі С. Беккета, є гнітючим, занедбаним, викликає лише моторошні відчуття: кімната без меблів, вікна закриті завісами, а картина на стіні – перевернута іншим боком: *Intérieur sans meubles [...] deux petites fenêtres [...] rideaux fermés, [...] Accroché au mur [...] un tableau retourné* (ibid., 143). Так, наведений фрагмент п'єси підтверджує те, що оселя тієї чи іншої людини може багато розказати про свого господаря. Якщо у персонажів антитеатру немає в кімнаті меблів (*intérieur sans meubles*), а вікна прикриті (*rideaux fermés*), то це може свідчити лише про те, що її мешканці – бідні та замкнені люди, які не дбають про своє житло. Такою є людина абсурдистів – бідна духовно та байдужа до своєї душі, до її збагачення. Адже досягнення останнього є можливим, перш за все, завдяки спілкуванню з навколишнім світом.

Концептуально значущу інформацію у зазначеному фрагменті несуть чотири словосполучення: *intérieur sans meubles*, *deux petites fenêtres*, *rideaux fermés* та *un tableau retourné*. Іменники першого словосполучення *intérieur* n. m. («tout objet mobile de formes rigides, qui concourt à l'aménagement de l'habitation» [8]) та *meuble* n. m. («habitation considérée dans son aménagement intérieur» [8]) представляють опис помешкання. Однак прийменник *sans* prép. («без») вказує на те, що це житло позбавлене меблів. Останні ж мають велике значення у плані оформлення, прикраси та створення комфорту тієї чи іншої домівки. На метафоричному рівні іменники *intérieur* n. m. та *meuble* n. m. виступають у співвідношенні тіло / душа. Помешкання без меблів – очевидне втілення людського тіла без душі та всього, що з нею пов'язане. У такий спосіб словосполучення *intérieur sans meubles* з його концептуальним значенням «тіло без душі» реалізує ТК ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА та ДУХОВНА ОБМЕЖЕНІСТЬ у текстах французької антидрами.

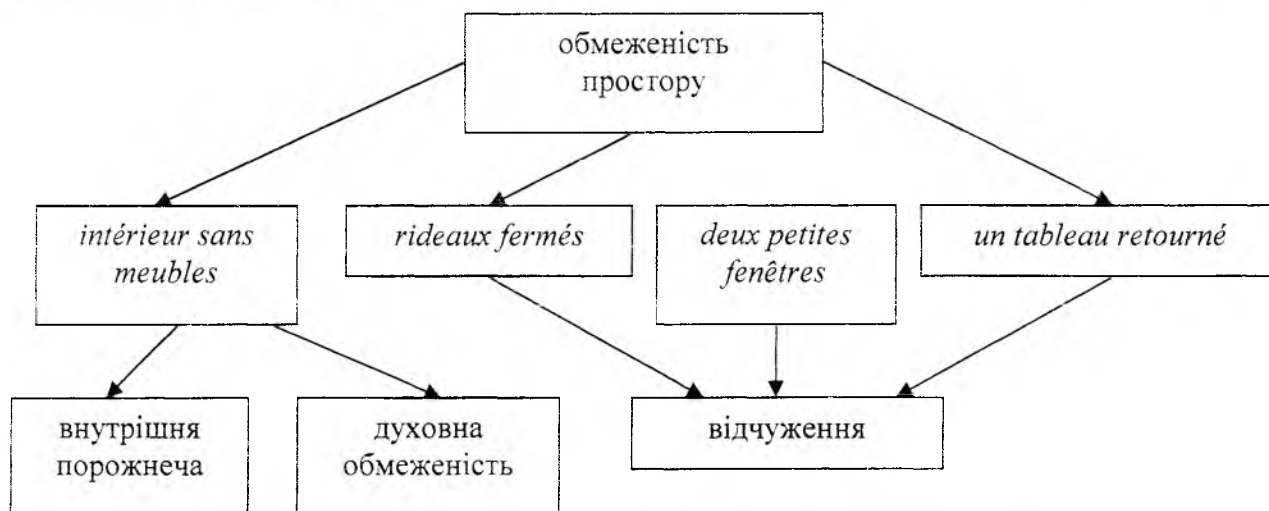
Незважаючи на формальну прозорість, словосполучення *deux petites fenêtres* також є концептуально значущим. Адже вікно (*fenêtre* n. f. – «ouverture faite dans un mur, une paroi, pour laisser pénétrer l'air et la lumière» [8]) у будь-якому помешканні є одним зі способів, за допомогою яких здійснюється зв'язок із зовнішнім світом. Персонажі С. Беккета намагаються обмежити доступ навколишньої дійсності до їхнього життя. На це вказує прикметник *petit* adj. («маленький»), який супроводжує іменник *fenêtre* n. f. Таке небажання спілкуватися із реальністю, виражене словосполученням *deux petites fenêtres*, імплікує ТК ВІДЧУЖЕННЯ.

Інші два словосполучення *rideaux fermés* та *un tableau retourné* продовжують тему відчуження у творчості франкомовних абсурдистів. Обидві лексеми першого з них несуть у собі семи замкнутості та обмеженості. Так, іменник *rideau* n. m. («pièce d'étoffe destinée à intercepter ou tamiser la lumière, à cacher qqch.» [8]) у прямому значенні означає клаптик тканини, завдяки якій нейтралізується, пом'якшується світло або щось приховується. Саме за допомогою завіси герої С. Беккета відмежовуються від реального життя і при цьому приховують своє. Замкненість простору, в якому відбуваються події п'єси «La Fin de partie», підсилюється дієприкметником минулого часу *fermé* p.p.

(«qui ne communique pas avec l'extérieur» [8]), який має значення «замкнений; той, що не має зв'язку із зовнішнім світом». Уживання такого прикметника майже не вимагає тлумачення. Адже він ще раз підкреслює відмову героїв С. Беккета від спілкування з навколишньою дійсністю.

Тема відчуження прослідковується також у словосполученні *un tableau retourné*, в якому діеприкметник минулого часу *retourné* р. р. («mettre la face intérieure de qqch. à l'extérieur» [8]) означає «розвернений, відвернений». Картина, що висить на стіні, утілює людину, що відвернулася від реальності, не бажає жодного контакту з нею і жодної взаємодії. Саме у словосполученнях *deux petites fenêtres*, *rideaux fermés* та *un tableau retourné* вербалізується ТК ВІДЧУЖЕННЯ.

Таким чином, через фізичні характеристики простору, де проживають герої французького театру абсурду, можна простежити динаміку розгортання ТК ДУХОВНА ОБМЕЖЕНІСТЬ, ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА та ВІДЧУЖЕННЯ які входять до структури ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ у творах С. Беккета, Е. Йонеско та А. Адамова (див. рис.):



Розгортання та вербалізація текстового концепту ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ в п'єсах французького абсурдизму

За межами кімнати героїв п'єси С. Беккета «La Fin de partie» – пустеля, проте водяна: *Clov – Putain! Elle est sous l'eau. [...] Il n'a pourtant pas plu* (Beckett, FP, 204). Заручниками води стали і герої п'єси Е. Йонеско «Les Chaises» («Стільці»): *La Vieille. – [...] cette maison, cette île, je ne peux pas m'y habiter. Tout entourée d'eau ... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon ...* (Ionesco, Ch, 14). Водна стихія у п'єсах французької антидрами є очевидним відображенням біблійних сюжетів про всесвітній потоп. Автори французького антитеатру впевнені, що людину чекає знищення. Воно прийде дуже швидко. За релігійними оповіданнями Бог наслав на людей дощ, який ішов сорок днів і сорок ночей за їхні гріхи. У середині ХХ ст. людина знищує сама себе.

Простір, у якому перебувають герої французького антитеатру, може і не мати фізично видимих стін. Однак вони існують. Так, персонажів свого твору «En attendant Godot» («Чекаючи на Годо») С. Беккет постійно представляє в одному і тому ж місці: *Route à la campagne, avec arbre* (Beckett, AG, 252). Це справжня пустеля, де немає нічого, яку не можна описати. Лише одне єдине дерево нагадує про те, що колись називалося життям: *Vladimir. – Rien. Fais voir. Estragon – Il n'y a rien à voir* (ibid., 254); *Pozzo – Où sommes-nous? Vladimir – On ne peut pas le décrire. Ça ne ressemble à rien. Il n'y a rien. Il y a un arbre* (ibid., 328). Персонажі були б і раді залишити це неприємне їм місце, однак вони не можуть цього зробити. Адже вони чекають на зустріч із Годо, який так і не приходить: *Estragon. – [...] allons-nous-en loin d'ici? Vladimir – On ne peut pas. Estragon – Pourquoi? Vladimir – Il faut revenir demain* (ibid., 335).

У своєму житті герої С. Беккета насолоджувалися лише голою землею. Тому питання про яскраві пейзажі травмують їх: *Estragon – Alors fous-moi la paix avec tes paysages! Parle-moi du sous-sol!* (ibid., 302). Іменник *paysage* п. м. («partie d'un pays que la nature présente à un observateur» [8]), який в уяві викликає різнокольорові картини живої природи, утілює в собі марні сподівання

персонажів п'єси на яскраве та сповнене життя існування. Лексема *sous-sol* n. m. («partie de l'écorce terrestre qui se trouve au-dessous de la couche arable» [8]) виступає абсолютним антонімом іменника *paysage* n. m. і втілює в собі сірість та буденність, проте реальність того світу, що оточує героїв французької антидрами.

Одноманітність того, що вони бачать протягом усього свого життя, а точніше відсутність того, що можна побачити, пригнічує та дратує мешканців цієї місцевості: *Estragon – Qu'est-ce qu'il y a à reconnaître? J'ai tiré ma roulure de vie au milieu de sables! Et tu veux que j'y voie des nuances! Regarde-moi cette saloperie! Je n'en ai jamais bougé* (ibid., 302). Те місце, в якому перебувають герої С. Беккета, вони самі ідентифікують іменником *sables* n. m. pl. («lieu ensablé» [8]). Відчуття, які викликають у персонажів французького антитеатру пустеля та їхнє життя в ній, є виключно неприємними, про що свідчать іменник *saloperie* n. f. («chose sale» [8] – «мерзота, бруд») та словосполучення *roulure de vie* («нікчемне життя»; *roulure de* – «marque le mépris, l'exaspération» [8]), які мають різко негативну конотацію.

Про нікчемність свого існування зазначають герої французької антидрами і у наведеному нижче фрагменті діалогу: *Estragon. – [...] Je n'ai jamais été dans la Vaucluse! J'ai coulé toute ma chaude-pisse d'existence ici [...]. Dans la Merdecluse!* (ibid.). Вираз *une chaude-pisse de* несе значення, синонімічне з прийменниковою конструкцією *roulure de*, хоча і має сильніше емоційне забарвлення, оскільки ключовим у ньому є іменник *chaude-pisse* n. f. («blennorragie» [8]), який означає грубу назву венеричної хвороби. У такий спосіб антигерої виражають зневагу, розчарування та негативне ставлення до всього, що їх оточує в цілому та до свого життя зокрема. Вершиною негативного опису середовища існування виступає іменник *Merdecluse*, корінь якого «merde» («matière fécale; être ou chose méprisable, sans valeur» [8]) належить до реєстру ненормативної лексики.

Одвічні пісок та ґрунт, сірість та відсутність життя – характерні ознаки не лише місцевості, де відбуваються події у п'єсі. Такими ж словами можна описати також і тих, хто мешкає у цій пустелі. Людина французького театру абсурду так само невиразна та порожня духовно, як і місце, де вона існує. Отже, іменники *sables* n. m. pl. та *sous-sol* n. m. вербалізують ТК ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА у текстах французької антидрами.

Інші персонажі французького театру абсурду замкнені з певних причин у незвичних для читача чи глядача місцях. Так, Вінні протягом усієї п'єси перебуває у землі. На початку твору її видно по пояс: *Enterrée jusqu'au dessus de la taille dans la mamelon. [...] Winnie* (Beckett, BJ, 11). Замкненість героїні у цьому прикладі виражено дієприкметником минулого часу *enterrée* r. p. (від *enterrer* v. tr. «déposer le corps de (qqn) dans la terre, dans une sépulture» [8] – «закопана в землю, похована») та обставиною місця *dans la mamelon* («у пагорбі»). У другому акті на пагорбі видимою є лише її голова: *Winnie enterrée jusqu'au cou [...]* (Beckett, BJ, 59). Відзначимо, що друге значення лексеми *enterrée* r. p. – похована, що у цьому контексті надаватиме метафоричного відтінку усій ситуації. Вінні поховано живцем, а значить її існування дорівнюється до смерті. Таким чином, замкненість Вінні у просторі – символ обмеженості не стільки навколишнього простору людини, скільки її замкнутість у повсякденності та рутині, обмеженості людської душі, що веде аж до її загибелі.

Герої іншої п'єси С. Беккета «La Fin de partie» Нагг і Нелл живуть у відрах для сміття: *[...] recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre* (Beckett, FP, 143); *Le couvercle d'une poubelle se soulève et les mains de Nagg apparaissent au rebord [...]* (ibid., 150). Замкненість цих персонажів є ще одним доказом людського відчуження. Однак тут воно зовсім не добровільне, а швидше вимушене. Нагг і Нелл – фізичні каліки, у них немає ніг. Для навколишнього світу такі люди – вигнанці, яких можна викинути на сміття.

Ще одним місцем існування людини французького абсурдизму є нора (*trou* n. m – «abaissement ou enfoncement (naturel ou artificiel) de la surface extérieure de qqch». [8]). Для Віллі, героя п'єси С. Беккета «Oh les beaux jours» («О щасливі дні»), це постійне місце проживання: *Winnie – [...] ne reste pas vautré là, sous ce soleil d'enfer, rentre dans ton trou. (Willie invisible se met à ramper vers son trou [...])* (Beckett, BJ, 31); *Rentre dans ton trou à présent, Willie, tu t'es exposé suffisamment* (ibid.). У такому помешканні персонаж С. Беккета уподібнюється до тварини, маленької та слабкої, яка за найменшої небезпеки ховається у своїй норі. Подібність до тварини підсилює дієслово *ramper* v. intr. («progresser lentement le ventre au sol, les membres repliés» [8]), яке викриває той факт, що антигерої вже навіть не ходять, вони повзають.

У текстах французької антидрами іменник *trou* n. m. віднаходить метафоричне втілення («le fond du désespoir, la dépression» [8] («дно відчаю, депресія»). Персонажі французького антитеатру власне

помешкання називають дірою не стільки з відтінком зневаги та огиди, скільки маючи на увазі, що вони замкнені у просторі відчаю та безнадії: *Hamm. – [...] ici nous sommes dans un trou* (Beckett, FP, 176); *Hamm. – [...] D'où sortait-il? Il me nomma un trou* (ibid., 187); *La Vieille – Dans le trou, tout ceci hélas ... dans le grand trou tout noir ... Dans le trou [...]* (Ionesco, Ch, 19). В останньому фрагменті семантичне навантаження іменника *trou* п. м. підсилюється епітетами *grand* adj. («великий») та групою слів *tout noir* («повністю чорний»). Від зневіри людина втомлюється: *Las de ton trou, mon lapin?* (Beckett, BJ, 54), на що вказує прикметник *las* adj. («qui éprouve une sensation de fatigue générale et vague, une inaptitude à l'action et au mouvement» [8]). У стані депресії антигерої можуть і «застрягнути»: *Winnie – Tu t'étais coincé dans ton trou?* (Beckett, BJ, 74), що виражено дієсловом *se coincer* v. pron. («fixé avec des coins») у висловлюванні Вінні.

У п'єсі Е. Йонеско «Les Chaises» Старий називає відчай та депресію навіть причиною руйнування світу: *Le Vieux – Je me réveille quelquefois au milieu du silence absolu. C'est la sphère. Il n'y manque rien. Il faut faire attention cependant. Sa forme peut disparaître subitement. Il y a des trous où elle s'échappe* (Ionesco, Ch, 64). У своєму ідеальному втіленні земля (*la sphère*) володіє всім, чим потрібно (*Il n'y manque rien*). Однак вона має властивість утрачати свою рівну, бездоганну форму через людську слабкість, ваду – депресію (*Il y a des trous où elle s'échappe*). Перебуваючи у стані відчаю, розчарування та безнадії, людина руйнує, передусім, свій внутрішній світ і, як наслідок, – середовище, в якому живе. У депресії вона немічна та безсила, неспроможна боротися за краще чи втримати принаймні те, що вона має.

Висновки та перспективи подальших досліджень У творчості франкомовних драматургів-абсурдистів ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ є важливою ланкою у розгортанні текстового концепту-ідеї АНТИЛЮДИНА. Замкнутість середовища існування антилюдини французької драматургії абсурдизму можна інтерпретувати як форму самозахисту від реальності, яка завдає їй надто багато страждань та як символ обмеженості самої людини у спілкуванні з навколишнім світом і з самою собою. Присутність водної стихії у розгортанні ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ – очевидна ознака неминучої загибелі людства. Крім того, аналіз ілюстративного матеріалу надав можливість виокремити структурні компоненти ТК ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ та представити цілісну структуру його розгортання у французькій антидрамі.

Зважаючи на пильну увагу сучасних мовознавців до вивчення художніх аномалій та антиконцептів, французька драматургія абсурдизму є безперечно перспективним лінгвістичним матеріалом для подальших досліджень. Уважаємо за доцільне надалі провести детальний аналіз окремих значущих текстових концептів художнього простору французького антитеатру.

Список використаних джерел та літератури

1. Андрієвська В. В. Концепт АНТИЛЮДИНА у французькій драматургії абсурдизму : структура, семантика, прагматика / дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Андрієвська Вікторія Валеріївна. – К : [б. в.], 2010. – 268 с.
2. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой картины мира) / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания – 1987. – № 3. – С. 3–19.
3. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.05 / Кагановська Олена Марківна. – К : [б. в.], 2003. – 502 с.
4. Плотникова С. Н. Когнитивные принципы создания аномального художественного мира / С. Н. Плотникова // Проблемы стилистики и прагматики высказывания и текста : межвуз. сб. науч. тр. – Иркутск : ИГЛУ, 1997. – С. 106–114.
5. Beckett, AG : S. Beckett En attendant Godot // Théâtre français d'aujourd'hui : в 2-х т. / [сост. и биогр. справки о писателях Л. Зониной] – М. : Прогресс, 1969. – Т. 1. – С. 248–380.
6. Beckett, BJ : S. Beckett Oh les beaux jours // Beckett S. Oh les beaux jours suivi de Pas moi. – P. : Minuit, 2006. – P. 6–77.
7. Beckett, FP : S. Beckett La fin de partie // Beckett S. Théâtre I : En attendant Godot. Fin de partie. Acte sans parole I. Acte sans parole II – P. : Minuit, 1991. – P. 140–216.
8. Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française – P. : Dictionnaires Le Robert, 1997. – [Version électronique].
9. Ionesco, Ch : Ionesco E. Les chaises // Ionesco E. Les Chaises suivi de L'impromptu de l'Alma ou le caméléon du berger – P. : Gallimard, 1958. – P. 7–87.

Адреса для листування:
andriyevska_vv@mail.ru

Статтю подано до редколегії
27.03.2012 р.