

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ТА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Франсуази Саган

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студентка

Спеціальності: 035.055 «Філологія
(романські мови та літератури
(переклад включно), перша –
французька)»

Освітньо-професійної програми:
Філологія (романські мови та
літератури (переклад включно), перша
– французька)

Ляшенко Ольга Євгеніївна

Керівник: канд. філол. наук, ст.
викладачка кафедри німецької та
романської філології Єрмоленко І. І.

Рецензентка: канд. філол. наук, ст.
викладачка Коротєєва В. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у художній літературі.....	6
1.1. Теоретичні засади дослідження текстових концептів	6
1.2. Феномен жінки у літературі.....	14
РОЗДІЛ 2. Граматичне та лексичне вираження концепту	
«ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Франсуази Саган	17
2.1. Граматичне вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ»	17
2.2. Лексичне вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ»	30
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	43

ВСТУП

Актуальність дослідження. Одним із найважливіших звершень сучасної когнітивної лінгвістики є те, що мова вже не розглядається «у самій собі і для себе», вона постає у новій парадигмі зі сторони її участі в пізнавальній діяльності людини. Такими проблемами, як зберігання інформації про світ, її структурування у мові в процесі комунікації займається когнітивна лінгвістика. Текстовий концепт постає як один із предметів дослідження когнітивної лінгвістики.

Мовознавці вже давно досліджують проблему текстового концепту: способи та шляхи його лексичного вираження у тексті. Саме це поняття зацікавило нас як об'єкт вивчення. Для нашого дослідження ми обрали тему текстового концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Франсуази Саган. Проблема вираження «жінки» завжди гостро стояла як у літературі, так і в мовному середовищі. Зараз існує тенденція для багатьох слів створювали фемінітиви. Таким чином, мовознавці намагаються поставити «жіноче» в один ряд із звичним, усталеним «чоловічим».

У літературних творах «жінка» почала давати про себе знати наприкінці ХІХ ст. Проте наша головна задача показати як саме через лексеми, слова та сталі вирази, якими саме мовними засобами творці показували «жінку», а саме у чому реалізується концепт «ЖІНОЧНІТЬ» у творах письменників. Зокрема, матеріалом для нашого дослідження ми обрали тексти романів Франсуази Саган. Вона стала однією з перших письменниць-жінок, які писали про жінок, жіночі долі не з «чоловічої» точки зору. На нашу думку, її творчість є знаменною для французької літератури, а відтак постає цікавим об'єктом мовознавчих розвідок .

Мета роботи полягає у дослідженні реалізації концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у французьких прозових текстах Франсуази Саган.

Мета роботи обумовлює такі завдання:

- розглянути поняття текстового концепту в художній картині світу;
- дослідити та пояснити феномен «жінки» із філософської, історичної та літературної точки зору;
- визначити та продемонструвати лексичні засоби вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ».
- виявити мовні засоби, за допомогою яких у прозових текстах Франсуази Саган реалізується концепт «ЖІНОЧНІСТЬ».

Об’єктом дослідження є текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ».

Предметом дослідження являються мовні засоби вираження текстового концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у творі Франсуази Саган «Bonjour tristesse», «Un certain sourire», «Un peu soleil dans l’eau froid».

Матеріалом дослідження слугували романи Франсуази Саган «Un certain sourire», «Un peu soleil dans l’eau froid», «Bonjour tristesse».

У роботі використані такі методи: теоретико-методологічний аналіз проблеми, систематизація наукових лінгвістичних джерел, порівняння та узагальнення даних; емпіричні – спостереження та порівняння; інтерпретаційні – аналіз та узагальнення; семантичний аналіз.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані студентами філологічних факультетів при вивченні курсу «Стилістика французької мови», «Література Франції», спецкурсів та спецсеминарів «Специфіка вираження жіночих образів у творах Франсуази Саган», «Концептуальність жіночності у французьких творах», при написанні кваліфікаційний та курсових робіт.

Структура роботи: вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше проведено компаративний аналіз мовних засобів вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у творах Франсуази Саган.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами:

Кваліфікаційну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету в рамках комплексної наукової теми «Комунікативний, структурно-семантичний та дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць сучасної німецької та романських мов».

Апробація результатів дослідження: Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданні кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету (листопад, 2020). За темою роботи опубліковано статтю у науковому збірнику «Магістерські студії» (м. Херсон, 2020).

Публікації: Результати дослідження викладено в 1 публікації.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТ «ЖІНОЧНІСТЬ» У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Теоритичні засади дослідження текстових концептів

Концепт — стійка мовна чи авторська ідея, що має традиційний вираз; те ж, що мотив.

Термін «концепт» копіює латинське слово «conceptus» у значенні «зачаття», «запліднення». В українській та західноєвропейських мовах дотепер зберігається сема «зародковість» у значенні «завершеність», а також уявлення про певну «початковість», конкретизацію того, що додаткове чи набуває в межах побутового чи наукового розуміння. Тому є підстави вважати, що концепти подібно до зародків започатковуються в поняттях. Про поняття носії мови домовляються для того, щоб досягнути взаєморозуміння під час обговорення назрілих проблем, а щодо концептів, то вони реконструювалися недостатньо вираженим ступенем упевненості – звідси й дифузність, гіпотетичність та розмитість їхніх змістових ознак. На відміну від поняття, що є конструктом, логічним або інтелектуальним утворенням, концепт – реконструкт, тобто результат відтворення й відновлення задуманого – того, що перебуває в зародковому стані комунікантів.

Назвати що-небудь концептом означає реконструювати його внутрішній зміст у межах ментальної діяльності мовної спільноти загалом та її репрезентантів зокрема. Розглядаючи, наприклад, такі концепти, як «істина», «краса», «дружба», «любов» та ін., дослідники намагаються реконструювати ту суть, яка притаманна лексичним одиницям, у яких вони містяться. Такі намагання значною мірою лінгвістично спрямовані, оскільки ґрунтуються на наявних фактах мови й різних регістрах мовлення, а не лише на умовиводах філософів. На відміну від представників інших наук, лінгвісти можуть професійно досліджувати концепти через аналіз уживання слів і виразів у дискурсі. Навряд чи вони змогли б адекватно охарактеризувати

ідеал краси, не з'ясувавши, коли й за яких обставин їхні представники відгукуються про щось красиве. Інакше кажучи, у сучасних мовознавчих студіях чітко простежується лінгвoseміотичне завдання, що зводиться до поглибленого вивчення семантики, синтактики та прагматики мовлення, у межах якого реалізуються різноманітні концепти.

Хоча концепт – передусім, ментальна одиниця й елемент свідомості, що виступає посередником між реальним світом і мовою, він охоплює і культурну інформацію, у якій вона фільтрується, переробляється й систематизується. Тому концепти утворюють своєрідний культурний пласт, що функціонує між людиною та середовищем. Вони наявні у свідомості (ментальному світі) людини у вигляді «пучків» понять, знань, асоціацій, переживань, які не тільки мисляться, а й переживаються [51].

У сучасній лінгвістиці спостерігається тенденція вивчення мови як продуктивного способу інтерпретації людської культури. Це є результатом того, що мова являється ключем до системи людської думки, до природи людської психіки, вона слугує для характеристики нації. На думку Л. Ельмслева, мова «може відкрити дорогу, як до розуміння стилю особистості, так і до подій життя минулих поколінь». [25, с. 131].

До завдань лінгвокультурології входять дослідження та аналіз взаємодії між мовою і культурою, мовою й етносом, мовою та менталітетом [52, с. 216], [42, с. 28].

Концепт як ментальне утворення високого ступеня абстрактності пов'язаний переважно саме зі словом. Із цього зазначаємо – включання в себе не тільки предметну віднесеність усієї комунікативно значимої інформації. По-перше, це вказівки на місце, займане цим знаком в лексичній системі мови: його парадигматичні, синтагматичні та словотвірні зв'язку – те, що Ф. де Соссюр називає «значимістю» і що, в кінці-кінців, відображає «лінгвістичну цінність позамовного об'єкту» [35, с. 40-59].

До семантичного складу концепту входить також вся прагматична інформація мовного знаку, пов'язана з його експресивною та іллокутивною

функціями, що цілком узгоджується з «інтенсивністю» [45, с. 5] духовних цінностей, до яких він відправляє.

Не менш важливим компонентом семантики мовного концепту також виступає когнітивна пам'ять слова: смислові характеристики мовного знаку, що пов'язані з його споконвічним призначенням і системою духовних цінностей носіїв мови [3, с. 56-59], [51, с. 235]. Проте концептуально найбільш істотним тут є так званий культурно-етнічний компонент, який визначає специфіку семантики одиниць природної мови і стає відображенням «мовної картини світу» її носіїв.

Якщо брати до уваги наукові визначення С.А. Аскольдова, Е.С. Кубрякової, С.Х. Ляпіна, О.П. Скидан, концепт – це «багатовимірний розумовий конструкт, що відображає процес пізнання світу, результати людської діяльності, його досвід і знання про світ. Він зберігає у собі інформацію про нього» [35, с. 40-59]. М.А. Холодна вважає, що концепт – це «пізнавальна психічна структура, особливості організації якої забезпечують можливість відображення дійсності в єдності різноякісних аспектів». На думку Р. Павіленса, концепти – це «сенси, складові когнітивно-базисні підсистеми думки і знання» [34, с. 40-59].

Концепт, як і поняття – це одиниця когнітивного порядку. Архітектоніка концепту як структурно-смислового утворення складніша, аніж архітектоніка поняття. Безумовно, концепт – це «багатовимірне ідеалізоване формоутворення» [41, с. 11-35], проте єдиної думки щодо числа семантичних параметрів, за допомогою яких ведуть його дослідження у концептологів немає. Наприклад, С.Х. Ляпін, Ю.С. Степанов і В.І. Карасик говорять про те, що в ці параметри включаються як понятійне, так і образне, ціннісне, поведінкове, етимологічне і культурне «вимірювання», із яких майже кожне може мати пріоритетний статус в дослідженні [35, с. 78-89].

За В. І. Карасиком, концепт складається з трьох компонентів – понятійного, образного і ціннісного [9, с. 3-16]. За образним зауваженням С.Х. Ляпіна, «в глибині концепту мерехтить поняття» [41, с. 11-35]. Концепт

на відміну від поняття не тільки мислиться, а й переживається. Із цього робимо висновок, що його концепт – ширше аніж поняття. Він включає у себе саме поняття, є у свою чергу його обов'язковим ядерним компонентом.

Методологічно важливими ми вважаємо міркування про структуру концепту Ю.С. Степанова. Концепт, на його думку, включає в себе такі компоненти, як «1) основна, актуальна ознака; 2) додаткова чи кілька додаткових, пасивних ознак, які є вже не актуальними, а історичними; 3) внутрішню форму, як правило зовсім не усвідомлювану, проте яка знаходить відображення у зовнішній словесній формі» [48, с. 40-43]. Перший компонент – основна, актуальна ознака концепту – значуща, «відома» всім носіям тієї чи іншої мови, тієї чи іншої культури, виражена вербально, засіб комунікації представників певної етнічної спільності, нації, народу, народності. Другий компонент – додаткова, пасивна ознака концепту – виявляє свою актуальність далеко не для всього етносу; вона доступна для представників певної соціальної групи, для конкретного мікросоціуму. Третій компонент – етимологічна ознака або внутрішня форма – є найменш актуальною для мовно- і концепто-носіїв будь-якої культури, так як історією життя слова займаються переважно фахівці конкретних наук.

Концепти, так само як і поняття, не обов'язково повинні вербалізувати форму, проте, зазвичай, вони матеріально існують, що означає, що вони знаково оформлені.

Як правило, дослідники пропонують різні дефініції концепту. Так, науковці, які працюють у руслі лінгвокультурології (С. Г. Воркачев [20, с. 10], В. І. Карасик [10, с. 15] та ін.) визначаючи концепт вважають основним факт етнокультурної зумовленості, а представники когнітивної лінгвістики (О. С. Кубрякова [36, с. 93], З. Д. Попова, І. А. Стернин [48, с. 20] та ін.) роблять акцент передусім на ментальну сутність концепту, його належність до сфери свідомості індивіда.

На думку О. С. Кубрякової, термін «концепт» є парасольковим, він «покриває» предметні області декількох наукових напрямків: насамперед

когнітивної психології та когнітивної лінгвістики, що займаються проблемами мислення та пізнання, зберігання та опрацювання інформації [36, с. 90].

Вивчення концепту, на думку С. А. Шишкіної, – це «подорож» у глибини мислення, спроба поділити досвід, що зберігається в пам'яті людини, на базові фрагменти. Така універсальна задача не може мати єдиного рішення, яка б підходило до всіх типів подібних досліджень, саме тому кожний великий авторитет у цій галузі має свій варіант визначення концепту. Спільним початком у розумінні концепту є те, що він сприймається як комплексне, багатовимірне соціо-психічне утворення, яке співвідноситься як з колективною, так і індивідуальною свідомістю [61, с. 21].

Отже, на нинішньому етапі розвитку когнітивної лінгвістики поняття «концепт» відноситься до числа нечітко визначених лінгвістичних категорій, оскільки сам термін «концепт» є відносно новим і не має однозначного визначення.

Лінгвістичний енциклопедичний словник трактує «поняття (концепт)» – явище того самого порядку, що і значення слова, але розглядається в іншій системі зв'язків: значення – в системі мови, поняття – в системі логічних відношень та форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці» [38, с. 384].

У філософському енциклопедичному словнику концепт трактується як одна з логічних форм мислення на противагу судженню та висновку, які складаються з понять. Проведено межу між поняттями, якими ми користуємося в повсякденному житті, та поняттями логіки.

Відзначено, що в мисленні народу або окремо взятої людини поняття утворюються не шляхом сприйняття та об'єднання притаманних груп предметів однакових ознак, а завдяки тому, що спочатку сприймаються та перероблюються поняття суттєвої властивості речей [39, с. 354].

У лінгвокогнітивних дослідженнях концепти представляють зв'язок феномена значення слова із знанням і структурами їх відображення у свідомості. Так, А. Вежбицька розглядає концепт як об'єкт зі світу ідеального, що має ім'я і відбиває культурно-зумовлені уявлення людини про дійсність [19, с. 10].

Концепт співвідноситься з категоріями значення і сенсу. Значення імені – це предмет (Денотат), що носить це ім'я, сенс – концепт цього денотата, інформація, завдяки якій стає можливим віднесення імені до цього предмету. Концепт ототожнюється з типовим поданням «прототипом, гештальт-структурою» (терміни Телія) [52, с. 94-97] і тут, як бачимо, логіко-семантичні значення і сенс фактично замінюють один одного: концепт денотата – відомості, необхідні і достатні для виділення класу об'єктів – заміщається власне денотатом – типовим чином, що представляє клас у повноті ознак.

Сенс – це, за визначенням Г.П. Щедровицького, «загальна співвіднесеність і зв'язок усіх, що відносяться до ситуації явищ». Цей зв'язок являється ситуативним, обумовленим контекстом, первинний по відношенню до значення. Воно ж виступає як позаконтекстне, неситуативне. Належить мові і є похідним від змісту. Як підсумок можна стверджувати, що концепт в дихотомії значення-сенс має співвідношення зі значенням, так як належить національній мовній свідомості.

Якщо звернути увагу на класифікації концептів, то можна з упевненістю стверджувати, що кожен дослідник використовує в своїй роботі різні ознаки концепту. Структурно-семантична типологія – найбільш поширена. А.П. Бабушкін класифікує концепти на лексичні і фразеологічні [12, с. 12]. За структурно-семантичною ознакою цілком доцільним є виділення у самостійні типи препозитивних, прийменникових й інших концептів, що і використовував в своєму дослідженні Н.А. Красавській [34, с. 40-59].

До основи дискурсивної класифікації С.А. Аскольдів і В.І. Карасик кладуть «принцип способів освоєння» світу – науковий, художній і

звичайний, і виокремлюють такі типи концептів як: наукові, художні і звичайні [8], [31, с. 316].

Дослідження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» дає можливість виділити ядро, ближню і дальню периферію. До ядра даного концепту увійшли словникові дефініції лексеми жіночність. Звернемося до її значення. У «Тлумачному словнику живої великоросійської мови» В.І. Даля «женство», або «жіночність», визначається як сукупність властивостей жінки, моральних якостей жінки [22]. Можна стверджувати, що суттю даного концепту є такі чотири якості: моральність, м'якість, ніжність, витонченість. Важливо зауважити, що тлумачення лексеми «жіночність» в декількох словниках повторюють один одного або не вказують на конкретні якості та характеристики жіночності, про що свідчать вищезазначені словникові дефініції.

Сучасні розвідки когнітивної поетики відзначаються низкою особливостей, оскільки розуміння художнього тексту як цілісної структури, в якій реалізовано задум автора, припускає множинність його інтерпретацій (Багацька О. В.). Кагановська О. М. прирівнює художній текст до концептуальної єдності, вона пропонує систему текстових концептів художньої прози [29].

Доцільно ввести поняття текстового концепту. Основним представником концепту у тексті виступає слово, що має статус ключового слова тексту, або слова-теми.

Текстовий концепт показує набір концептуальних пріоритетів, формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі [37]. За Кагановською О. М. текстовий концепт це «мовленнєво-розумове утворення змістового плану, що характеризується багатосмисловою напруженістю й надкатегоріальністю і на текстовому рівні імплікує сукупність певних ознак метаобразів художнього твору з метою їхньої подальшої експлікації» [29, с. 24]. За допомогою дослідження походження і функціонування текстових концептів, у сучасній романістиці виокремлюють концепт-константу

(Каратєєва Г. М.), концепт-ідею (Андрієвська В. В.), концепт-сценарій (Логвиненко М. І.), розглядають оповідний простір як площину розгортання концептуальної інформації та ін.

Відкритий фінал у французьких соціально-побутових романах ХХ століття являються концептуально значущими. Ми можемо погодитись із думкою О. П. Воробйової, що свідчить про те, що незакінченність фінальних частин романів лише підсилює ефект зачиненого простору, ефект полону [28, с. 80]. Ці фінали залишають багато запитань в адресатів, проте, у той же час, активізують їхнє сприйняття та процес обдумування ймовірного продовження літературного твору [37, с. 137].

Способи виявлення концептів і прояву їх змісту утворюють концептуальний аналіз, хоч у лінгвістиці немає поки що однозначного його розуміння [10, с. 80]. Концептуальний аналіз літературного тексту представляє особливий тип його дослідження, при якому в якості точки відліку розглядаються понятійні категорії (концепти), а метою – визначення засобів їхньої об'єктивації. При цьому мовна особистість породжує текст, взявши за основу мовну систему.

«На нашу думку, виконати концептуальний аналіз можна, узявши за основу текстові асоціативно-сміслові поля, сконструйовані концептуально та стимульовані лексичними структурами різних типів», – зазначає Н. С. Болотнова [15, с. 83].

Так як в рамках достатньо великого художнього тексту актуальними, зазвичай, стають декілька концептів, для аналізу найважливішим є поняття концептуальної структури тексту. Концептуальна структура літературного тексту у дослідженні є система взаємопов'язаних концептів, що актуалізуються у цьому дослідженні. Обов'язкова взаємна співвіднесеність концептів, що виявляються в рамках тексту, робить можливим при аналізі його концептуальної структури обрання одного з них на роль домінанти («фігури») [5], [16].

Роблячи висновок, можна сказати, що концептуальний аналіз художнього тексту передбачає перш за все виявлення ключових слів тексту. Потім – визначаємо основний концепт (концепти) простору [10, с. 83].

1.2. Феномен жінки у літературі

За останні роки у філософії, культурології, лінгвістиці, лінгвокультурології дослідники створили тенденцію більш повного вивчення людини: її природи, зовнішності, внутрішнього світу, менталітету і т. д. Людина – це носій окремої означеної національної ментальності і мови, який приймає участь у спільній діяльності з іншими представниками національної спільноти [42, с. 121-122]. Важливість, значимість ба більше, навіть необхідність дослідження цього ключового концепту будь-якої культури розкривають у своїх роботах Р.І. Розіна [46], Н.Д. Арутюнова [7], Ю.С. Стемковський [47], Є.С. Нікітіна [43], В.І. Чечітка [56], З.Е. Фоміна [53] та ін. Так, Н.Д. Арутюнова вважає, що поняття «людина» має приналежність до світоглядних понять і «майже в кожному слові можна виявити сліди людини» [7, с. 3]. «Якщо людина стала центром особливого напрямку філософської думки нового часу, то буденна свідомість була звернута до неї з тих незапам'ятних часів, коли людина виділила себе зі світу природи як вид – homo sapiens, а потім з колективу – як індивіда. Життя серед природи вимагає знання природи, життя серед людей – знання людей. Вони формуються із ходом мовної та літературної діяльності» [7, с. 34-46].

Феномен людина являє собою складну, багатопланову сутність, виступає як предмет дослідження в різних областях знання і постає в двох іпостасях: чоловік і жінка. Коли досліджують концепт жінка, релевантними виступають філософсько-психологічний, культурологічний і лінгвістичний аспекти.

Дослідники-філософи зазначають, що «... ставлення до жінки – один з найважливіших критеріїв в оцінці тієї чи іншої цивілізації, бо дарує нам усім життя – Жінка ...» [54, с. 9]. Якщо прослідкувати за історією розвитку

людства і проаналізувати різні філософські, культурологічні погляди, можна переконатися, що наполеглива боротьба, якщо не за рівноправність, то за свободу або переважання, ведеться жінкою чи не з самого створення світу.

Із давніх-давен, філософія прагнула сформувати образ неповноцінної жінки. Так, Аристотель, торкаючись проблеми становища жінки в суспільстві, підкреслює початкову домінанту чоловічого начала над жіночим, посиляючись на веління природи. Він стверджував, що влада чоловіка над жінкою – річ сама собою зрозуміла, так як «перший за своєю природою вище, друга – нижче, і ось перший панує, друга перебуває в підпорядкуванні» [4, с. 383]. Філософ виступає проти жіночої участі в суспільному житті. У цьому він бачить зло.

У XIX столітті формування жіночого образу складалося під впливом поглядів німецьких філософів А. Шопенгауера, О. Вейнингера і Ф. Ніцше.

На думку А. Шопенгауера, чоловік – раціоналіст, висловлює інтереси всього людського роду, а жінка поверхнева, інтуїтивна і пов'язана з дітонародженням. А. Шопенгауер вважав, що сама природа створила чоловічу і жіночу статі не тотожним, провівши роздільну лінію навіть не по середині. Перевагу вона віддала чоловікові, нагородивши його більш зрілим розумом, кмітливостю, прагненням до «безпосереднього панування». Жінка ж спочатку слабка розумом, так як він перестає розвиватися вже до вісімнадцяти років, вона відрізняється духовної короткозорістю, схильністю до марнотратства. Жіночий рід представляє проміжну сходинку між дитиною і чоловіком, «який і є власне людина». Філософ розглядає прекрасну статю як неестетичну, неввічливу і вважає її низькорослою, вузькоплечою. Жінка для нього – «в усіх відношеннях стоїть нижче». Згідно до теорії А. Шопенгауера, єдина ціль існування жінки на Землі – це лише розмноження людського роду і цим її призначення вичерпується. До жінки треба ставитися з жалем, але ніяк не з повагою і благоговінням, так як це буде ще більше її псувати [57, 186-193].

Найчастіше термін «жінка» відносять до дорослого періоду (після статевої зрілості) який пов'язують з оптимальним віком для заміжжя (протилежно дівчинці). Фамільярно: *gonzesse* (баба), *nana*, *nenette* (полюбовниця). Найбільш вживані словосполучення: *une femme, des femmes* (жінка, жінки) ; *les femmes et les hommes* (чоловіки і жінки); *un homme, une femme et deux enfants* (чоловік, жінка і двоє дітей); *une petite fille, une jeune fille et une femme* (дівчинка, молода дівчина, жінка).

«Я був любимим чотирма жінками, які зробили мене найщасливішим на світі; це мої мати, сестра, дружина і дочка» (Renau).

Вільна жінка – символ початку 20 століття.

2. Народитися жінкою – поняття жіночності. «*Elle est femme dans toute l'acceptation du mot, par ses cheveux blonds, par sa taille fine [...] par le timbre argentin de sa voix*». Вона жінка у всіх сенсах цього слова, від кінчиків своїх волосся кольору блонд, свого маленького росту, милозвучності свого аргентинського акценту. (Gautier)

«*Reponse bien feminine! Que vous etes femme, mon Dieu, que vous etes femme! Que vous etes charmante!*» Дуже жіночна відповідь (відповідь справжньої жінки)! Боже мій, наскільки ж Ви жінка! Наскільки ж Ви чарівні! (C.Aveline)

3. Жінка, характеристики її фізичної і моральної складової (раса, етнос, колір шкіри і т.д.). Біла жінка, жінка нордичного типу, середземноморського. Кольорова жінка, жінка – афро-американка. *Femme blanche, femme de type nordique, mediterraneen. Femme de couleur, femme noire.*

Отже, концепт – це стійка мовна чи авторська ідея, що має традиційний вираз; те ж, що мотив. Проте концепт це дещо ширше поняття. Текстовий мотив це те, у чому полягає уособлення того чи іншого поняття. У нашому випадку – жіночність.

РОЗДІЛ 2. ГРАМАТИЧНЕ ТА ЛЕКСИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ЖІНОЧНІСТЬ» У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ФРАНСУАЗИ САГАН

2.1. Граматичне вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ»

Сучасні розвідки когнітивної поетики відзначаються низкою особливостей, оскільки розуміння художнього тексту як цілісної структури, в якій реалізовано задум автора, припускає множинність його інтерпретацій (Багацька О. В.). Кагановська О. М. прирівнює художній текст до концептуальної єдності, вона пропонує систему текстових концептів художньої прози [29].

Текстовий концепт показує набір концептуальних пріоритетів, формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі [37]. За Кагановською О. М. текстовий концепт це "мовленнєво-розумове утворення змістового плану, що характеризується багатосмисловою напруженістю й надкатегоріальністю і на текстовому рівні імплікує сукупність певних ознак метаобразів художнього твору з метою їхньої подальшої експлікації" [29, с. 24]. За допомогою дослідження походження і функціонування текстових концептів, у сучасній романістиці виокремлюють концепт-константу (Каратєєва Г. М.), концепт-ідею (Андрієвська В. В.), концепт-сценарій (Логвиненко М. І.), розглядають оповідний простір як площину розгортання концептуальної інформації та ін.

Після двох світових війн роль жінки у суспільстві зростає, так як саме на тендітні жіночі плечі в той час лягли усі обов'язки: виховувати дітей, вести господарство, заробляти на життя і таке інше. Потроху гендерна картина світу знаходила гармонію. Адже навіть на війні жінки були потрібні і були не менш хоробрими воїнами, ніж чоловіки. Це послужило однією із причин почати боротьбу за жіночі права, показати всьому світові хто такі жінки. Так виникають жіночі подеколи автобіографічні романи,

розповіді про жінок, жіноче життя, долі, почуття і тд. Саме це пояснює актуальність обраної теми – розгляду концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» в прозових творах.

Саме у післявоєнній Франції і заявила про себе як письменниця нового часу, покоління та типу романів дівчина – Франсуаза Куарез (Франсуаза Саган). Її перша робота «*Bonjour tristesse*» «Добрий день, смутку» спричинила чимало галасу серед письменницького суспільства.

Уже починаючи з заголовку твору, стає помітно, наскільки цей роман відрізняється від тих, що були написані раніше – чоловіками про жінок. «*Bonjour tristesse*» – поєднання майже протилежних понять. Адже «*bonjour*» – «добрий день» уособлює собою щось хороше, початок нового дня, пробудження після темної ночі. **Bon, bonne** – *adjectif* (latin *bonus*). **Jour** – *nom masculin* (latin médiéval *diurnum*, du latin classique *dies*). *Bonjour* – «добрий день», слово складається з двох сем: «*bon*», «*jour*». Перше – означає «добрий», «гарний». Друге – «день». І поряд з хорошим стоїть слово «*tristesse*» – «смуток», «печаль», «зневіра», «розпач». Такий художній прийом називають оксюморон, коли поєднують непоєднуване, протилежне. В інших своїх творах, таких як «*Un certain sourire*», «Деяка посмішка», «*Un peu de soleil dans l'eau froide*» «Трохи сонця в холодній воді» Франсуаза Саган також звертається до цього літературного тропу.

У заголовках також можемо бачити реалізацію концепту «ЖІНОЧНІСТЬ». Можна сказати, що Саган показує своїх творах, починаючи з заголовку, протилежність характерів персонажів жінок. Це протиріччя також є одним із уособлень концепту «ЖІНОЧНІСТЬ». Це дає змогу побачити, що твори є більш глибокими, ніж здаються на перший погляд.

У романі «*Bonjour tristesse*» концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» втілюється вже у частині назви роману: «*tristesse*» – смуток. Адже у французькій мові «*tristesse*» жіночого роду, тому ми можемо сміливо говорити про гендерну ідентифікацію саме через це поняття. Із твору стає зрозумілим, що спочатку уособленням цієї печалі являється Анна, кохана батька Сесіль,

але потім центральним жіночим образом а також істинним утіленням концепту печалі є Сесіль – головна героїня роману.

Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsèdent, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse. C'est un sentiment si complet, si égoïste que j'en ai presque honte alors que la tristesse m'a toujours paru honorable. Je ne la connaissais pas, elle, mais l'ennui, le regret, plus rarement le remords. Aujourd'hui, quelque chose se replie sur moi comme une soie, énervante et douce, et me sépare des autres [70, с.1].

Із поданого уривку можемо спостерігати, що оповідачка звертається до чогось жіночого роду. Про це свідчать флексії жіночого роду в прикметниках: énervante, douce. Вона звертається до печалі – la tristesse, що являється, на нашу думку, центральним текстовим концептом цього роману.

Як вже було вище зазначено, заголовки можуть грати дуже важливу роль. Вони є першими вербальними показниками текстового концепту, як це можемо бачити у творі «Bonjour tristesse». Назва твору є відправною точкою для його розуміння і "інструкцією до побудови гіпотези щодо глибинної структури тексту і вказує читачеві можливі напрями в пошуках засобів розшифрування того, що хотів передати автор" [21, с. 175]. Заголовок експліцитно або імпліцитно показує концептуально значущу інформацію [29, с. 107], є ключем до розуміння та інтерпретації всього тексту [37, с. 101].

Ще однією складовою художнього тексту є епіграф. Він має певну автономність через своє положення. Будучи так званим "текстом у тексті" (за В. А. Кухаренко [37, с. 133]), епіграф набуває вторинної комунікативної функції у збільшенні інформаційного наповнення текстового концепту [18, с. 83].

У романі «Bonjour tristesse» також є епіграф – вірш Поля Єлюара «La vie immédiate». Саган ставить його у романі дещо відчужено, позначаючи, що це інший твір (у даному випадку вірш).

Adieu tristesse

Bonjour tristesse

Tu es inscrite dans les lignes du plafond

Tu es inscrite dans les yeux que j'aime

Tu n'es pas tout à fait la misère

Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent

Par un sourire

Bonjour tristesse

Amour des corps aimables

Puissance de l'amour

Dont l'amabilité surgit

Comme un monstre sans corps

Tête désappointée

Tristesse beau visage.

P. Eluard. (La vie immédiate.) [70, с.1]

«Adieu tristesse, Bonjour tristesse» ця антитеза показує, що романістка, звертаючись до творчості іншого творця, продовжує тему «суперечностей». Саме так, через епіграф, авторка задає загальну тему твору і готує читача до неї – смутку.

Таким чином можна зробити висновок, що концепт жіночності у прозових творах Франсуази Саган презентується з одного боку через літературні тропи: оксюморон, антитеза та з іншого – через граматичні засоби: фемінітивні закінчення прикметників.

У центрі роману – взаємини трьох персонажів: сорокарічної Анни Ларсен, сімнадцятирічної Сесіль, покійна мати якої була подругою Анни, і батьком Сесіль Реймоном. Анна Ларсен, на запрошення Реймона, приїжджає влітку на віллу, де відпочивають Сесіль з батьком, і, на правах подруги покійної матері Сесіль, намагається взяти на себе відповідальність за подальшу долю дівчини.

Вустами Сесіль (а значить і самого автора, так як розповідь роману ведеться від імені Сесіль) відмічено, що «звикнути до недоліків інших можливо, якщо не вважаєш своїм боргом неодмінно виправляти їх» (тут і далі переклад автора - М. В.): «on s`habitue aux défauts des autres quand on ne croit pas de son devoir de les corriger» [65, p. 91]. Крім того, за словами все тієї ж Сесіль, «ніщо не штовхало Анну до цієї ролі опікунки, виховательки, крім хіба що властивого їй почуття обов'язку ... ».

«Rien ne la poussait à ce rôle de tuteur, d`éducatrice, si ce n`est le sentiment de son devoir ...» [70]. Але попри непохитну впевненість Анни у своїй беззастережній правоті («comme certains êtres <...> très sûrs d`eux» /«Як деякі люди <...> дуже впевнені в собі»), при її нетерпимості до компромісів вона завжди буде відчувати себе відповідальною за тих, «кого приручила»: «Mais ... elle se sentirait responsable de moi ...» (Але... вона не відчувала відпоідвльність за мене) [70, p. 91].

Ідея боргу, пов'язана в романі з образом Анни Ларсен, отримує своє вираження на лексичному рівні мови роману за допомогою частого повторення іменника «devoir» («борг») і прикметника «responsable» («відповідальний/відповідальна»). Мова самої Анни також рясніє багаторазовим повторенням слів, що містять ідею повинності або зобов'язання. В основному це модальні дієслова:

«Devoir» («- Vous devez prendre trois kilos pour être présentable» [70, p. 24] / «- Ви повинні набрати три кілограми, щоб виглядати більш представницькою »);

«Falloir» («- Il faut qu`elle travaille, ces vacances, dit Anne »[70, p. 28] / «- Їй треба займатися, в ці канікули, сказала Анна»);

прикметник «responsable» («- ... vous avez dix-sept ans, je suis un peu responsable de vous à présent ...» [70, p. 52] / «- ... вам сімнадцять років, я тепер в якійсь мірі у відповіді за вас ...»);

вираз «avoir du travail à faire» («бути належним виконувати роботу »):« - D'ailleurs, vous avez du travail à faire, cela occupera vos après-midi »[70] /«Утім, вам треба займатися, це займе весь Ваш післяобідній час».

На граматичному рівні оповіді ідея боргу, відповідальності проявляє себе за допомогою використання форм майбутнього часу, переважно Futur dans le passé (майбутнього в минулому) і Futur immédiat dans le passé (найближчого майбутнього в минулому), для демонстрації беззастережного майбутнього, уготованого Анною для Сесіль і її батька: «Anne était très bien ... Elle me guiderait, me déchargerait de ma vie, m'indiquerait en toutes circonstances la route à suivre. Je deviendrais accomplie, mon père le deviendrait avec moi» [70, p. 48] / «Анна була дуже хорошою ... Вона буде мене направляти, полегшувати мені життя, у будь-яких обставинах укаже мені шлях, який слід вибрати. Я стану досконалою, мій батько стане таким же разом зі мною»; «... elle allait peu à peu faire de nous le mari et la **belle-fille** d'Anne Larsen. C'est à dire des êtres policés, bien élevés et heureux. Car elle nous rendrait heureux» [70, p. 56] / «... мало-помалу вона зробить з нас чоловіка і пасербицю Анни Ларсен. Тобто людей цивілізованих, добре вихованих і щасливих. Бо вона ошчасливить нас»; «A mon tour, j'allais être influencée, remaniée, orientée par Anne. Je n'en souffrirais même pas: elle agirait par l'intelligence, l'ironie, la douceur; je n'étais pas capable de lui résister; dans six mois je n'en aurais même plus envie» [70, p. 56-57]. «У свою чергу я буду піддана впливу Анни, перевихована нею, орієнтована. Мені не доведеться навіть особливо страждати через це: вона буде діяти з розумом, з іронією, з м'якістю; я була нездатна чинити опір їй; через півроку у мене не буде до цього навіть бажання».

Усі ці наступні одна за одною форми майбутнього часу в поєднанні з контекстом, до якого вони поміщені, створюють враження безвиході: Сесіль відчуває, що вона не матиме належної свободи у виборі своїх вчинків в майбутньому («Anne ... m'indiquerait en toutes circonstances la route à suivre»). Звідси несподівано у Сесіль виник стан зневіри, що межує з огидою, коли

Анна повідомляє їй новину про те, що вона і Реймон вирішили одружитися: «D'ailleurs, n'étais-je pas heureuse? <...> J'étais écoeurée» [70, р. 48]. «Ну що ж, хіба я не була щаслива? <...> Мені було огидно ». Тут ми спостерігаємо інверсію внутрішніх станів героїні: намагаючись подумки переконати себе в тому, що шлюб її батька з Анною обіцяє їй тільки щастя, Сесіль в результаті відчуває відразу, що виражено в тексті прикметником «écoeurée», а питання «D'ailleurs, n'étais-je pas heureuse?» набуває риторично-іронічний характер.

Про іронічне ставлення автора до зведених Анною в абсолют ідей боргу і відповідальності перед близькими, свідчить моральна метаморфоза, що сталася з Сесіль після того, як Анна почала активно втілювати ці ідеї в життя: з легковажної дівчини, яка не замислюється про серйозні речі, у тому числі і про майбутнє, але все ж незлобивої, вона перетворюється під тиском Анни в небезпечну і мстиву інтригантку. Починає постійно прикидатися і брехати: «Volontairement, je fermais les yeux, appuyais ma tête sur leurs genoux, ris avec eux, repris mon rôle» [70, р. 48]. «Навмисне я закрила очі, поклала голову їм на коліна, сміялася разом з ними, увійшла знову в свою роль»; «Je me dirigeai vers elle en affectant un air gêné, par pure politesse» [70, р. 52]. «Я попрямувала до неї, зображуючи збентежений вигляд, просто з ввічливості»; «Quel dommage que ce fût par les voies du mensonge» [70, р. 73]. «Як шкода, що мені доводилося діяти шляхом обману»; «J'avais déjà de beaux mensonges pour justifier mon absence» [70, р. 89]. «У мене вже була напоготові підходяща брехня, щоб виправдати свою відсутність».

Подумки Сесіль розробляє план щодо позбавлення від нав'язливої опіки Анни і від самої Анни, що призводить дівчину до внутрішньої подвійності свідомості: «Je passais par toutes les affres de l'introspection sans, pour cela, me réconcilier avec moi-même» «Я проходила через всі муки самоаналізу, перебуваючи через це в розладі із самою собою»; «Ce sentiment, pensais-je, ce sentiment à l'égard d'Anne est bête et pauvre, comme ce désir de la séparer de mon père est féroce. Mais après tout, pourquoi me juger ainsi? <...> la découverte d'une telle dualité m'étonnait prodigieusement. Je trouvais de bonnes

excuses, me jugeant sincère, et brusquement un autre «moi surgissait, qui s'inscrivait en faux contre mes propres arguments ... Je me débattais des heures entières dans ma chambre pour savoir si la crainte, l'hostilité que m'inspirait Anne à présent se justifiaient ou si je n'étais qu'une petite jeune fille égoïste et gâtée ...»

« Це почуття, міркувала я, це почуття по відношенню до Анни нерозумно і дріб'язково так само, як це бажання розлучити її з моїм батьком жорстоко. Але, врешті-решт, чому я роблю собі такий вирок? <...> відкриття такої подвійності колосально дивувало мене. Я знаходила непогані виправдання, вважаючи свої почуття щирими, і раптово виникало інше «я», яка спростує мої власні аргументи ... Я сперечалася сама з собою годинами безперервно в своїй кімнаті, намагаючись зрозуміти, чи могли страх і ворожість, які вселяла мені Анна, виправдати моє ставлення або ж я була просто розпеченим і егоїстичним юним створенням ... » [70, р. 59-60]; «Enfin, j'arrivais peu à peu à rendre l'atmosphère étouffante et je m'en détestais» [70, р. 61]. «Поступово я, нарешті, створила задушливу атмосферу і ненавиділа себе за це».

Отже, ми можемо спостерігати, як особистість (в даному випадку Сесіль), що знаходиться в контакті з авторитарною особистістю (Анною Ларсен), починає відчувати спочатку страх, ворожість («la crainte, l'hostilité»), потім бажання позбутися від важкої і нав'язливої опіки («se désir de la séparer de mon père» / «це бажання розлучити її з моїм батьком»). І в той же час, незважаючи на природність такого бажання, жорстокість особистості, що переважає, характеризується якісними прикметниками «bête» / «нерозумно», «rauvre» / «дріб'язково», «férocé» / «жорстоко». Як результат Сесіль відчуває внутрішні муки між почуттями до Анни і усвідомленням жорстокості цих почуттів, що і призводить її до роздвоєння свідомості («une telle dualité» / «така подвійність»). Роздвоєність ця, у свою чергу, ставить героїню перед вибором: прийняти майбутнє, що нав'язує Анна і повністю підкоритися їй або чинити опір. Через свій вік і характер Сесіль обирає друге. Іронія даної ситуації полягає в тому, що, маючи в голові, мабуть, все ж благі наміри, бажаючи Сесіль добра, намагаючись уберегти дівчину від негативних явищ

життя, Анна, вибравши найбільш зручним методом взаємодії з нею придушення, тільки скалічила її душу.

Концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у цих уривках проявляється через модальні дієслова, які описують жіночі персонажі, прикметники жіночого роду.

Інверсійної трансформації в романі піддається і сам образ Анни Ларсен. Із образом Анни, крім ідеї боргу, пов'язаний також мотив жіночої ідеальності. Для Сесіль і Реймона Анна представляє собою ідеал жінки, про що свідчить наявність якісних прикметників, які супроводжуються підсилювальним прислівником «très» («дуже»), і абстрактних іменників, позитивного смислового забарвлення при описі зовнішності і манер Анни: «... c'était une femme très séduisante, très recherchée, avec un beau visage orgueilleux et las, indifférent. Cette indifférence était la seule chose qu'on pût lui reprocher. Elle était aimable et lointaine. Tout en elle reflétait une volonté constante, une tranquillité de coeur qui intimidait » [70, p. 11] / «... це була жінка дуже приваблива, дуже витончена, з прекрасним обличчям, гордим і стомленим, байдужим. Ця байдужість було єдине, у чому можна було її дорікнути. Вона була люб'язна і байдужа. Усе в ній виражало незаперечну силу волі, душевну безтурботність, яка бентежила». У цьому фрагменті можна розглядити той текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ», у даному випадку, образу Анни. Через якісні прикметники з граматичної точки зору, а з літературної – епітети, у читача чітко вимальовується силует Анни Ларсен. Витонченої, неймовірно красивої жінки-француженки вже немолодої, але і не похилого віку. Майже нічого в її вигляді не видавало її справжнього віку. Можна зробити припущення, що Саган, зробивши опис Анни, показала, якою була жінка у Франції ХХ ст. Тим самим, підтримавши ідею «нової жінки».

Перші ознаки авторської іронії виражені в даному описі за допомогою дієслова «intimider» («бентежити»), що має також відношення до образу Анни. Усе в ній чудово і абсолютно, ось тільки від досконалості її тхне холодом, в душі її немає теплоти, їй чужа звичайна людяність, що і виражено іменниками «Indifférence» / «байдужість» і «une tranquillité de coeur» /

«душевна безтурботність». Тому від досконалості Анни стає якось не по собі, воно «бентежить». У той же час вираз «une volonté constante» («незаперечна сила волі»), саме по собі несе позитивний сенс. Але в контексті цієї фрази зазнає деякої смислової інверсії: позначаючи якість характеру, що властива більш чоловікам, ніж жінкам, позбавляє «ідеальний» образ Анни Ларсен найголовнішого – жіночності. Проте, на нашу думку, твердження, що впевненість у собі та надзвичайна сила волі притаманні лише чоловікам, являється пережитком минулого. «Нова жінка – сильна жінка».

Іронія прозирає у сприйнятті образу Анни сімнадцятирічної Сесіль, якій складно сприймати Анну як жінку, бо жінці за своєю природою властива слабкість, а у Анни слабкостей немає: «Je n'avais jamais pensé à Anne comme à une femme, mais comme à une entité: j'avais vu en elle l'assurance, l'élégance, l'intelligence, mais jamais la sensualité, la faiblesse ... »[70, p. 49] / «Я ніколи не думала про Анну як про жінку, але як про таку собі сутність: я бачила в ній впевненість, елегантність, розум, але ніколи чуттєвості, слабкості ...». Абстрактний іменник з невизначеним артиклем і таким же невизначеним значенням «une entité» («якась сутність»), яким Сесіль визначає Анну, підкреслює безликість образу Анни: перед нами якась сутність, холодна, байдужа, з набором, в більшості своїй, нежіночих якостей («une volonté constante» / «незаперечна сила волі», «l'assurance» «впевненість», «l'intelligence» «розум», «l'indifférence» «байдужість»).

На прикладі образу Анни Ларсен ми можемо спостерігати інверсію ідеальності. Так, заради досягнення своєї мети – вийти заміж за батька Сесіль («... elle avait voulu mon père ...» / «... вона хотіла мого батька...») – цілеспрямована і звикла домагатися свого Анна, холоднокровно, з властивою їй байдужістю, усуває зі свого шляху дуреньку і наївну Ельзу. Причому робить це дуже спритно, з тонким розрахунком: «Ce qui m'étonna le plus, les jours suivants, ce fut l'extrême gentillesse d'Anne à l'égard d'Elsa. Elle ne prononçait jamais, après les nombreuses bêtises qui illuminaient sa conversation, une de ses phrases brèves dont elle avait le secret et qui aurait couvert la pauvre

Elsa de ridicule. <...> je ne me rendais pas compte que l'habileté y était étroitement mêlée. Mon père se serait vite lassé de ce petit jeu féroce. Il lui était au contraire reconnaissant et il ne savait que faire pour lui exprimer sa gratitude» [70, p. 30]

«що найбільше здивувало мене в наступні дні, так це надмірна люб'язність Анни по відношенню до Ельзи. Вона ніколи не вимовляла у відповідь на численні дурниці, якими відзначався розмова Ельзи, одну з тих містких фраз, які вона одна вміла вимовляти так, що вони покрили б бідну Ельзу ганьбою. <...> я не розуміла, наскільки тісно з такою люб'язністю перепліталася спритність. Мій батько дуже швидко втомився б від цієї жорстокої дріб'язкової гри. Він був, навпаки, дуже вдячний Анні і не знав, як висловити їй свою вдячність ». Ось так у «бездоганної» Анни, крім єдиного недоліку – байдужості до людей, виявляються ще негативні якості: хитрість, егоїзм.

Егоїзм Анни проявляється в даній ситуації в тому, з якою байдужістю вона сприйняла етичну сторону зробленого нею: їй, мабуть, і на думку не спало, що Ельза могла щиро любити батька Сесіль і, отже, буде страждати. Поспостерігаємо поведінку Анни, що знаходиться в машині з батьком Сесіль і розмовляє з дівчиною, на рівні жестів і міміки. Рука Реймона вже обіймає плече Анни. Що Анна, що Реймон «ледь подивилися» на Сесіль, зловити їх на гарячому: «... ils me regardèrent à peine» [70, p. 41] / «... вони ледь глянули на мене». На зауваження Сесіль про те, що «Ельза всюди їх шукає вже цілу годину» («Elsa vous cherche partout depuis une heure... Anne tourna la tête vers moi, lentement, comme à regret ...» [70] «Анна повільно, ніби неохоче, обернулася до мене». На обурення Сесіль поведінкою батька і Анни по відношенню до Ельзи Анна знову приймає нудьгуючий, пересичений вид і обертається до Реймона, даючи відверто зрозуміти, що такі нюанси її не цікавлять: «Anne s'était retournée vers lui, l'air lassé» [70, p. 42] / «Анна знову обернулася до нього з нудьгуючим виглядом ». Зі свого зазвичай спокійного та зваженого стану Анни, Сесіль робить зауваження про те, що її батько просто знайшов іншу жінку, щоб з нею тепер «спати» («... mon père a trouvé une autre dame avec qui coucher ...» / «... мій батько знайшов іншу даму, щоб

спати з нею ...»): Анна дає Сесіль ляпас («L'exclamation de mon père et la gifle d'Anne furent simultanées. Elle m'avait fait mal »[70] «Одночасно прозвучали вигук мого батька і ляпас Анни. Вона заподіяла мені біль»). Жест, який знову ж таки якимось не дуже гармоніє з образом «ідеально-витонченої» («recherchée») Анни. Як бачимо, методи впливу Анни на людей, що її оточують, зовсім не можна прирівняти до витонченості. Більш того, сам цей жест («la gifle d'Anne» /«ляпас Анни») розкриває справжню сутність Анни як особистості, яка прагне до домінування над іншими, що само по собі становить антитезу жіночності.

На мовному рівні байдужість Анни до подальшої долі щойно кинуті Ельзи доходить до відвертого цинізму. Холоднокрівно поставивши Сесіль перед фактом того, що сталося («- Nous rentrons» / «- Ми повертаємося»), вона пропонує Сесіль і Ельзі свою машину, щоб повернутися додому, коли вони «повеселяться досхочу»: «- Quand vous vous serez assez amusées, vous rentrerez avec ma voiture »[70, p. 42] / «- Коли ви досхочу порозважаєтесь, то повернетесь на мої машини».

Цинізм першої частини висловлювання («- Quand vous vous serez assez amusées»/ «- Коли ви досхочу порозважаєтесь») виявилася здатна досягнути на емоційному рівні юна, нетямуща Сесіль, але не «розумна», загартована життєвим досвідом Анна:

«... je ne trouvais plus mes mots.

- Quand on se sera assez amusées! Mais vous ne vous rendez pas compte! C'est dégoûtant!

- Qu'est-ce qui est dégoûtant? » [70]

«... я більше не знаходила слів.

- Коли ми досхочу порозважаємось! Але ви не усвідомлюєте! Це огидно!

- Що огидно?».

На закінчення Анна відмовляє декількома загальноприйнятими в подібних ситуаціях черговими ввічливими фразами, надавши Сесіль

можливість самій пояснюватися з Ельзою: «... je suis désolée pour Elsa. Mais vous êtes assez délicate pour arranger cela au mieux. Demain nous nous expliquerons» [70, р. 43] / «... мені шкода Ельзу. Але у вас вистачить делікатності, щоб залагодити це. Завтра ми пояснимо все».

А тепер поспостерігаємо за заміною ситуацій в романі і порівняємо тільки що описану вище сцену зі сценою, де Анна дізнається про зраду Реймона вже їй, Анні, з колись обдуреною ними ж Ельзою: «C'est alors qu'Anne apparut; elle venait du bois. Elle courait, mal d'ailleurs, maladroitement ... J'eus l'impression que c'était une vieille dame qui courait, qu'elle allait tomber» [70, р. 128] / «У той момент з'явилася Анна; вона йшла з лісу. Вона бігла, але погано, ніяково ... У мене склалося враження, що бігла старенька, яка ось-ось впаде»; «Elle se redressa alors, décomposée. Elle pleurait» [70] / «Тоді вона випросталася, зі спотвореним обличчям. Вона плакала»; «Les larmes roulaient inlassablement sur son visage. Elle ne semblait pas s'en rendre compte ... » [70, р. 129] / «Сльози безупинно котилися по її обличчю. здавалося, вона не віддавала собі в цьому звіт ...». Отже, автор поміщає героїнь в протилежні ситуації, змінює їх місцями, в результаті чого ми можемо спостерігати інверсію їх почуттів. Якщо в першій сцені (Реймон кидає Ельзу заради Анни) мовленєва і немовленєва поведінка Анни описується за допомогою лексики, що виражає холодно-байдуже ставлення до страждань іншої людини, а поведінка Ельзи – за допомогою лексики, що виражає страждання («regarder sans répondre» / «дивитися, чи не відповідаючи»; «pleurer» / «плакати»; «tristement» / «сумно»; «redoubler ses sanglots» / «заридати з подвоєною силою» [65, р. 43]), то в другій сцені (Реймон зраджує Ганні з Ельзою) для опису дій Анни використовується лексика, що виражає ідею страждання («mal» / «погано», «maladroitement» / «ніяково», «tomber» / «падати», «décomposée» / «зі спотвореним обличчям», «pleurer» / «плакати», «les larmes» / «сльози», «rouler inlassablement» / «котитися безупинно» [70, р. 129]), а дії і мовні характеристики Ельзи висловлюють радість перемоги («le visage triomphant» / «з переможним виразом обличчя», «délices de l'idylle» /

«ідилічні насолоди», «son intonation admirative» / «її захоплена інтонація» [70, р. 125-126]).

Особливу увагу привертає часте повторення займенника «Elle» жіночого роду. На нашу думку, це говорить про те, що в центрі усіх подій у романі знаходиться саме жінка. Вона є і причиною усього затіяного, і в той же час – жертвою. У представлених уривках жіночність передається, через займенник жіночого роду «Elle», який є центральним сигналом про нещасність жінки. У даному випадку текст показує нам нещасливу сторону жіночності. Тобто концепт жінки тут розкривається через її страждання. Автор показує за допомогою лексики, що окрім витонченості та красивої картини, існує ще і жіноча душа, якій дуже легко завдати шкоди. Із граматичної точки зору, через фемінітивні закінчення прикметників, автор дає змогу читачеві побачити, що всі ці страждання направлені лише на жінку. І дійсно, про почуття Реймона чи того ж Сиріла в романі не сказано нічого, окрім здогадок головної героїні Сесіль, знову ж таки через призму жіночого сприйняття світу: жінок, чоловіків, і тд. У творі не розкривається жоден чоловічий образ. Можна припустити, що це зроблено навмисно, аби на фоні черствого, беземоційного чоловіка, який не думає ні про кого, окрім себе, показати всю жіночність, емоційність, витонченість, красу жіночої душі. Цей контраст дійсно дозволяє чітко побачити концепт жіночності, якою її собі уявляє Франсуаза Саган.

На нашу думку, концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» реалізується через мовні засоби, а саме фемінітивні закінчення у прикметників.

2.2. Лексичне вираження концепту «ЖІНОЧНІСТЬ»

З лексичної точки зору, концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» реалізується через ряд засобів: слова з позитивною та негативною конотацією, описові якісні прикметники, щ слугують для опису в основном зовнішності жіночих персонажів, також і характерів, образу життя.

Отже, протягом усього роману, концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» реалізується через низку епітетів, якими безпосередньо автор у той чи інший час називала жінок: «maitresse», «fille», «fillette», «belle-fille», «mi-creature», «mi-mondaine» і тд.

Ельза – одна із персонажок, якій належить не остання роль у романі. Саган це показує за допомогою таких засобів: «maitresse actuelle» – «теперішня коханка». А саме слово «actuelle», слово з негативною конотацією «непостійність», підкреслює з однієї сторони непостійність батька Сесіль в любовних справах, а з іншої – підкреслює, що становище Ельзи не вічне, також не постійне. Вона то тут, то – там. «... une grande fille rouse, mi-creature, mi-mondain, gentile, assez simple et sans pretentions serieuses» «пишногруда дівчина, з русим волоссям, напів-створіння, напів-світська левиця, ніжна, доволі проста і без претензій на серйозність» – знову ж таки авторка натякає на непостійність становища Ельзи. Цікавим є слово в описі образу життя Ельзи – «mi-creature» «напів-створіння», якщо дослівно. Проте це слово несе більш глибоке значення – на початку ХХ ст. так називали проституток високого класу для заможних, впливових чоловіків. Так як Франсуаза Саган – виходець із багатой сім'ї високого соціального класу, у її оточенні було доволі ввічливо саме так називати жінок «підготовлених» для заможних чоловіків. «Mi-mondaine» «напів світська левиця», ці два слова з позитивною конотацією описують образ життя, який веде Ельза. Таким чином реалізується текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» жінки-куртизантки.

«Tu n'es pas le genre d'hommes qui interesse Anne, dis-je. Elle est trop intelligente, elle se respecte trop. Et Elsa? As-tu pense a Elsa? Tu t'imagines les conversations entre Anne et Elsa? Moi pas!» «Ти не з тих чоловіків, що цікавлять Анну. Вона дуже розумна, дуже себе поважає. Й Ельза? Ти подумав про Ельзу? Ти уявляєш розмови між Анною та Ельзою? Я – ні!» Отже, маємо досить цікаву фразу для розбору. Із однієї сторони, прочитавши її, можна зробити висновок про характер Сесіль: «Tu n'es pas le genre d'homme...», заперечення, що тут використовується показує, що Сесіль дуже

зла на свого батька. «Moi pas!», знову ж таки заперечення, кинуте в кінці, в розмовній, короткій формі говорить про те, що вона напевно не в собі від злості, на емоціях їй ніколи підбирати слова. «Moi pas!» має негативну конотацію, несе в собі не схвальне ставлення Сесіль з приводу ідеї приїзду Анни.

Далі, фраза «Tu t'imagines les conversations entre Anne et Elsa?»), у ній автор ніби зіставляє дві абсолютно різні людини, навіть світи: Анну та Ельзу. Слово «entre» «між» має негативну конотацію «прірва». Ця прірва дійсно існує між світами Анни та Ельзи. Перед цим Саган навмисне в описі Анни двічі використовує прислівник «trop» «дуже», що посилює цю різницю між двома жінками батька Сесіль.

Прислівник «trop», що використовується поряд з прикметниками «intelligente», та зворотнім дієсловом «se respecter», має позитивну конотацію, показує високе походження Анни.

Анна Ларсен «... une ancienne amie de ma pauvre mere. A quarante-deux ans, une femme très seduisante, très recherché, avec un beau visage orgueilleux et las indifferent, elle était aimable et lointaine. Tout en elle reflétait une volonté constant, une tranquillité de coeur qui intimidait» «стара подруга моєї бідної матері. У сорок два роки дуже приваблива жінка, дуже затребувана, з гарним гордим обличчям і втомленою байдужістю, вона була доброю і далекою. Все в ній відображало постійну волю, спокій серця, який залякував». «Vous devez prendre 3 kilos... je la suppliais» [70, с. 31] «il faut que vous ayez votre examen [...] il faut qu'elle travaille ces vacances» [70, с. 34] «faites un effort, cet examen est important». У наведеному уривку для позначення жінки використані дієслова дії, наказового способу. Це свідчить про рішучість мовця у своїх висловлюваннях. Ці фрази належать Анні, сильній особистості, вольовій жінці, як ми вже виявили. У цьому випадку саме так реалізується концепт «ЖІНОЧНІСТЬ», Саган показує ще одне своє бачення жінки.

«Родзинкою» письма Фансуази Саган є те, що вона у своїх творах не обмежується лише одним якимось типажем жінки. Вона показує за

допомогою лексичних засобів різницю між своїми персонажами чітко розмежовує їх характери, зовнішність, способи життя. Проте, під час дослідження роману «Un peu de soleil dans l'eau froide» можна провести паралель між деякими персонажами. Наталі Сільвенер – Анна Ларсен, Елоїза – Ельза. Саган подекуди навіть в описі зовнішності повторюється, а у випадку Елоїзи та Ельзи схожі навіть імена. Ми вважаємо, що це також є своїрідною особливістю Франсуази Саган – за допомогою контексту, опису зовнішності об'єднувати своїх героїнь в типи.

Сесіль: «Mon vieux complice, dit-il. Que ferais-je sans toi?» «Мій старий друже. Що б я без тебе робив?», ця фраза має позитивну конотацію. Звертання «Mon vieux complice» демонструє довірливі відносини між батьком та донькою. У даному випадку концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» актуалізується через лексичний засіб – звертання, що символізує мудрість, те, що у жінки можна завжди спитати поради.

У цьому романі нам вдалося виділити три шляхи актуалізації текстового концепту «ЖІНОЧНІСТЬ», які реалізуються через різні лексичні засоби:

1. «Молодість, юність, безтурботність, наївність» – Сесіль.
2. «Сексуальність, легко-дотупність, непостійність, надмірна простота» – Ельза.
3. «Вишуканість, твердість духу, елегантність, витриманність» – Анна.

Характеристика персонажа здійснюється або за допомогою опису, який приймає форму портрета, або опосередковано, шляхом розповіді про його дії, відтворенням його слів або думок, поданням середовища, в якому він еволюціонує.

1) Пряма характеристика.

Безпосередня характеристика складається із зображення персонажа, явно підкреслюючи його фізичні та моральні особливості. Вона в сюжеті робить паузи, зупиняється на зображенні. Портрет, організований та директивний, накладає на читача образ персонажа.

Ім'я – це особа персонажа. Завдяки своїм конотаціям воно часто виявляє своє соціальне походження, а також свій характер, якості, недоліки та може позначити свою функцію в сімейній групі.

Навантажений намірами, отже, назва є анафоричним знаком, дайджестом персонажа, що передає сукупність значень. Це звертається до пам'яті та уяви.

Головну героїню називають Сесіль. Ця назва походить від латинського *Caecilius*, що могло означати «сліпий». Сесіль відмовляється від понять серйозності та відповідальності. Вона живе у світі легких задовольень, ілюзій та штучних раїв. Молодий підліток думає лише про те, щоб розважитися, а отже, відвернутися від реальності.

Перше ім'я Сесіль також нагадує Сесіль Де Воланж, персонажа розпусного епістолярного роману «*Les Liaisons Dangereuses*», в якому пошук задоволення та маніпуляції перетворюються на драму.

Bonjour Tristesse – це історія небезпечних стосунків, які в кінцевому підсумку є фатальними для Анни, однієї з головних героїнь.

Однак між двома Сесіль є різниця: у «*Bonjour Tristesse*» вона маніпулює та тягне струни, у «*Les Liaisons Dangereuses*» – жертва махінацій пані де Мертьо і Вальмонта. Але двох Сесіль об'єднує цей пошук задоволення.

Додамо, що з публікацією своєї роботи Франсуаза Саган успадкувала такі прізвиська: «*l'Enfant de Laclos*» та «*Mme De Merteuil enherbe*».

Це ім'я може також стосуватися Сент-Сесіль, покровителя музикантів. Тут ми думаємо про характер молоді дівчини, яка любить вечірки та світські заходи. Ми також думаємо про відому меланхолійну та безтурботну «маленьку музику», характерну для Франсуази Саган.

Будучи батьком Сесіль, Реймонд повинен захищати її, наводити приклад. Сесіль також шукає захисту та страхування у чоловіків. Але Раймонд аж ніяк не провідник своєї дочки: йому не вистачає авторитету і

дозволяє їй робити те, що вона хоче. Крім того, ролі змінюються навпаки: Сесіль часто дає поради батькові.

Сесіль і Раймонд не мають прізвищ, тому що вони крутяться навколо, вони лише «пластилін», як сказала б Сесіль. У них немає сентиментальних коренів, вони не готові врівноважитися.

Анна – це вишуканий, розумний та авторитарний персонаж, який вирізняється серед звичайних соратників Раймонда та Сесіль.

Її прізвище Ларсен – це прізвище скандинавського походження, яке нагадує про холодність і скутість характеру. Сесіль захоплюється Анною, але часто в той же час це відчуття дещо принижує її.

Ельза Макенбур: її ім'я своїми звуками позначає відсутність елегантності. Коли вона не жалюгідна, вона стає жертвою іронії оповідача, який висміює її пози як псевдо-зірка кіно.

Читач має дуже мало інформації про зовнішній вигляд Сесіль. «Вона брюнетка» [70, с. 31], «розгублена» [70, с. 17], «має очі та вуста батька» [70, с. 34], «підліткову анатомію, почувається нудною та худою» [65 с. 90]. Вона «щодня худне більше» [70, с. 74] має «порожню щоку, і ви можете бачити її ребра» [70, с. 31]. Анна наказує, так як їй це притаманно, Сесіль набрати 3 кілограми, а Реймонд порівнює її з «коником» і «куркою, яка була потрошена і смажена на сонці».

Її втрата ваги відповідає моменту, коли вона замикається в собі, змушена Анною залишатися в своїй кімнаті і працювати, тобто вчитися.

На наступний день після вечора в казино у неї були «розширені очі, опухлий рот» [70, с. 53] і «обличчя вовка, видовбленого і зморщеного розпустою» [70, с. 54].

В Анни «темно-сині очі», [70, с. 31] «її обличчя охайне і чисте», вона «ідеально вигадана» [70, с. 33], у неї «тонка талія, ідеальні ноги» «ідеальні плечі». «На ній була сіра сукня, надзвичайно сіра, майже біла» [70, с. 47]; вона «у сто разів красивіша, стрункіша, аніж Ельза» [70, с. 122]; «здається, усі принади зрілості об'єднані в ній» [70, с. 47].

Ельза представлена як «висока руда дівчина» [70, с. 31], грудаста [70, с. 49]. У неї зелені очі [70, с. 91], повіки набряклі, вона «пишна, вицвіла від сонця» [70, с. 38].

Моральний портрет аналізує персонажа і створює враження, що він його знає і вміє передбачити його поведінку.

Сесіль 17 років. Вона провалила іспити. Їй не подобається школа «Я бачила себе перед сторінкою Бергсона, ця ідея мене жажала» [70, с. 35]. Вона лінива. Її приваблює розпуста, «в ідеалі я уявляла собі життя підлості та розбещення» [70, с. 27]. Батько «надихнув її розчарованим цинізмом щодо любовних речей» [70, с. 26]. Її часто можна побачити на вечірках, «де їй весело і де їй цікаво за віком» [70, с. 27]. Їй подобаються легкі ідеї, легкість, недбалість, «швидкі, бурхливі та швидкоплинні закоханості. Я не була у такому віці, коли вірність спокушає» [65 с. 18]. Вона розумна, трохи іронічна. Вона наслідує поведінку свого батька. Фраза в романі добре підсумовує її характер: «Так легко було слідувати за моїми спонуканнями, а потім каятися» [70, с. 98].

Анні 42 роки, вона працює у сфері моди. Вона розлучена. Вони тісно дружили з покійною мамою. Власне саме Анна навчила Сесіль як жити в Парижі. Вона виявляє великий інтелект і бажає жити стабільно і врівноважено. Вона приваблива, холодна, залякує, владна. Але вона також дуже чутлива.

Ельзі 29 років. Вона добра, досить проста, поверхнева, «напів суттєва напів світська», трохи безглузда, «вона не звикла до тонкої ролі, і та, яку вона зіграла, мабуть, здалася їй вершиною психологічної вишуканості» [70, с. 115]. Вона ідеально гармоніє з цим середовищем, звільненим від будь-яких обмежень і наповненим штучними штуками. Ельза звикла робити «фігури у студіях та барах Єлісейських полів» і не «має серйозних претензій» [70, с. 12]. Ельза грає про свою молодість: «їй було двадцять дев'ять, на тринадцять років молодша за Анну, і це їй здалося головним козирем» [70, с. 12]. На неї легко вплинути, але вона також тендітна.

Непряма характеристика вимагає більшої уваги читача. Персонаж розкривається перед читачем тим, що він робить, і тим, як він діє.

Персонаж розкривається за допомогою значущих жестів:

Анна: «Її обличчя раптово розв'язалось, уста тремтіли. – Ельза Макенбург? Він привів сюди Ельзу Макенбург?» [70, с. 22] «Я бачила, як повіки Анни тремтіли, як несподівана ласка» [70, с. 31].

Франсуаза Саган наголошує на тому, що Анна може бути закохана в Раймонда, принаймні, що вона не чуйна до його чарівності. Це момент, коли Сесіль бачить її слабкість. Тут можна сказати, що жіночність Анни проявляється в її слабкості. І тут знову ж таки з'являється ця антитеза: постійні холодність і врівноваженість Анни протистоять слабкості перед почуттям кохання, зради, поразки. Таким чином Франсуаза показує якщо не розвиток персонажа через лексичну сторону, то його різносторонність. Французька жінка може бути сильною, а через хвилину – слабкою.

Те саме стосується Ельзи, коли вона приходить забирати речі: «Коли я розповіла їй про свого батька, вона не могла придушити трохи кивку головою.» [65 с. 78] «Я бачила, як вона моргає повіками, відвертається, щоб приховати надію, яку я їй давала. » [65 с. 80] Сесіль розуміє, що Ельза все ще перебуває під чарами Реймонда і, отже, з нею легше впоратися.

Персонаж Анни розкривається під засобом словесного опису Сесіль: холодна і авторитарна жінка, але деякі її жести показують її доброзичливість: «рука Анни впиралася в мене, поки моє тремтіння припинялось» [70, с. 76]. «Вона ніжно погладила потилицю» [70, с. 95]. Ці жести також відображають еволюцію їхніх стосунків та різносторонність жіночого образу Анни. Автор застосовує епітети «froide et autoritaire», щоб показати її «нежіночність» з одного боку, та з іншого боку обставину «tendrement» її ніжність, дійсно жіночу суть.

Коли Реймонд відчуває, що він знову відчуває бажання до Ельзи, «повернувшись додому, він взяв Анну на руки». Цей жест означає докори сумління, читач розуміє, що Реймонд потрапив у пастку.

Характер розкривається також його діями. Реймонд змінює свою поведінку, коли потрапляє під чари Анни: «він говорив з нею, як друга мати з дочкою» [70, с. 37] «засліплене обличчя мого батька» [70, с. 47], «Він дивився на неї із захопленням і бажання » [70, с. 73]. Тут таки авторка показує персонаж Анни ще з однієї сторони: спокусниці та жінки, яка вміє добиватись свого.

Коли Ельза бачить, як Реймонд вислизає з її рук, вона «почала плакати, тихо, сумно» [70, с. 52]. Читач бачить ще один аспект свого характеру, Ельза більш чутлива, ніж очікувалося. Письменниця використовує слова «pleurer, doucement, tristement», що характеризують персонаж Ельзи як вразливу тендітну жінку. Таким чином, ми бачимо, що жіночність показана, як щось вразливе, чому можна легко завдати шкоди. Прикметник «fragile» показує буквальну тендітність жіночої душі, жіночності.

Коли Анна дивує Реймонда та Ельзу: «вона прийшла з лісу, вона бігла, погано, незграбно» [70, с. 143], це контрастує з її звичною поставою, яку описують як ідеальну.

«Потім вона випрямилася, розклала [...] сльози невтомно котились по її обличчю» [70, с. 144]. Сесіль розуміє, що Анна є чутливою істотою, вона не просто «сутність». Цікавий та оригінальний момент, що кожен образ: жіночий чи чоловічий, описаний через призму сприйняття їх головною героїнею – Сесіль.

Коли Ельза приймає хитрість Сесіль, вона показує, що на неї легко вплинути і вона зробить все, щоб відвоювати Реймонда. З одного боку можна сказати, що персонаж Ельзи показаний як образ вольової жінки, яка здатна навіть на підлість аби повернути свого коханого. З іншого – як молодій дівчині, що просто не знає, що робити і піддається впливу зі сторони Сесіль.

Франсуаза Саган вперше показує Сесіль розгнівану, коли формується пара Реймонда-Анни: «обурення змусило мене затремтіти [...] Я досягав межі роздратування» [70, с. 50]. Саган вперше використовує такі слова «l'indignation me faisait trembler» в якості описання Сесіль.

Анна дає ляпаса Сесіль, що виявляє її непримиренність та її авторитарну сторону: «вона нашкодила мені» [70, с. 51].

«Мої руки тремтіли ... Я знизила голос, щоб справити на неї враження ... Я діяла у якомусь запамороченні ... Я закінчила, як у гімні: допоможи мені Ельза» [70, с. 79]. Ця дія показує, що Сесіль – минулий майстер мистецтва маніпуляцій.

Персонаж також розкривається його словами, словниковим запасом, яким він користується, рівнем мови та змістом мовлення. Слова персонажа надають інформацію про їх соціальний рівень і беруть участь у впливі реальності.

Слова героїв можна повідомляти у формі діалогів або монологів, у прямому, непрямому або вільному опосередкованому стилі. Діалоги дозволяють просунути сюжет і уникнути втручання автора в історію. У безпосередньому стилі оповідач зникає.

Із самого початку читач розуміє, що відносини, які Сесіль підтримує з батьком, є незвичними і виходять із традиційних рамок, класичної схеми: батько – дочка.

«Pourquoi es-tu si efflanquée, ma douce?» Mon vieux complice, que ferais-je sans toi?» [70, с. 17]. Сесіль підтверджує слова свого батька:

«Я не уявляю кращого друга чи більш розважливого» [70, с. 12], «Також злякавшись, він втратив співучасника для своїх майбутніх витівки» [70, с. 109].

«Tu es la plus jolie fille que je connaisse», «tu es le plus bel homme que je connaisse» [70, с. 45]. Через опис своєї дочки Реймондом, авторка розкриває образ Сесіль як гарну дівчину. Вона розуміє, що для батька – найкраща, найгарніша, найбільш добра з усіх людей. Із цього фрагменту можна стверджувати, що текстовий концепт жіночності подає нам жінку-дитину. Вона наївна, по-дитячому красива, її хочеться оберігати. Проте Сесіль цього вже не потребує. Вона вважає, що вже достатньо доросла.

Коли Сіріл говорить, це означає сказати Сесіл, що він її любить, що він їй цілком підкоряється: «je passais tous les après-midi devant la crique. Je ne pensais pas que je t'aimais tant » [70, с. 88] « Cécile, je veux t'épouser. Je t'aime». Ці признання у коханні показують жіночність Сесіль, як жінки, якій можуть підкоритись, у яку можуть закохатися.

Анна – авторитетна фігура: «vous devez prendre 3 kilos... je la suppliais» [70, с. 31] «il faut que vous ayez votre examen [...] il faut qu'elle travaille ces vacances» [70, с. 34] «faites un effort, cet examen est important» [70, с. 75]. Таке сильно емоційно забарвлене дієслово «devez» та «il faut» характеризує Анну, як власну жінку, яка хоче, щоб їй підкорялися. Тут можемо стверджувати, що концепт жіночності втілюється у силі та волі образу Анни.

Використана фраз, що виражає обов'язок, виявляє безкомпромісний характер цієї жінки.

«Dormez» dit-elle avec autorité. Je m'endormis»[70, с. 124]. Безпосередність закріплює владу Анни над Сесіль.

Анна – «Ви вплинули на мене!»

Сесіль – «Це не обов'язково було б погано.»

Анна – «Це було б катастрофою».

Цей обмін передвіщає драматичне продовження, передбачає трагічний кінець, ніби Анна була провидцем.

«Я не дам вам марнувати своє життя» [70, с. 61]. Анна поступово перетворюється на другу матір для Сесіль. Її слова також демонструють турботливу жінку, стурбовану благополуччям Сесіль і чиї наміри непогані. Знову ж таки авторка відкриває нам нову грань жіночності Анни – материнські почуття. «Je ne vous laisserai pas gâcher votre vie» – типова фраза матері, яка хвилюється за свою дитину.

Отже, концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» реалізується через ряд лексичних засобів: звертання, дієслова наказового способу, дієслова активної дії, епітети, антитези та, навіть імена героїнь.

ВИСНОВКИ

Таким чином, у нашому дослідженні – за допомогою методів теоретико-методологічного аналізу проблеми, систематизації наукових лінгвістичних джерел, порівняння та узагальнення даних; спостереження та порівняння; аналіз та узагальнення; компаративного аналізу тексту змогли виділити засоби, через які проявляється текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозі Франсуази Саган.

Сучасні розвідки когнітивної поетики відзначаються низкою особливостей, оскільки розуміння художнього тексту як цілісної структури, в якій реалізовано задум автора, припускає множинність його інтерпретацій прирівнює художній текст до концептуальної єдності, вона пропонує систему текстових концептів художньої прози.

Текстовий концепт показує набір концептуальних пріоритетів, формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі.

Концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Франсуази Саган презентується з одного боку через літературні тропи: оксюморон, антитеза та з іншого – через граматичні засоби: фемінітивні закінчення прикметників.

Емоційно-забарвлені слова та словосполучення також грають велику роль у розкритті текстового концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Саган. Дієслова, що позначають упевнену дію та рішучість можна віднести до опису жіночності образу Анни.

Також, ми виявили що ще одним не менш важливим засобом вираження текстового концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» у творі Саган являються імена героїнь: Сесіль, Анна, Ельза, Елоїза, Наталі і тд.

Концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» реалізується через лексичні засоби: антитеза, епітета, активні дієслова, оксюморон і тд. Кожний із цих засобів дозволяє розкрити не тільки концепт «ЖІНОЧНІСТЬ», але й кожен жіночий персонаж з різних сторін.

Феномен жінки у літературі полягає у тому, що з появою романів Саган, про жінок стали писати «по-жіночому», розкриваючи їх суть. Був

показаний новий погляд на почуття жінок нового часу, не з чоловічої сторони.

На прикладі романів Франсуази Саган ми показали наскільки багатогранною авторка показує «ЖІНОЧНІСТЬ» своїм читачам. Ми також визначили, що поряд із граматичними показниками концепту «ЖІНОЧНІСТЬ» стоять літературні тропи, такі як: антитеза, епітети, іронія, інверсія. За допомогою них авторка показує своє бачення «ЖІНОЧНОСТІ» та жінки що і дало нам змогу розкрити тему нашого дослідження «текстовий концепт «ЖІНОЧНІСТЬ» у прозових творах Франсуази Саган».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська В. В. Методика дослідження концепту-ідеї анти людина (на матеріалі п'єси С. Беккета "La Fin de partie") / В. В. Андрієвська // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. - 2013. - Вип. 37. - С. 25-27. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_37_10.
2. Багацька О. В. Інтерпретація художнього тексту в теорії та практиці: навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів іноземних мов вищих навчальних закладів освіти / О. В. Багацька, А. М. Коваленко, МОН України, Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. – Суми : [ФОП Цьопа С. П.], 2017. – 279 с.
3. Буць Ж.В. Текстовий концепт жіночність у французьких соціально-побутових романах XIX-XX століть: лінгвокультурологічний і комунікативно- прагматичний аспекти: дис. канд. філол. наук: 10.02.05 / Буць Жанна Володимирівна. К.: 2013. 269 с.
4. Єрмоленко І. І. Реалізація прагматичного наміру автора у заголовку детективної новели Данієля Пеннака "Des chrétiens et des Maures" / І. І. Єрмоленко // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія" : [зб. наук. праць]. Одеса : Вид. дім Гельветика, 2018 Вип.37,Т.2.С.70-72.
http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v37/part_2/22.pdf
5. Єрмоленко І. І. Лінгвопоетичні особливості епіграфів у детективних текстах Данієля Пеннака / І. І. Єрмоленко // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна". Острог : Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2015. С. 69-72. <https://core.ac.uk/download/pdf/43004257.pdf>
6. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. П.Кочергана. 36. наук, статей :[Відп. ред. Тараненко О.О.] Київ, 2006. 72–86

7. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ століття): монографія / Олена Марківна Кагановська. К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
8. Каратєєва Г. М. Текстовий концепт-константа подорож: позиція мети (на матеріалі творів Ле Клезіо) / Г. М. Каратєєва // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія : Філологічна. - 2014. - Вип. 48. - С. 192-194. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_61
9. Ляшенко О. Є. Текстовий концепт жіночність у прозових творах Франсуази Саган. Наукова стаття. – М. «Магістерські студії», 2020.
10. Логвиненко М. І. Концепт-сценарій, концепт-скрипт, текстовий концепт-сценарій: проблематика тлумачення / М. І. Логвиненко // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2012. - Вип. 24. - С. 184-185. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_24_58.
11. Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2-х т. М., 1995.Т.1:56-59.
12. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания, 1995. - № 1. - 37-67.
13. Аристотель. Вірші в 4-х т. / Аристотель. - М.: Наука, 1982. - Т.4. - 471 с.
14. Арнольд И. В. Семантика, стилистика, интертекстуальность. СПб, СПбГУ, 1999.
15. Арнольд И. В. Эпиграф и эпитафия // STUDIA LINGUISTICA XVII. Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук: Сборник. — СПб.: Борей Арт, 2008.
16. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы) / Н.Д. Арутюнова. - 2-е изд., стереотип. - М.: Едиториал УРСС, 2002а.-384 с.

17. Аскольдов С.А. Концепт и слово / А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. - М., Acadimia, 1997. - С. 267-279.
18. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - 3-е изд., испр. - М.: Флинта: Наука, 2005. - 496с.
19. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов / Л.Г. Бабенко. - М.: Академический проект / Эк-бург: Деловая книга, 2004. - 464 с.
20. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - 4-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2006. - 490 с.
21. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. - Воронеж: Изд-во Воронеж, гос. ун-та, 1996. - 104 с.
22. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С.45.
23. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Пособие для филологов/ Н.С. Болотнова. - Томск: Том. гос. пед. ун-т, 2001. - 129 с.
24. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова / Под ред. С.В. Сыпченко; Том. гос. пед. ун-т - Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992а. - 309 с.
25. Большой толковый словарь русского языка: А-Я / РАН. Ин-т лингв. исслед.; Сост., гл. ред. канд. филол. наук С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998. — 1534 с. — ISBN 5-7711-0015-3.
26. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языка. М., 1999. С.293.
27. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии // ВЯ. 1997. № 4. С.115-124

28. Горшкова К. А. Роль заглавия-аллюзии в реализации категории интертекстуальности в художественном тексте / К. А. Горшкова, Н. Г. Шевченко // Вісник Харківського національного університету. Романо-германська філологія. Харків: Константа, 2005. № 667. С. 175-178.
29. Даль, 1978 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4.- М. 1978-1980.
30. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии (1) // ВЯ. 1997. № 6. С.37-48
31. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт (на материале русского и английского языков): АКД. Волгоград, 2002.С.6-7.
32. Елмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. Вып. I / М., 1960.С.131-256
33. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск. 1996. С.3-16
34. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик.- Волгоград: Перемена, 2002. - 477 с.
35. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Антология концептов. Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Том 1. Волгоград: Парадигма, 2005. - 13-15.
36. Красавский Н.А концепт “Zorn” в пословично-поговорочном фонде немецкого языка. // теоретическая и прикладная лингвистика. Выпуск 2. Язык и социальная среда. Воронеж. Изд-во ВГТУ, 2000.С.78-89//eidos.rsl.ru
37. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Монография. Волгоград, 2001.С.40-59.
38. Кубрякова Е.С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов/ Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – М.: Наука, 1996. – 247 с.
39. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Валерія Андріївна Кухаренко. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.

40. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с.
41. Лихачев Д.С. Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.С.280-287
42. Лопатин, В. В., Лопатина, Л. Е. Иллюстрированный словарь современного русского языка. — М.: Эксмо, 2007. — 928 с..
43. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Вып. I. Архангельск, 1997.С.11-35.
44. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Academia, 2001. – 208 с. Розіна [1991].
45. Никитина Е.С. О жизни человека и людей в устной народной поэзии /Е.С. Никитина // Сокровенные смыслы: Слово. Текст, Культура: Сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой. Отв. ред. Ю.Д. Апресян. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 620-631.
46. Павиленис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка / Р.И. Павиленис. - М.: Мысль, 1983. - 286 с.
47. Перельгина Е.М. Катартическая функция текста: АКД. Тверь, 1993.С.
48. Попова З. Д., Стернин И. А. Языковое сознание и другие виды сознания // Язык. История. Культура. – Кемерово : Графика, 2003. – С. 17–21.
49. Розина Р.И. Человек и личность в языке / Р.И. Розина // Логический анализ языка. Культурные концепты. - М. : Наука, 1991. - 52-56.
50. Стемковская Ю.С Образ человека в чешской культуре / Ю.С Стемковская// Язык как средство трансляции культуры. - М.: Наука, 2000. - 85-101.
51. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования/ Ю.С. Степанов. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - 824 с.
52. Степанова, 2000 Степанова Л.В. Проявление тендерного фактора в языке и речевая характеристика персонажей. Автореф. дис. . канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000. - 16 с.

53. Сулименко Н. Е. Современный русский язык. Слово в курсе лексикологии: Учебное пособие. М.: Флинта, 2008. 351 с.
54. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический или лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. - М.: Школа «Языки Русской культуры», 1996. - 288 с.
55. Телия В.Н., Маслова В.А., Шаховский В.И. Женщина в языковой картине мира русских, белорусов, поляков, англичан / В.Н. Телия // Беларуская руска-польскае супастаўляльнае мовазнаўства. - Віцебск, 1993. - 131-134
56. Философский энциклопедический словарь / [гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов]. - М. : Сов. Энциклопедия, 1983. - 840 с.
57. Фомина З.Е. Концепт «Душа» в русской и немецкой лингвокультурах / З.Е. Фомина // Язык и эмоции: Личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. Сб. науч. трудов. - Волгоград: ЦОП «Центр», 2004. - 223-234.
58. Фомина З.Е. Концепт «Семья» как отражение немецкого национального характера / З.Е. Фомина // Научный Вестник ВГАСУ. Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». - ВГАСУ, 2004. - Вып. № 2. - 10-26. Женщины-легенды / Сост., науч. ред. и авт. предисл. В.А. Федосик. Мн.: Беларусь, 1993. - 336 с.
59. Холодная М. А. Психология интеллекта: парадоксы исследования. — Томск: Изд-во Томск. ун-та; М.: Изд-во «Барс», 1997. — 392 с.
60. Чечетка В.И. Концепт «Человек» в мифопоэтической картине мира (на материале древнегерманских героических песен, легенд, сказаний): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В.И. Чечетка: Саратов, 2005. - 225 с.
61. Шишкина С. А. Лингвокультурная и когнитивная репрезентация концепта «интерес» в русском и английском языках: автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.01 – Тюмень, 2007. – 21 с.
62. Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы / А. Шопенгауэр. - Л., 1991. - 287 с.

63. Articles en ligne : *Le monde* - « la tristesse et l'ennui » (12 mai 2013). *Le magazine littéraire* (n°400, juillet-août 2001).
64. CASTEX Pierre-Georges, SURER Paul, BECKER Gary, *Histoire de la littérature Française*, éditions Hachette, (novembre 1977).
65. CLARK Pascale, reçoit BEREST Anne, auteur de *Sagan 1954* aux Editions Stock et WESTHOFF Denis, fils unique de Françoise Sagan, *France inter*, (12 mai 2014).
66. DURVYE Catherine, *Le roman et ses personnages*, éditions Ellipses (janvier 2007).
67. Mével J.P. Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré / Jean - Pierre Mével. - Paris, 2007.
68. MEYER-STABLEY Bertrand, *Françoise Sagan - Le tourbillon d'une vie*, éditions Pygmalion (avril 2014).
69. SAGAN Françoise, DUPRE Guy, NOURISSIER François, sous la direction de PARISIS Jean-Marc. *Au marbre : Chroniques retrouvées, 1952-1962*, éditions La Désinvolture - Quai Voltaire (octobre 1988).
70. SAGAN Françoise, *Bonjour Tristesse*, [1954] éditions Pocket (janvier 2009).

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ:

1. Françoise Sagan «Bonjour tristesse».

Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=124857>