

**МОЛОКОВА О. Ф.**

*Київський національний лінгвістичний університет*

**МЕЗОКОНЦЕПТ СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ ЯК СТРУКТУРНИЙ  
КОМПОНЕНТ ТЕКСТОВОГО МЕГАКОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТЬ  
(на матеріалі псевдоавтобіографії П. Модіано)**

Статтю присвячено дослідженню текстового мезоконцепту СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ як ієрархічного складника текстового мегаконцепту ПАМ'ЯТЬ у концептуальному просторі псевдоавтобіографічної прози П. Модіано. У результаті дослідження виявлено, що основною ознакою мезоконцепту є замкненість оповідача, яка виявляється на фізичному й емоційному рівнях, а семантичне наповнення надає вихід до текстових концептів за зниженим ступенем узагальненості.

**Ключові слова:** концептуальний простір, ієрархія, текстовий концепт, мегаконцепт, мезоконцепт, макроконцепт, катаконцепт.

Статья посвящена исследованию текстового мезоконцепта СРЕДА ОБИТАНИЯ как иерархического компонента текстового мегаконцепта ПАМЯТЬ в концептуальном пространстве псевдоавтобиографической прозы П. Модiano. В результате исследования определено, что главным признаком мезоконцепта является замкнутость повествователя, которая проявляется на физическом и эмоциональных уровнях, а семантическое наполнение находит выражение в текстовых концептах сниженной степени обобщенности.

**Ключевые слова:** концептуальное пространство, иерархия, текстовый концепт, мегаконцепт, мезоконцепт, макроконцепт, катаконцепт.

The article is devoted to research textual mesoconcept EXISTENCE SPACE as a hierarchical component of textual megaconcept MEMORY in fiction's conceptual space of P. Modiano. Insularity of the narrator is defined as the main point in this mesoconcept which reveals on physical and emotional levels. The semantics have been viewed in textual concepts with a reduced level of generality.

**Key words:** conceptual space, hierarchy, textual concept, megaconcept, mesoconcept, macroconcept, cataconcept.

На глибинному рівні псевдоавтобіографічна проза П. Модіано містить імпліцитні смисли з високим ступенем абстракції й узагальнення, система яких становить концептуальний простір [1:70] або концептосферу [2:52], концептуальну систему [3:239] художнього тексту. Цей простір формується сукупністю текстових концептів (далі – ТК), що окреслюють смисловий бік роману [4:42] і мають свою системно-ієрархічну структуру. Таким чином, концептуальний простір як система всіх імпліцитних смислів, які формуються на глибинному рівні творів письменника, – це комплексна когнітивна структура авторської свідомості [5:16]. Вважаємо, що концептуальний простір псевдоавтобіографії П. Модіано

окреслюється в такий спосіб, коли на концептуальному рівні поетапно виникає ціла мережа впорядковано поєднаних і комплексно взаємодіючих ТК зі своїми відповідними складниками, а найвищу позицію в цій ієрархії займає вершинний ТК [5:59], у нашому випадку – текстовий мегаконцепт ПАМ'ЯТЬ.

**Актуальність наукової проблеми** визначається загальною спрямованістю лінгвоконцептології, на вивчення текстового концепту, який є центральним поняттям цієї сучасної наукової дисципліни, що характеризується тенденцією до залучення комплексного, інтегративного підходу. Актуальність роботи зумовлюється також складністю, багатоплановістю і суперечливістю жанру псевдоавтобіографії (“autofiction”), у межах якого працює П. Модіано і відсутністю аналізу концептуального простору цієї прози. Оскільки, як показують результати нашого дослідження, його найвищим структурним компонентом є текстовий мегаконцепт ПАМ'ЯТЬ, то **мету** цієї статті вбачаємо в аналізі розгортання його ієрархічного складника – мезоконцепту СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ, що й виступає **об'єктом** нашого дослідження. **Предметом** дослідження є семантичне і концептуальне наповнення ТК СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ у псевдоавтобіографічній прозі письменника, яка слугує **матеріалом** дослідження.

Однією з визначальних характеристик людини є те місце, де вона живе, її оточення. Між ними існує взаємозв'язок, оскільки місце проживання впливає на формування особистості, її духовний і фізичний стани, плин життя. Нерідко сама територія набуває рис і характеристик свого мешканця. Тому, досліджуючи середовище буття людини, ми аналізуємо як умови її життя, так і внутрішній світ.

Середовище, в якому проживають головні герої П. Модіано, імплікує ТК СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ в межах розгортання ТК ПАМ'ЯТЬ. Його головними ознаками є замкненість, відчуження, які актуалізуються в текстовій тканині романів через макроконцепт ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ зі складниками ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ простору і ДУХОВНА ОБМЕЖЕНІСТЬ персонажа. ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ простору оповідача реалізується на трьох рівнях: на рівні міста, закладів громадського користування і місць проживання (див. рис. 1):



*Рис. 1. Рівні реалізації складника макроконцепту ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ у псевдоавтобіографічній прозі П. Модіано*

Наведений рисунок демонструє, що складник макроконцепту ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ реалізується на рівні фізичного простору, який складають місто, заклади громадського користування, помешкання оповідачів. Для останніх вони є дуже важливими, оскільки несуть певний відбиток минулого. Розглянемо детальніше кожний рівень.

У псевдоавтобіографічній прозі макроконцепт ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ імплікується на рівні міста як адміністративно-територіальної одиниці з чітко окресленими межами й інфраструктурними елементами: площами, кварталами, округами, околицями. Цими містами в переважній більшості є Париж, рідше – Мілан, Ніцца, Женева. Столиця Франції з її різноманітними площами, кварталами важливі для автора, оскільки пов'язані з його життям та історією країни загалом. Париж – центр пам'яті та уяви оповідачів, основний орієнтир, місце обов'язкового повернення [6:43]. Вони ведуть читача містом і пам'яттю для того, щоб відновити конкретний епізод і крихітні фрагменти, з яких складається їхнє минуле. Блукати лабіринтами міста метафорично означає блукати лабіринтами пам'яті – пригадувати.

Усі місця, де розгортаються сюжетні лінії, мають свої кордони в урбаністичному просторі, а отже, є замкненими й ув'язнюють оповідачів. Замкненість простору фабульних подій романів «La place de l'Etoile», «La ronde de nuit», «Les boulevards de ceinture», «Rue des boutiques obscures», «Quartier perdu», «Vestiaire de l'enfance», «Dans le café de la jeunesse perdue» підсилюється відповідними лексемами *place* n.f., *ronde* n.f., *ceinture* n.f., *quartier* n.m., *vestiaire* n.m., *café* n.m., уживання яких не вимагає тлумачення, оскільки вони ще раз підкреслюють обмеженість простору, в якому існує оповідач. З роману в роман читач зустрічається з ним на площах (*place de l'Etoile*, *place des*

*Pyramides, place de la Concorde, place Pigalle, place d'Italie, place de Trocadéro*), у кварталах (*Odéon, Passy, Trocadéro, Auteuil*), у четвертому, дев'ятому, одинадцятому, шістнадцятому, вісімнадцятому округах.

У художній прозі письменника існує культ місцевості [7], який є детально продуманим і необхідним для розвитку фабульних подій. Оповідач починає оповідь із пригадування місць, де був раніше. Для того, щоб оживити спогади, які наповнять зміст роману й нададуть хронологічної зв'язності, йому необхідно пройтися краєм: [...] *passer de temps en temps une nuit dans un autre quartier pour rêver à celui que l'on a quitté. A l'hôtel Fieve, par exemple, je m'allongerai sur le lit de ma chambre [...] et je croirai entendre, de loin, les barrissements des éléphants du zoo. Dans tous ces endroits, personne ne pourra jamais me retrouver* [14:89]. Фінальна фраза поданого фрагмента несе концептуальне навантаження. Лексична одиниця *tous* adj.indéf. “marque l'intégralité d'un espace” [11], *ces* adj.dém. “sert à désigner, montrer un être, un objet que le locuteur a sous les yeux ou dans sa pensée” [там само] конкретизують і підсилюють іменник *endroit* n.m. «partie déterminée d'un espace» [там само], який свідчить про те, що оповідач добре знає ці місця. У другій частині акцентується на абсолютній заперечній формі дієслова *pouvoir* v.tr. “être capable de faire quelque chose» [там само]. Її формують три лексеми: заперечна частка *ne* у часовій формі Futur Simple; прислівник *jamais* adv.de temps; неозначений займенник *personne* p.indéf., що вживається замість другої частини заперечення *pas*. Майбутній час заперечної форми в поєднанні з предикатом *retrouver* v.tr. “savoir à nouveau, après avoir cherché, où est quelque chose ou quelqu'un qui était perdu ou bien qui avait disparu» [там само] указують на безрезультатність подальших пошуків. Таке небажання оповідача зустрічатися, вступати в контакт із людьми, бути знайденим імплікує катаконцепт ВІДЧУЖЕННЯ.

Періодом блукань-спогадів оповідач обирає ніч (*cette nuit, passer une nuit*), вихідний день (*dimanche*), коли рух і метушня зникають, а місто наповнюється тишею й порожнечею (*ville déserte, ce boulevard vide, les avenues vides, une zone déserte*). Останні необхідні для того, щоб краще зберігати сліди тих, хто жив раніше, проте відсутні тепер. Звернемося до фрагменту, концептуальна інформація якого вирізняється асоціативністю і смисловою насиченістю: *Les Champs-*

*Elysées... Ils sont comme l'étang qu'évoque une romancière anglaise et au fond duquel se déposent, par couches successives, les échos des voix de tous les promeneurs qui ont rêvé sur ses bords. L'eau moirée conserve pour toujours ces échos, et par les nuits silencieuses, ils se mêlent les uns aux autres...* [15:103]. Порівняння паризької авеню Єлісейські поля зі ставком (*comme l'étang*), у воді якого назавжди зберігаються відлуння голосів (*conserve pour toujours ces échos*) людей, які колись прогулювалися берегами, уможлиблює унаочнення цієї інформації на основі концептуальної метафори ОБ'ЄКТ – ЦЕ ВМІСТИЩЕ [8:55]. Відповідно до нашого прикладу об'єктом виступають Єлісейські поля, які узагальнюють місто, а вмістищем – ставок. Зазначимо, що вода в цьому типі водойми не обновлюється, а є стоячою і тихою. Вона символізує не життя, а скоріше зберігає інформацію про життя → СПОГАДИ. Таким чином, модифікуючи подану концептуальну метафору ОБ'ЄКТ = *Les Champs-Elysées* → МІСТО, ВМІСТИЩЕ = *l'étang* → СПОГАДИ, ми отримуємо таку концептуальну формулу: МІСТО – ЦЕ СПОГАДИ. Достатньо пройтися у нічній тиші цією авеню, щоб пригадати конкретну людину або подію.

Головний герой роману «*Rue des boutiques obscures*», щоб згадати ким він був раніше і збагнути, хто є тепер, також звертається за допомогою до пам'яті місцевості, зокрема помешкання: *Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeubles l'écho des pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif. Au fond, je n'avais peut-être jamais été ce Pedro McEvoy, je n'étais rien, mais des ondes me traversaient, tantôt lointaines, tantôt plus fortes et tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient et c'était moi* [16:124]. Наведений приклад демонструє, як оповідач, потрапивши в порожнє приміщення, яке могло б бути його рідним і де немає жодного доказу цьому, вважає, що чутно відлуння кроків, а в повітрі продовжують коливатися звукові хвилі. Вони розповсюджуються по всій кімнаті, послаблюються, посилюються і, нарешті, набувають форми (*des ondes [...] se cristallisaient*) – оповідач пригадує.

Отже, у цій кімнаті, де відсутнє все фізичне, присутнє найголовніше – спогади, там існує ПАМ'ЯТЬ як ЖИВИЙ ОРГАНІЗМ. Такі порожні помешкання є для персонажів певними орієнтирами в процесі

схоплення зниклих речей, світочами у сутінках забуття [6:52]. П. Модіано завжди намагається зобразити у своїх романах стан відсутності, дивовижність якого полягає в тому, що при фізичній відсутності людини у просторі теперішнього завжди відчувається її присутність, яка мала місце в минулому [9]. Вдалим поясненням цієї ситуації, на нашу думку, слугує визначення поняття часу М. Гайдеггера: “Відсутність також завжди повідомляє про себе як спосіб присутності»[10:401]. Сміслові протиріччя, породжене аналізованою ситуацією, підкріплює концептуальний оксиморон ПРИСУТНЯ ВІДСУТНІСТЬ.

Наступний рівень реалізації ТК ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ становлять заклади громадського користування. Ілюстративний матеріал засвідчує, що головні герої не прив’язуються до конкретного місця проживання. Як кочівники, вони переміщуються в просторі, інколи зупиняючись у різноманітних готелях, кафе, рестораціях задля того, щоб розвіяти постійну понуру самотності, забути про страх або просто згаяти час. Там завжди існує можливість завести розмову з барменом, офіціантом, рідше – з відвідувачами, а грубі стіни будівлі захистять від проблем зовнішнього світу.

Одним із найчастіше відвідуваних місць оповідача є готель, який має образ притулку: *On faisait, à Juan-les-Pins, comme si la guerre n’existait pas [...] cet hôtel blanc qui ressemble à un paquebot échoué parmi les pins au-dessus de la plage [...]. Là-bas, on serait à l’abri. Une angoisse fugitive se lisait sous le hâle des visages : dire qu’il faudrait sans trêve partir à la recherche d’un endroit que la guerre avait épargné et que ces oasis deviendraient de plus en plus rares...* [14:57–58]. Носієм концептуальної інформації зазначеного уривку є іменник *abri* n.m. “lieu où l’on est à couvert des intempéries et du danger” [12:7], конотацію котрого набирає лексема “готель»(*hôtel* n.m.). Слід звернути увагу на символічний білий колір останнього, який у тексті контрастує із сірістю буднів і чорним періодом окупації. Оскільки цей колір асоціюється з радістю, чистотою, легкістю [13:126], то, відповідно, будівля такого кольору – місце порятунку, де можна забути неприємності, проблеми зовнішнього світу і відчути радість. В аналізованому фрагменті лексеми *hôtel* n.m., *paquebot* n.m., *endroit* n.m., *oasis* n.f. вступають фактично в синонімічні зв’язки з лексемою *abri* n.m. і вербалізують ТК ЗАХИСТОК.

Автор удаю порівнює згаданий вище готель із теплоходом (*paquebot* n.m. “grand navire de commerce principalement affecté au transport des passagers» [12:1344]) як символом безпечного місця, захистку в бурхливому морі життя. Однак той факт, що це судно не пливе, а стоїть на міліні серед сосен над пляжем, демонструє його приреченість на крах. Відповідно готель не може бути надійним захистком для своїх постояльців, а отже, вони будуть змушені залишити його задля надійнішого притулку. Частина фрази, де підкреслюється необхідність постійного пошуку таких безпечних місць, яких дедалі стає менше (*il faudrait sans partir à la recherche d'un endroit que la guerre avait épargné et que ces oasis deviendraient de plus en plus rares*), демонструє концептуальну ознаку “тимчасовість” і надає можливість визначити катаконцепт ТИМЧАСОВИЙ ЗАХИСТОК, що виражає бажання людини відсторонитися від проблем і хвилювань зовнішнього світу, затаївшись у конкретному місці. Проте це укриття не є постійним, оскільки не можна втекти від ПАМ’ЯТІ.

Образ готелю як ТИМЧАСОВОГО ЗАХИСТКУ персонажів часто присутній у псевдоавтобіографічній прозі, особливо елементи інтер’єру, які є абсолютно однаковими у різних містах і країнах. Своїм риторичним запитанням цю думку підтверджує Віктор Хмара, оповідач роману «La place de l’Etoile»: *En quoi le Splendid diffèrait-il du Claridge, du George V, de tous les caravansérails de Paris et d’Europe ?* [17:64]. Він згадує готелі високого класу, назви яких орієнтують читача на очікування чогось розкішного, величного, яскравого, але для мовця всі вони і їм подібні, – це лише постояльні двори (*caravansérail* n.m.) Визначення цієї лексеми на семантичному рівні (“vaste cour, entourée de bâtiments où les caravanes faisaient halte» [12:270]) конкретизує суб’єкта дії (“*caravane* n.m. – groupe de personnes qui se déplacent» [там само:269]) в особі групи людей без минулого і майбутнього, які рухаються з одного пункту в інший через фактичну необхідність. Отже, оповідачі П. Модіано – це кочівники, у яких немає жодного шансу на беззмарне осіле життя. Для них стабільність, розміреність, спокій перетворюються на ПСЕВДОСПОКІЙ у ТИМЧАСОВОМУ ЗАХИСТКУ.

Беручи до уваги той факт, що в житті й творчості письменника досить вагомою є тема батька (точніше його відсутності) і сподівання на встановлення міцних зв’язків, то вважаємо за необхідне уточнити, що ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ готелів нерозривно пов’язана із цим

образом. Перебування в них як у ТИМЧАСОВОМУ ЗАХИСТКУ – це не лише спроба втекти від часу, проблем зовнішнього світу, а й намагання віднайти своє минуле, очікуючи там на батька. Для П. Модіано залишається назавжди загадкою, ким насправді була рідна людина і чим вона займалася. Сподіваючись знайти відповіді на ці та інші запитання, його герой приходить на зустрічі в місця, близькі до стану батьківської душі: *Mon père [...] me donnait rendez-vous dans le hall des grands hotels [...]. Ces lieux de passage convenaient à une âme vagabonde et fragile comme la sienne* [18:94]. Блукаючій душі (*une âme vagabonde*) зручно в таких місцях перетину (*ces lieux de passage*), оскільки відкриті будь-які горизонти і немає жодного обмеження в часі й просторі. Однак усі намагання віднайти минуле, сімейні зв'язки, отримати моральну чи матеріальну підтримку від батьків є марними і не приносять жодного результату. Холи готелів, кафе як територія приречених на крах зустрічей із батьком закарбовуються в пам'яті та шлейфом тягнуться впродовж усього життя оповідача.

Самотні, ніким не помічені персонажі П. Модіано залишаються в цих закладах з надією зустріти Людину, яка буде їхнім рятівним кругом у морі спогадів, протягне руку допомоги і проведе в майбутнє: *Il faut attendre que les autres viennent à vous d'un mouvement naturel. Pas de gestes trop brusques. Rester immobile et silencieux et se fondre dans le décor. Je m'asseyais toujours à la table la plus retirée. [...] Chaque fois j'avais l'espoir que Jacqueline Beausegment entrerait et se dirigerait vers le bar [...]* [19:15]. Як демонструє фрагмент, таке очікування є доволі пасивним, без слів і рухів аж до повного розчинення в середовищі закладу і співзвучне з ПРИСУТНЬОЮ ВІДСУТНІСТЮ. Оповідач переконаний, що це повинно відбутися природньо і керується лише сподіванням. Але дождання досить часто марне, ніхто не приходить відразу.

Ще однією метою відвідування таких місць є банальне бажання спокійно згаяти час. Неквапливі, самотні, оповідачі обирають місця поблизу вікна, довго залишаються там, спостерігаючи за іншими й мимоволі слухаючи їхні розмови. Проте у такий спосіб можна згаяти лише певний час, а не все життя. Таким чином, проведений аналіз уможливорює унаочнення логічних напрямків розгортання катаконцепту МАРНІСТЬ НАМІРІВ (див. рис. 2):





**Рис. 2. Логічні напрямки розгортання катаконцепту ТИМЧАСОВИЙ ЗАХИСТОК у псевдоавтобіографічній прозі П. Модіано**

Представлений рисунок демонструє, що в концептуальному просторі модіанівської прози одним із рівнів реалізації ТК ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ оповідачів є заклади громадського користування, а саме: готелі, кафе, ресторації. Наміри перебування в такому ТИМЧАСОВОМУ ЗАХИСТКУ доволі зрозумілі. Це місця зустрічей із батьком, очікування на допомогу і встановлення душевного спокою. Проте всі вони є безрезультатними: батько назавжди залишається байдужим до життя сина; очікування стає занадто довгим і невинуватим; пам'ять блокує можливість віднайти спокій, якого так бракує душі й тілу. Отже, аналіз ілюстративного матеріалу надав вихід до катаконцепту МАРНІСТЬ НАМІРІВ, що розгортається у складнику макроконцепту ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ і підтверджується в схемі розгортання ТК ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ з ієрархічними складниками ПРИСУТНЯ ВІДСУТНІСТЬ, ВІДЧУЖЕННЯ, МАРНІСТЬ НАМІРІВ, ПСЕВДОСПОКІЙ, ТИМЧАСОВИЙ ЗАХИСТОК.

Поняття рідної домівки не є близьким для персонажів П. Модіано. Вони не прив'язуються до помешкання, з легкістю переїжджають. Якщо їм пощастило жити або повернутися у будинок батьків, то залишатися в цих стінах їм морально важко. Дім дитинства не викликає ніжності й теплих почуттів, а породжує неприємне враження фізичного й духовного ув'язнення. Спогади про ранні роки, сім'ю завжди болісні для оповідачів. Своїм місцем проживання вони обирають покинуті

помешкання або готельні номери, інтер'єр яких позитивно впливає на емоційний стан, породжує відчуття спокою і захищеності. Тому Ріго, персонаж роману «Voyage de poses», дуже легко продає материнське майно й залишається в майже порожній квартирі: *Dans la bibliothèque, il ne restait que les livres sur les rayonnages. Ils avaient même enlevé les rideaux. Le grand salon ne contenait plus aucun meuble, le lustre était décroché et ils achevaient de rouler le tapis* [14:39–140]. Підкреслені словосполучення несуть концептуально значущу інформацію. Іменник *meuble* n.m. “tout objet mobile qui concourt à l'aménagement de l'habitation, des locaux” [12:1189]), ужитий із лексемою *aucun* adj. “pas un, nul, personne” [там само:131], указує на позбавлене меблів житло. Виходячи з положення про те, що на метафоричному рівні житло / меблі виступають у співвідношенні тіло / душа, то помешкання без меблів – очевидне втілення людського тіла без душі та всього, що з нею пов'язане. Оскільки для персонажів П. Модіано меблі асоціюються зі спокоєм і безпекою, то їхня відсутність перетворюється на відчуття незахищеності. У такий спосіб словосполучення *aucun meuble* з його концептуальними значеннями “тіло без душі”, “відчуття безпеки” імплікує катаконцепти ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА І НЕЗАХИЩЕНІСТЬ.

Облаштування кімнати, в якій проживає Оділь, героїня роману «Une jeunesse», є гнітючим, викликає лише моторошні відчуття: крихітна мансарда з ліжком та умивальником, вид із вікна майже в небо, нестерпне опалення. Незважаючи на це, вона зі своїм другом довгий час не залишають помешкання, перебуваючи відсторонено від зовнішнього світу: *La chambre était mansardée. Il y avait juste le passage entre le lavabo et le lit. [...] Du radiateur, dont la taille était disproportionnée à la dimension exigüe de la chambre, émanait une chaleur trop forte. Elle ouvrit la fenêtre d'où l'on voyait, à l'horizon, le haut de l'Arc de triomphe. Elle se laissa tomber sur le lit [...] [20:30]; [...] Ils perdaient la notion du temps, et, si Brossier n'était pas revenu, ils n'auraient plus jamais quitté cette chambre [...]. La dernière image du monde extérieur, c'étaient les flocons de neige [...] dans l'encadrement de la fenêtre* [ibid.:65–66].

У поданих уривках спостерігаємо опозицію, яка виражається експліцитно – зовнішній світ, що існує за межами замкненого простору існування оповідача, власне реальність життя, й імпліцитно – замкнений простір його буття. Словосполучення *une chaleur trop forte* є концептуально навантаженим, адже тепло (*chaleur* n.f. “état de l'air, de

l'atmosphère, qui donne à l'organisme une sensation de chaud»[12:299]), коли є сильним (*fort* adj. “dont l'intensité a une grande action sur les organes des sens” [там само:811]) і навіть занадто (*trop* adv. “d'une manière excessive, abusive; plus qu'il ne faudrait” [там само:1975]), у будь-якому помешканні перетворюється на задуху – несвіже повітря, яке утрудняє дихання. На відміну від чистого повітря – символу думки, духовного розвитку, повної свободи [13:19], задушливе повітря, в якому живуть персонажі, указує на їхню ДУХОВНУ ОБМЕЖЕНІСТЬ, ув'язнення, що провокує відчуття ТРИВОГИ.

Тему обмеженості простору продовжує словосполучення *l'encadrement de la fenêtre*, де концептуальну інформацію несе іменник *fenêtre* n.f. “ouverture faite dans un mur, une paroi, pour laisser pénétrer l'air et la lumière” [12:770], яка є одним із способів здійснення зв'язку із зовнішнім світом. Проте форма мансардного вікна з його місцем розташування в крихітних розмірах кімнатки унеможливають цей зв'язок. Вікно – це кордон між внутрішнім і зовнішнім світами. Все те, що людині видно з вікна, формує її уявлення про зовнішній світ. Та коли звідти видно лише верхівку Триумфальної Арки (*le haut de l'Arc de triomphe*) чи лапятий сніг (*les flocons de neige*), то можна стверджувати про ВІДЧУЖЕННЯ людини, спричинене ОБМЕЖЕНІСТЮ ПРОСТОРУ, що неминуче пов'язане з ФІЗИЧНОЮ І ДУХОВНОЮ ОБМЕЖЕНІСТЮ. Таким чином, через фізичні характеристики простору, у якому існують персонажі П. Модіано, можна простежити динаміку розгортання складника макроконцепта ДУХОВНА ОБМЕЖЕНІСТЬ із катаконцептами ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА, НЕЗАХИЩЕНІСТЬ, ТРИВОГА, ВІДЧУЖЕННЯ.

Отже, у результаті проведеної нами розвідки розгортання мезоконцепта СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ в концептуальному просторі псевдоавтобіографічної прози П. Модіано було виявлено його ознаку – замкненість, яку можна інтерпретувати як форму самозахисту людини від реальності і символ її обмеженості в спілкуванні з навколишнім світом. Ця ознака імплікує макроконцепт ОБМЕЖЕНІСТЬ ПРОСТОРУ зі складниками ФІЗИЧНА ОБМЕЖЕНІСТЬ, ДУХОВНА ОБМЕЖЕНІСТЬ, в яких розгортаються такі катаконцепти: ВІДСУТНЯ ПРИСУТНІСТЬ, ВІДЧУЖЕННЯ, МАРНІСТЬ НАМІРІВ, ПСЕВДОСПОКІЙ, ТИМЧАСОВИЙ ЗАХИСТОК, ВНУТРІШНЯ ПОРОЖНЕЧА, НЕЗАХИЩЕНІСТЬ, ТРИВОГА, що в сукупності структурують текстовий мегаконцепт ПАМ'ЯТЬ, який займає позицію центрального елементу цілісної концептуальної інформації усього мовного корпусу.

Інтерес П. Модіано до теми пам'яті у всій розмаїтості її буттєвих характеристик виявляється у складній структурі ТК ПАМ'ЯТЬ, зміст яких зумовлений наявністю різноманітних семантичних сфер.

Розглянута проблема є **перспективною** у плані подальших розвідок, присвячених особливостям дослідження семантичного й концептуального наповнення ТК ПАМ'ЯТЬ у псевдоавтобіографічних текстах і заслуговує на подальші дослідження та уточнення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Савчук П. І.* Оповідний простір художньої прози Ф. Саган : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 "Романські мови" / Руслана Іванівна Савчук ; Київськ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2009. – 295 с. 2. *Огнева Е. А.* Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста : [монографія] / Елена Анатольевна Огнева. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с. 3. *Павиленис П. И.* Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка : [монографія] / Роландас Йонович Павиленис. – М. : Мысль, 1983. – 286 с. 4. *Кагановська О. М.* Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики ХХ ст.) : [монографія] / Олена Марківна Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с. 5. *Ніконова В. Г.* Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра : [монографія] / Віра Григорівна Ніконова. – Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с. 6. *Butaud N.* Patrick Modiano / Nadia Butaud. – P. : Ina Culturesfrance–Textuel, 2008. – 128 p. 7. *Duvillé C.* Errance et mémoire: Paris et sa topographie chez Patrick Modiano [Електронний ресурс] / Carine Duvillé. – P. : Sorbonne, 2000. – Режим доступу : <http://membres.multimania.fr/modiano> 1/. 8. *Лакофф Дж.* Метафори, котрими ми живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; [пер. с англ. Ф. И. Баранова, А. В. Морозовой]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с. 9. *Obadia B.* Au temps, Dictionnaire Patrick Modiano [Електронний ресурс] / Bernard Obadia. – Назва з екрану. – Режим доступу : [http://www.litt-and-co.org/au\\_temps/sommaire\\_autemps.htm](http://www.litt-and-co.org/au_temps/sommaire_autemps.htm). 10. *Хайдеггер М.* Время и бытие / Мартин Хайдеггер // Время и бытие: Статьи и выступления ; [пер. с нем. В. В. Бибихин]. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

## ДОВІДНИКИ

11. *Dictionnaire Alexandria* [Електронний ресурс] – Назва з екрану. – Режим доступу : <http://www.sensagent.com/dictionnaires/fr-fr>. 12. *Le Robert quotidien* : dictionnaire pratique de la langue française / [sous la direction de J. Rey–Debove]. – P. : Dictionnaire Le Robert, 1996. – 2181 p. 13. *Chevalier J., Gheerbrant A.* Dictionnaire des Symboles. – P. : Editions Robert Laffont / Jupiter, 2002. – 1060 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

14. *Modiano P.* Voyage de noces : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 1990. – 157 p.
15. *Modiano P.* Fleurs de ruine : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Seuil, 1991. – 160 p.
16. *Modiano P.* Rues des boutiques obscures : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 1982. – 251 p.
17. *Modiano P.* La place de l'Etoile : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 1968. – 210 p.
18. *Modiano P.* Les boulevards de ceintures : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 1972. – 185 p.
19. *Modiano P.* Accident nocturne : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 2003. – 180 p.
20. *Modiano P.* Une jeunesse : [roman] / Patrick Modiano. – P. : Gallimard, 1981. – 193 p.