

УДК 811.133.1:82-311.1

Дегтярьова Є. О.

## СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МІНІМАЛІСТИЧНІЙ ІНТРАГОМОДІЕГЕТИЧНІЙ ОПОВІДІ

У статті розглянуто способи відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній інтрагомодієгетичній оповіді. Роботу виконано на матеріалі роману французького письменника-мінімаліста Жана-Філіппа Туссена "Fuir".

**Ключові слова:** внутрішнє мовлення, інтрагомодієгетична оповідь, французька мінімалістична проза.

*Дегтярьова Е. А. Способы передачи внутренней речи персонажей во французском минималистическом интрагомо-дигетическом повествовании. – Статья.*

*В статье рассмотрены способы передачи внутренней речи персонажей во французском минималистическом интрагомо-дигетическом повествовании. Работа выполнена на материале романа французского писателя-минималиста Жана-Филиппа Туссена "Fuir".*

**Ключевые слова:** внутренняя речь, интрагомодигетическое повествование, французская минималистическая проза.

*Dehtiarova Y. O. Methods of inner speech reproduction in the french minimalist intra-homodiegetic novel. – Article.*

*The article focuses on investigating lingual, cognitive and narrative methods of inner speech reproduction in French minimalist fictional texts of the late XX – early XXI centuries. The research is conducted on the material of the French minimalist novel of Jean-Philippe Toussaint "Fuir".*

**Key words:** French minimalist prose, inner speech, intra- homodiegetic novel.

Французька мінімалістична проза як різновид постмодерністської літератури є неоднозначною й, відповідно, відкритою для нової інтерпретації: реципієнт (читач) виконує головну роль, бере активну участь у розгортанні оповіді. Із цією метою письменник-мінімаліст використовує прийоми, які забезпечують значну свободу створення образів, сприйняття ситуацій. Серед цих наратологічних прийомів значне місце посідає внутрішнє мовлення персонажів художнього твору.

У сучасному мовознавстві проблематику внутрішнього мовлення в оповідному просторі художніх творів активно розвивають такі вчені, як Н.С. Буцикіна, Р.І. Савчук, С. Puech, А. Rabatel [1; 3; 7; 8] та інші. Але досі нерозглянутими залишаються способи відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою роботи є висвітлення особливостей способів відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній інтрагомодієгетичній оповіді. Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання:

- уточнити визначення інтрагомодієгетичної оповіді;
- виділити різновиди внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній інтрагомодієгетичній оповіді;
- установити способи відтворення внутрішнього мовлення персонажів.

Завдяки широкому спектру зображальних можливостей внутрішнє мовлення відтворює складні процеси мовомислення персонажів і відзеркалює взаємодію суб'єктно-мовленнєвих планів оповідача й героя, що має місце в оповідному просторі художнього тексту. Для наративної

манери французьких письменників-мінімалістів характерною є «гнучка» позиція гомо-/гетеродієгетичного оповідача, який, зливаючись із персонажем, перевтілюється в нього та формує єдину нероздільну мовну свідомість й особистість (інтрагомодієгетична оповідь). Інколи оповідач наближається до головного персонажа (екстрагомодієгетична оповідь); проникає в його свідомість і зливається з ним (інтрагетеродієгетична оповідь), а подекуди, навпаки, віддаляється (екстрагетеродієгетична оповідь) [6, с. 229].

Більшість французьких мінімалістичних художніх текстів є яскравим прикладом інтрагомодієгетичної оповіді, яка вводиться гомодієгетичним оповідачем, що міститься в дієгезисі та є в ньому головним наративним суб'єктом. Інтрагомодієгетична оповідь є концептуальним простором «я-оповіді», або особистісним модусом оповіді [4, с. 20], у якій функціонує наративний суб'єкт. Формування позиції оповідача як головного героя оповіді в його внутрішньому мовленні розглянемо на прикладі роману Ж.-Ф. Туссена "Fuir": *C'est là que je fis la connaissance de Li Qi. Elle était assise par terre sur le sol en béton, seul dans la pièce, adossée au mur, longs cheveux noirs et veste en cuir crème. J'avais tout de suite remarqué sa présence [...]. Nous avons été nous asseoir sur un banc dans le terrain vague qui jouxtait la galerie avec deux bouteilles de Tsingtao, puis quatre, puis six, puis la nuit, doucement, était tombée, et nous étions toujours ensemble [...]. Des essais de sonorisation avaient lieu dans le hangar, et de brusques bouffées de metal rock chinois emplissaient soudain l'air calme de cette soirée d'été en faisant vibrer les titres et sursauter les sauteuses dans la nuit tiède. On ne s'entendait plus sur le banc et je m'approchai d'elle, mais, plutôt d'élever la voix pour couvrir la musique, je continuais*

*de lui parler à voix basse en frôlant ses cheveux de mes lèvres, tout près de son oreille, je sentais l'odeur de sa peau, quasiment le contact de sa joue, mais elle se laissait faire, elle ne bougeait pas, elle n'avait rien entrepris pour soustraire à ma présence – je voyais ses yeux dans le noir qui regardaient au loin en m'écoutant – et je compris que quelque chose de tendre était en train de naître. Elle m'avait expliqué qu'elle devait se rendre à Pékin le lendemain pour son travail et m'avait proposé de l'accompagner [...]. J'avais hésité, pas très longtemps, et je lui avais souri, je l'avais regardée longuement dans les yeux en m'interrogeant sur la nature exacte de cette proposition et de ses éventuels, implicites et déjà délicieux, sous-entendus amoureux* [9, с. 20–22].

Експліцитним адресантом цього уривка є оповідач, внутрішнє мовлення якого відтворюється такими мовними засобами: особовим займенником *je*, придієслівним займенником *me*, вказівним (*cette*) та присвійними (*mes, ma*) прикметниками. Гомодієгетичний оповідач одночасно є головним героєм дії, про яку оповідається. Займенник *je*, що вживається з дієсловами в 1-й особі однини, свідчить про те, що позиція оповідача є інтрадієгетичною: *je fis la connaissance, j'avais remarqué, je continuer, je sentais, je voyais, je compris, j'avais hésité, je lui avais souri, je l'avais regardée*, формуючи в такий спосіб суб'єктивний оповідний простір, оскільки в центрі оповіді маємо «я-об'єкт» дії та «я-суб'єкт» дії в одній особі. Часові форми дієслів в *Imparfait* виконують роль зв'язки минулого з теперішнім, *Plus-que-parfait* – указують на стан як результат завершення дії [2, с. 333], форми *Passé Simple* поміщають у центр оповіді окремі факти з минулого життя героя.

Свідченням того, що гомодієгетичний оповідач перебуває в дієгезисі, є його ідентифікація та локалізація – у внутрішньому мовленні щодо інших актантів оповіді: *nous avions été nous asseoir sur un banc; nous étions toujours ensemble; on ne s'entendait plus et je m'approchai d'elle; je voyais ses yeux dans le noir qui regardaient au loin en m'écoutant; je lui avais souri, je l'avais regardée longuement dans les yeux*. Уживання займенника 1-ї особи множини *nous* і займенника 3-ї особи однини *on* уводить «я» гомодієгетичного оповідача як частину від цілого «ми», що міститься в дієгезисі. Формуючи суб'єктивно-мовленнєвий план персонажа, внутрішнє мовлення представляє розповідь гомодієгетичного оповідача про себе й події, що мали місце в його житті як головного актанта оповіді. Воно звернене до уявного співбесідника, який не номінується у творі.

У наведеному уривку рух концептуальної інформації скеровується мовною свідомістю героя твору й вербалізується в його невербалізованому внутрішньому мовленні, яке представляє перцептивно-чуттєву площину головного актанта опові-

ді. Концептуальний простір інтрагомодієгетичної оповіді будується на зорових (*Elle était assise par terre sur le sol en béton, seul dans la pièce, adossée au mur, longs cheveux noirs et veste en cuir crème. J'avais tout de suite remarqué sa présence; je voyais ses yeux dans le noir qui regardaient au loin; je l'avais regardée longuement dans les yeux*), слухових (*Des essais de sonorisation avaient lieu dans le hangar, et de brusques bouffées de metal rock chinois emplissaient soudain l'air calme; On ne s'entendait plus*), тактильних (*en frôlant ses cheveux de mes lèvres*) й одоративних (*je sentais l'odeur de sa peau*) перцепціях та асоціаціях головного героя твору, який виконує також і роль оповідача. Інтрагомодієгетичну оповідь у невербалізованому внутрішньому мовленні персонажа організовує внутрішня фокалізація. Те, що бачить і чує герой, викликає в нього запитання про те, чому ж насправді дівчина пропонує йому спільну подорож, навіть припущення про її приємні наслідки (*en m'interrogeant sur la nature exacte de cette proposition et de ses éventuels*), що підсилюється відповідними епітетами (*implicites et déjà délicieux, sous-entendus amoureux*).

Внутрішнє мовлення гомодієгетичного оповідача передає події, пов'язані з іншими персонажами, відтворюючи ставлення й почуття героя до цих персонажів. Семантичні одиниці: *l'odeur de sa peau; ses yeux dans le noir qui regardaient au loin en m'écoutant* – формують суб'єктивно-мовленнєвий план головного героя оповіді, хоча й характеризують безпосередньо іншого персонажа.

Прийшовши на виставку, герой одразу ж помітив дівчину (*J'avais tout de suite remarqué sa présence*). Спілкуючись, вони пили пиво, і дві пляшки непомітно перейшли в чотири, потім у шість, а потім настала ніч (*avec deux bouteilles de Tsingtao, puis quatre, puis six, puis la nuit, doucement, était tombée*). Ефект неочікуваності забезпечується тут стилістичним прийомом субституції, коли слово замінюється зовсім іншим, ніби недоречним у цьому контексті [5, с. 88]. Повтори (*puis*) у складі цієї фігури виконують функцію експлікатора атмосфери, у якій відбувається знайомство молодих людей. Голос героя простежується через модальні маркери *doucement; toujours ensemble; l'air calme de cette soirée d'été; la nuit tiède; tout près de son oreille; quelque chose de tendre; délicieux, sous-entendus amoureux*, які виконують роль емоційних підсилювачів, імплікуючи його приємні відчуття. Антитеза *mais, plutôt d'élever la voix pour couvrir la musique, je continuais de lui parler à voix basse* (замість того щоб підвищити голос, герой продовжував говорити з дівчиною тихим голосом) свідчить про зацікавленість і прагнення фізичного контакту, оскільки шепіт дає можливість наблизитися до об'єкта бажання (*en frôlant ses cheveux de mes lèvres, tout près de son oreille, je sentais l'odeur*

*de sa peau, quasiment le contact de sa joue*). Гомодієгетичний оповідач, який формує суб'єктно-мовленнєвий план головного героя, представляє іншого персонажа крізь призму своєї свідомості та ставлення до нього.

Дівчина поділяє відчуття героя й не чинить опору (*mais elle se laissait faire, elle ne bougeait pas, elle n'avait rien entrepris pour soustraire à ma présence*). Чуттєвий аспект ситуації подано через внутрішню фокалізацію у внутрішніх рефлексіях інтрагомодієгетичного оповідача, що передано дієсловами мислення *comprendre* v.t. і *s'interroger* v.pг. Отже, у внутрішньому мовленні персонажа розгортається текстовий концепт ЦІКАВИСТЬ/INTÉRÊT.

Наведена інтрагомодієгетична оповідь характеризується також чітко окресленою тенденцією до ретроспективності у внутрішньому мовленні оповідача. Він реконструює ті важливі моменти, які формують концептуальне поле твору. Персонаж не лише відтворює в пам'яті події – *c'est là que je fis la connaissance de Li Qi; elle était assise par terre; nous avons été nous asseoir sur un banc; des essais de sonorisation avaient lieu dans le hangar; elle m'avait expliqué qu'elle devait se rendre à Pékin* як гомодієгетичний оповідач, одночасно він відроджує свої відчуття, переживання, асоціації як основна дійова особа оповіді: *je sentais l'odeur de sa peau; je compris que quelque chose de tendre était en train de naître; j'avais hésité pas très longtemps; je lui avais souri, je l'avais regardée longuement dans les yeux en m'interrogeant sur la nature exacte*

*de cette proposition et de ses éventuels, implicites et déjà délicieux, sous-entendus amoureux*, унаслідок чого особливої значущості набуває емоційний аспект модалізованої оповіді.

Отже, формування суб'єктно-мовленнєвого плану головного актанта інтрагомодієгетичної оповіді простежується в його внутрішньому монологі, потоці свідомості й невербалізованому внутрішньому мовленні, поєднаному з внутрішніми рефлексіями. Мовними засобами відтворення невербалізованого внутрішнього мовлення є епітети, внутрішніх рефлексій – риторичні запитання та вказівні прикметники, внутрішнього монологу – субституції, повтори, антитези, наративний прийом ретроспекції, чергування займенників *nous – on – je*, парантези, потоку свідомості – хіази, еліпсиси й парцеляції. Позиція гомодієгетичного оповідача знаходиться всередині романного світу твору, коли він є його головним наративним суб'єктом, формуючи особистісний модус оповіді. Внутрішнє мовлення в інтрагомодієгетичній оповіді французької мінімалістичної прози будується на перцепціях та асоціаціях головного героя твору й відзначається високим ступенем психологізації та суб'єктивізації, оскільки тут має місце повне злиття оповідача як суб'єкта оповіді й персонажа як її об'єкта в єдиний концептуальний простір.

У майбутньому видається необхідним дослідження способів відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній екстрагомодієгетичній оповіді.

### Література

1. Буцикіна Н.Є. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / Н.Є. Буцикіна. – К., 2004. – 256 с.
2. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка / В.Г. Гак. – М. : Добросвет, 2000. – 832 с.
3. Савчук Р.І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / Р.І. Савчук. – К., 2009. – 295 с.
4. Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits / R. Barthes // Communications. – 1966. – № 8. – P. 1–27.
5. Beth A. Figures de style / Axelle Beth et Elsa Marpeau. – P. : Librio, 2005. – 93 p.
6. Genette G. Figures III / G. Genette. – P. : Seuil, Points, 1972. – 282 p.
7. Puech C. Language intérieur et ontologie linguistique à la fin du XIX siècle / C. Puech // La parole intérieure. Langue française. – P. : Larousse. – 2001. – № 132. – P. 26–47.
8. Rabatel A. Les représentations de la parole intérieure : monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue / A. Rabatel // La parole intérieure. Langue française. – 2001. – № 132. – P. 72–95.

### Джерела ілюстративного матеріалу

9. Toussaint J.-P. Fuir / J.-P. Toussaint. – P. : Ed. de Minuit, 2009. – 184 p.