

Дегтярєва Є. О.,

аспірант кафедри іспанської та французької філології
Київського національного лінгвістичного університету

РОЛЬ ВАРІАБЕЛЬНОЇ ФОКАЛІЗАЦІЇ В РОЗГОРТАННІ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МІНІМАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Анотація. У статті досліджується роль варіабельної фокалізації в розгортанні внутрішнього мовлення персонажів у французьких мінімалістичних романах кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: варіабельна фокалізація, внутрішнє мовлення, мінімалістичний роман.

Постановка проблеми. У літературному творі оповідна реальність відтворюється у вигляді нарративної моделі, певною мірою віддаленої від об'єкта нарації або наближеної до нього. Вона посідає певну позицію, із якої передаються події в тексті. У наратології існують різні терміни на її позначення: нарративна перспектива [1, с. 119], нарративна рельєфність [2, с. 137], точка зору [3, с. 215] тощо. Ураховуючи те, що матеріалом дослідження є французькі мінімалістичні твори, вважаємо доцільним користуватися терміном французької наратології, який увів Ж. Женетт, – фокалізація [4, с. 204]. Вона визначає нарративні манери й техніку художнього твору.

Фокалізація як один із важливих параметрів поведінки оповідача в художньому тексті в процесі оповіді може змінюватися. Як правило, її формула не завжди належить до всього тексту, а скоріше до окремого оповідного сегмента, який може бути доволі коротким [4, с. 207]. У французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть досить поширеною є варіабельна [5, с. 116] або контамінована фокалізація, коли в зображенні персонажа основна внутрішня, нульова або зовнішня фокалізація отримує додатковий зображальний фокус, який поширює, моделює чи маскує ракурс того, що сприйме читач [6, с. 47–48]. Незважаючи на наявність лінгвістичних і літературознавчих розвідок, спрямованих на вивчення варіабельної фокалізації в художньому тексті [4; 6; 7 тощо], досі не розкритою залишається її роль у розгортанні внутрішнього мовлення (далі – ВМ) персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть. Вибір матеріалу дослідження – романів французьких письменників-мінімалістів кінця ХХ – початку ХХІ століть – обґрунтовується тим, що їхня творчість не доступна широкому читачеві в Україні у зв'язку з майже повною відсутністю перекладених текстів.

Метою статті є дослідження ролі варіабельної фокалізації в розгортанні ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу дослідження. У дослідженні ВМ варіабельна фокалізація спирається переважно на внутрішню фокалізацію. Цьому типові фокалізації властиві рівні знання автора й персонажа, що дає змогу дозовано подавати інформацію, яку має знати персонаж, відмежовуючи її від того, що йому не дано виділити зі змісту тексту. Поле бачення розширюється за рахунок імпліцитних знань, узгодження перетворюється на неузгодженість, надаючи можливість множинного вибору,

необхідного під час збільшення текстового семантичного простору. З'являються нарративні фокуси, що концентрують інформацію й регламентують її потік, відповідно до призначення для того чи іншого персонажа [7, с. 236].

Розглянемо типи варіабельної фокалізації у ВМ персонажів французьких мінімалістичних романів. Коли основний зображальний фокус формується внутрішньою фокалізацією, можливі такі типи контамінованої фокалізації, як внутрішньо-нульова та внутрішньо-зовнішня.

Внутрішньо-зовнішня фокалізація має місце в романі К. Гайї “*Dernier amour*”: *Comment vont-ils me recevoir? Quel accueil pour moi? Qu'est-ce qu'on me réserve? Il n'allait pas tarder à le savoir. Ce fut l'affaire de quelques minutes. Une pause courte, pas un entracte. La salle ne s'est pas rallumée. La scène demeure étincelante. Les musiciens sont allés se rafraîchir. Ils vont revenir et alors on verra* [8, с. 14].

Музикант Поль грає свою музику на концерті й переживає за враження, яке справила його музика на публіку. Внутрішній фокус у внутрішніх рефлексіях є фоном у сприйнятті головного героя роману, він робить можливим проникнення в його внутрішню сферу – у думки: *Comment vont-ils me recevoir? Quel accueil pour moi? Qu'est-ce qu'on me réserve?* Поль зображується у власному внутрішньому фокусі, що підкреслюють запитальні речення, які позначають його емоційний стан – страх, тривогу, невпевненість. Додатковий зовнішній фокус, який накладається на фоновий, виражає те, що відбувається з героєм у певному місці та в певний час. Короткі, закінчені й лаконічні фрази, ніби кадри з кінофільму, вибудовують оповідь у зовнішньому ракурсі: *Ce fut l'affaire de quelques minutes. Une pause courte, pas un entracte. La salle ne s'est pas rallumée. La scène demeure étincelante. Les musiciens sont allés se rafraîchir.* Зовнішньо-внутрішня фокалізація уможливує занурення головного героя у власну підсвідомість і виконує концептотвірну функцію, оскільки внутрішні рефлексії персонажа розгортають текстові концепти СТРАХ і НЕВІДОМІСТЬ.

Якщо основним фокусом зображення є зовнішня фокалізація, то контамінованими типами перцептивного бачення вважаємо зовнішньо-внутрішню та зовнішньо-нульову фокалізацію.

У романі Ж. Ешно “*Un an*” оповідь подано в зовнішньо-внутрішній фокалізації: *Après qu'on se fut extrait des tunnels, Victoire assourdie s'enferma dans les toilettes pour compter la somme retirée à la banque, ayant soldé la plus grande part de son compte courant. La somme s'élevait en grosse coupures à peu près de quarante cinq mille francs, soit assez pour tenir quelque temps. Puis elle s'examina dans le miroir: une jeune femme de vingt-six ans mince et nerveuse, d'aspect déterminé, regard vert offensif et sur ses gardes, cheveux noirs coiffés en casque mouvementé. [...] Sens de la marche et zone fumeurs côté fenêtre, Victoire s'efforça*

d'ordonner et classer ses souvenirs de la veille, toujours sans parvenir à reconstituer le cours de la soirée. Elle savait avoir passé la matinée seule après le départ de Felix à l'atelier, puis déjeuné avec Louise avant de croiser par hasard Louis-Philippe, au Central en fin d'après-midi. [...] Elle se rappelait avoir pris quelques verres avec lui puis être rentrée peut-être un peu plus tard que d'habitude à la maison – ensuite, décidément, plus rien [9, с. 9–10].

Зовнішня фокалізація вибудовує оповідь у ракурсі хронологічно послідовних подій: поїзд виїжджає з тунелю (*Après qu'on se fut extrait des tunnels*), Вікторія зачинається в туалеті, щоб порахувати зняті в банку гроші (*Victoire assourdie s'enferma dans les toilettes pour compter la somme retirée à la banque*), рахує їх (à peu près de quarante cinq mille francs), оглядає себе у дзеркалі (*Puis elle s'examina dans le miroir*) і повертається на своє місце, намагаючись згадати, що з нею сталося напередодні (*Sens de la marche et zone fumeurs côté fenêtre, Victoire s'efforça d'ordonner et classer ses souvenirs de la veille*). Зовнішній фокус є основним фоновим фокусом у сприйнятті головної героїні. Зовнішня площина перцепції вибудовує оповідь, де ніби змінюються кадри з кінофільму. У фокусі бачення міститься не внутрішній світ Вікторії, а її зовнішнє оточення, фокалізованими постають рухи та фізичні властивості: *une jeune femme de vingt-six ans mince et nerveuse, d'aspect déterminé, regard vert offensif et sur ses gardes, cheveux noirs coiffés en casque mouvementé*. Зовнішній фокус оповідного зображення нагадує роботу кінокамери, яка подає окремі взаємопов'язані елементи, що становлять єдиний сюжетний простір.

На зовнішню перцепцію нашаровується додатковий внутрішній фокус, який деталізує й пояснює дії персонажа. У внутрішньому фокусі внутрішніх рефлексій героїня ідентифікується завдяки своїм почуттям і думкам: *Victoire s'efforça d'ordonner et classer ses souvenirs de la veille, toujours sans parvenir à reconstituer le cours de la soirée. Elle savait avoir passé la matinée seule après le départ de Felix à l'atelier, puis déjeuné avec Louise avant de croiser par hasard Louis-Philippe, au Central en fin d'après-midi. [...] Elle se rappelait avoir pris quelques verres avec lui puis être rentrée peut-être un peu plus tard que d'habitude à la maison – ensuite, décidément, plus rien*.

Вікторія намагається відновити в пам'яті вчорашні події, але не може. Прийменикова конструкція *par hasard* – “d'une manière tout à fait imprévisible, par une coïncidence très improbable” [10, с. 493]; прислівники *assez* adv. – “en quantité suffisante” [10, с. 72], *peut-être* adv. – “indique le doute, la possibilité” [10, с. 768] і *décidément* adv. – “en définitive” [10, с. 289]; прислівниковий вираз із вищим ступенем порівняння *un peu plus tard* є референтами оцінної модальності й свідчать саме про внутрішню фокалізацію у внутрішніх рефлексіях персонажа. Вона надає можливість проникнути в думки героїні: *Elle savait avoir passé la matinée seule ; Elle se rappelait avoir pris quelques verres*, на що вказують дієслова розумової діяльності – *savoir* v.t. і *se rappeler* v.pr.

За основної нульової фокалізації додатковий зображальний фокус можуть формувати внутрішня та зовнішня перспективи бачення. Тоді контамінованими типами будуть нульово-внутрішня й нульово-зовнішня фокалізація.

У романі К. Гайї “Un soir au club” оповідь вибудовує нульово-внутрішня фокалізація: *La vodka circulait dans son cerveau. La vodka faisait fonctionner son cerveau. Son cerveau fonctionner comme il n'avait pas fonctionné depuis au moins dix ans. Pas mieux ni plus mal, autrement. Plus librement peut-être. Son coeur aussi*

battait différemment. Il soupira, frissonna puis se mit à trembler. Sa décision était prise. Il sut qu'il allait y aller, y touchera à ce piano, s'en emparer. Il était 22 h 30. S'il pouvaient avoir la bonne idée de faire la pause un peu plus tôt, pensa-t-il, je voudrais juste y toucher. j'y touche et puis je m'en vais. Il tremblait [11, с. 38–39].

Поданий фрагмент є невербалізованим внутрішнім мовленням головного героя, де відбувається вербалізація його емоційно-психічного стану. Мовленнєвий план персонажа в невербалізованому внутрішньому мовленні підсилюється виявами емоційного стану й сенсорними реакціями, що представлено кризь призму свідомості героя з варіюванням фокусу бачення від нульового до внутрішнього й переходу невербалізованого внутрішнього мовлення у внутрішні рефлексії.

Основний нульовий фокус формує емоційно-чуттєву площину персонажа, що виражається в таких експресивно-модальних дієсловах, як *soupirer* v.i. – “pousser des soupirs exprimant la satisfaction ou le déplaisir, un état agréable ou pénible” [10, с. 955]; *frissonner* v.i. – “être saisi d'un frémissement causé par un sentiment, une émotion intenses” [10, с. 442]; *trembler* v.i. – “éprouver une grande crainte, une vive émotion; appréhender, redouter” [10, с. 1031] і дієслівній конструкції *se mettre à trembler*.

У межах усезнання оповідача відтворюються особливості стану головного героя, коли він вирішує знову заграги на піаніно, зрозумівши, що не може більше без музики: *Son cerveau fonctionner comme il n'avait pas fonctionné depuis au moins dix ans. [...] Son coeur aussi battait différemment. Il soupira, frissonna puis se mit à trembler. [...] Il tremblait*. Конструкція *comme il n'avait pas fonctionné depuis au moins dix ans*, прислівники *autrement* adv. і *différemment* adv. ілюструють обізнаність оповідача із життєвою ситуацією персонажа. Прислівник *peut-être* adv. – “indique le doute, la possibilité” [10, с. 768] формує модально-оцінну площину оповідача: *Plus librement peut-être*.

Емоційного забарвлення оповіді надає градація: *La vodka circulait dans son cerveau. La vodka faisait fonctionner son cerveau. Son cerveau fonctionner comme il n'avait pas fonctionné depuis au moins dix ans* (Горілка працювала в його мозку. Горілка змушувала працювати його мозок. Його мозок працював так, як він не працював уже щонайменше протягом десяти років). Прийом паралелізму: *son cerveau = son coeur* створює емоційне підґрунтя трагедії музиканта, який був змушений відмовитися від улюбленої справи. Саме паралелізм у семантиці наратива виявляє зв'язок між мозком і серцем, показуючи, що герой свідомо й підсвідомо хоче знову грати: *Son cerveau fonctionner comme il n'avait pas fonctionné depuis au moins dix ans. [...] Son coeur aussi battait différemment*.

Внутрішній фокус бачення демонструє рішучість головного актанта оповіді (*Sa décision était prise. Il sut qu'il allait y aller, y touchera à ce piano*), його збентеження (*s'en emparer*). Стан знервованості й бажання хоча б доторкнутися до інструмента передається у внутрішніх рефлексіях Сімона: *S'il pouvaient avoir la bonne idée de faire la pause un peu plus tôt, pensa-t-il, je voudrais juste y toucher, j'y touche et puis je m'en vais*. Внутрішній модус оповідача акцентують такі текстові елементи, як особові займенники 1-ої особи однини *je* та дієслово *s'en aller* у першій особі однини, оскільки вони стають суб'єктивно маркованими.

Висновки. ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть притаманна варіабельна фокалізація, яка формується в межах суміщення кількох ракурсів перцептивної позиції та бачення і створює стереоскопічний ефект бачення. Як правило, основним або додатковим фокусом

у французьких мінімалістичних романах є внутрішня фокалізація, яка вибудовує оповідь, наближену до думок персонажів, переданих у їхньому ВМ. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні варіабельної фокалізації в різних типах оповіді у французьких мінімалістичних творах кінця XX – початку XXI століть.

Література:

1. Jeandillou J.-F. L'analyse textuelle / J.-F. Jeandillou. – P. : Armand Colin, 1997. – 192 p.
2. Friedman N. Point of view / N. Friedman // Form and meaning in fiction. – Athens : University of Georgia Press, 1975. – Ch. 8. – P. 134–166.
3. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Фигуры П. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 1998. – С. 60–278.
5. Milly J. Poétique des textes / J. Milly. – Tours : Nathan Université, 1992. – 314 p.
6. Савчук Р.І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгво-когнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / Р.І. Савчук. – К., 2009. – 295 с.
7. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя) : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.05 / О.М. Кагановська. – К., 2003. – 502 с.
8. Gailly C. Dernier amour / C. Gailly. – P. : Editions de Minuit, 2013. – 128 p.
9. Echenoz J. Un an / J. Echenoz. – P. : Editions de Minuit, 1997. – 110 p.
10. Le petit Larousse illustré : chronologie universelle. – P. : LAROUSSE, 2008. – 1812 p.
11. Gailly C. Un soir au club / C. Gailly. – P. : Editions de Minuit, 2004. – 173 p.

Дегтярёва Е. А. Роль вариабельной фокализации в развёртывании внутренней речи персонажей во французской минималистической прозе конца XX – начала XXI веков

Аннотация. В статье исследуется роль вариабельной фокализации в развёртывании внутренней речи персонажей во французских минималистических романах конца XX – начала XXI веков.

Ключевые слова: вариабельная фокализация, внутренняя речь, минималистический роман.

Dehtiarova Y. Variable focalization role in the deployment of inner speech of the characters in the French minimalist prose of the late XX – early XXI century

Summary. The article examines the role of variable focalization in the deployment of inner speech of the characters in the French minimalist novels of the late XX – early XXI centuries.

Key words: inner speech, minimalist novels, variable focalization.