

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

## ВИПИСУВАННЯ ВЛАСНОГО “Я” ЯК ОСНОВНА ТЕКСТОТВІРНА СТРАТЕГІЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ XX СТОЛІТТЯ

Савчук Р. І.

*У статті здійснено спробу окреслити й проаналізувати наративну практику виписування власного “я” як одну з основних наративних текстотвірних стратегій французького роману кінця XX століття. Текстові елементи конструювання наративної ідентичності письменника виявлено й описано на матеріалі французької психо-оповіді, котра відзначається (авто)біографічністю.*

*Ключові слова:* виписування власного “я”, наративна текстотвірна стратегія, наративна ідентичність, психо-оповідь.

*В статье сделана попытка обрисовать и проанализировать нарративную практику выписывания собственного “я” как одной из основных нарративных текстообразующих стратегий французского романа конца XX века. Текстовые элементы конструирования идентичности писателя выявлены и описаны на материале французского психо-повествования, имеющего тенденцию к (авто)биографичности.*

*Ключевые слова:* выписывание собственного “я”, нарративная текстообразующая стратегия, нарративная идентичность, психо-повествование.

*The paper presents an attempt to define and analyze the narrative practice of text self-construction as one of the main narrative text forming strategies in French novel of the end of XX century. Text elements of the author identity construction in French (auto)biographical psycho-narrative have been singled out and described.*

*Key words:* text self-construction, narrative text forming strategy, narrative identity, psycho-narrative.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Французький наративний дискурс XX ст. вибудовується як суб'єктивізація мови, як кодування знаків і символів, котрі допомагають митцеві витворити багатовимірну *модерністську смислову реальність* [7, с. 298], маркуючи при цьому власні інтенції. Зважаючи на те, що центром дослідження для письменників-модерністів постає царина несвідомого, свідомість і підсвідомість [5, с. 54], однією із основних форм оповіді, притаманної французькій літературі 2-ої половини XX ст., ми вважаємо *психо-оповідь*, яка, як різновид *суб'єктивізованої* – центрованої на особистісному плані головного героя – має провідними подіями зображення ментальних і психічних реакцій та дій наративного суб'єкта.

**Актуальність** нашої розвідки пояснюється, передусім, орієнтацією сучасних вітчизняних і зарубіжних, зокрема французьких, лінгвопоетологічних студій на виявлення в художньому творі елементів конструювання та вираження *ідентичності*, в тому числі й *наративної ідентичності* самого письменника.

Традиційна *психо-оповідь*, представляючи зміну плину думок персонажа невеликого проміжку часу [9, с. 180-182], може формуватись гетеродієгетичним оповідачем. Модерністська, а пізніше й постмодерністська *психо-оповідь* форматується в межах гомодієгетичної. При цьому останню не подано прямим мовленням гомодієгетичного оповідача як головного актанта оповіді. Оповідно-мовленнєва сітка в такому творі являє собою внутрішній монолог або навіть потік свідомості, створюючи ефект асоціативного плину і взаємодії свідомого і підсвідомого, реального й ірреального.

Отож, маючи на **меті** з'ясування основних наративних стратегій творення модерністської оповідної реальності, ми звертаємося до тематики *ідентичності*, зокрема до питання *наративної ідентичності письменника*, котре особливо відчутно увиразнилось у літературних практиках XX століття внаслідок актуалізації (авто)біографічності письма.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У наративно-поетологічних дослідженнях художнього тексту (авто)біографічне письмо донині відзначається низкою невирішених або спірних питань. По-перше, йдеться про ступінь “*оприявлення*” письменника в художньому просторі свого твору, зважаючи на те, що (авто)біографія передбачає все ж деяку деформацію або трансформацію подій та/чи дій із життя автора. По-друге, чимало дискусій точиться навколо визначення ролі оповідача як текстового конструкта, котрий не є “власником” твору, однак (ре)транслює всі авторські інтенції.

Відтак, стверджується, що (авто)біографічне письмо вибудовується на принципі “два в одному”, де письменник і оповідач становлять єдине ціле. (Авто)біографічний роман, таким чином, можна розглядати як результат того, що промовляється – оповідного, мовленнєвого підґрунтя [3, с. 150].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Зважаючи на те, що (авто)біографічний роман постає одним із численних варіантів *письменницької ідентичності* [12, с. 13], ми постулюємо ідею того, що в *наративній матриці модерністської психо-оповіді*, котра має чітко виражений характер (авто)біографічності, “*виписується*” *наративна ідентичність автора*. Здебільшого остання конструюється *наративною ідентичністю оповідача* – головного героя твору, котрий не становить *Alter ego* письменника в дихотомічній парі *Я / Інший*, а, навпаки, моделює й вербалізує первинний авторський дієгезис.

Вважається, що художній наратив від першої особи однини, або *автодієгетична оповідь*, у термінології Ж. Женетта [11, с. 252-254] у романі ХХ століття являє собою відповідь-реакцію на навколишню дійсність і потребу творчої особистості розповісти про себе. Саме свідомо відмова від наслідування чітко визначених канонів творення оповідної реальності, а подекуди й справжнє експериментаторство, спонукають письменників до експліцитного / імпліцитного самовираження у власних творах.

*Модерністська психо-оповідь*, яка формується гомодієгетичним оповідачем, відзначається зміною традиційного коду жанру (авто)біографії й залученням чималої кількості інтертекстуальних образів або символів. Як правило, йдеться про твори з редукованою подієвістю [2, с. 68]. Останні мають своїм смисловим ядром розгортання цілісної суб’єктивної картини світу свого творця.

Окрім того, побутує думка, що модерністський роман не має реальних початку і закінчення, а роль естетичного впорядкування виконує в цьому разі алюзія чи імітація літературних моделей [5, с. 55]. Таке твердження є правомірним щодо наративної манери Франсуази Саган, зокрема в контексті її роману “*Toxique*”, *наративна матриця* котрого вибудовується гомодієгетичним оповідачем, який позбавлений рис власне фікціоналізації, оскільки розкриває спогади й досвід самої авторки.

Пропонований для аналізу твір датується 1964 роком і вписується у парадигму модерністського текстотворення з огляду на його основні жанро-стильові та наративні домінанти. Отже, у цьому разі маємо справу з авторським щоденником: *ce petit journal de la désintoxication* (Sagan, T), а відтак, з елементами (авто)біографії самої письменниці. *Психо-оповідь*, таким чином, постає тут різновидом роману “*Я-форми*” з *доцентровим характером мислення* [там само, с. 16].

За класифікацією російського дослідника французького роману ХХ століття Ю. П. Уварова, ми визначаємо цей твір не просто щоденником, а скоріше “романом – станом” [8, с. 142], в якому зливаються в єдиний потік сам текст, “крик” і “сповідь” [там само].

У такому творі вся увага фокусується на невеликому за обсягом проміжку часу, а саме на періоді перебування авторки в спеціалізованій клініці, куди вона потрапила після лікування медичними препаратами, що містили наркотичні речовини внаслідок дорожньо-транспортної пригоди. Зважаючи на те, що тривалий час письменниця перебувала під дією морфію (*le “875”, Palfium*), про що власне й зізналась у своєму романі (*j’étais suffisamment intoxiquée*, де прикметник *intoxiqué* adj., похідний від дієслова *intoxiquer* v.tr., має значення: “*toxicomane*” [10]), ми постулюємо ідею того, що роман “*Toxique*” є результатом роботи

письменниці у стані “зміненої свідомості”, а тому така *психо-оповідь* розкриває не лише ментальні й психічні реакції авторки на все, що відбувалося з нею, а й описує весь процес дезінтоксикації. У цьому разі *саганівська психо-оповідь* вибудовується як циклічний ланцюг еволюційних витків головної героїні твору від стану напівсвідомості до усвідомлення письменницею своєї самості.

Зауважимо, що використання наркотичних або інших психотропних препаратів являє собою одну з найпростіших і досить розповсюджених мистецьких практик пошуку та розкриття власної ідентичності. Стан зміненої свідомості, породжуючи відчуття на межі реального й ірреального, демонструє всю вразливість і недосконалість людської сутності й може супроводжуватися забуттям / запереченням дійсного, галюцинаціями, роздвоєнням особистості й відсутністю самоконтролю.

Саме гомодієгетичні конфігурації найбільш повно репрезентують авторську інтенційність, оскільки гомодієгетичний оповідач тяжіє в цьому разі до свідомого обмеження знання про ситуацію, в якій він перебуває:

***Dimanche. Deuxième jour à la clinique. Ciel bleu, peupliers frémissants mais je n'ai pas une grande impression de campagne. Nuit terrible. À l'aube. J'ai dû aller chercher l'infirmier en bas. Je me suis retrouvée assise sur les marches de l'escaliers, effondrée, lui répétant d'une voix que je sentais enfantine qu'il y avait plus de six heures que ... En remontant avec elle, j'ai eu le sentiment de ce que pouvait être le sentiment de la déchéance*** (Sagan, T).

Відтак, все, що знає читач – це те, що дозволяє знати про себе оповідачка. Саме вона в цьому разі постає і фокалізатором, і фокалізованою, оскільки лише вона обирає відповідний ракурс і скеровує фокус бачення, ніби фіксуючи камеру спочатку на дні тижня (*dimanche*), потім на своєму місцеперебуванні (*deuxième jour à la clinique*), а пізніше й на власних відчуттях (*effondrée, le sentiment de la déchéance*).

Стверджується, що впродовж XX століття в жанрі роману постійно відбуваються модифікації літературних текстів на різних рівнях, викликані кінематографічним впливом [1, с. 14]. Яскравим підтвердженням цьому постає саганівська *психо-оповідь*. Просторова і темпоральна сітки оповіді конструюються шляхом прямої номінації об'єктів і явищ, подібно до руху камери. Ковзаючи поглядом на безліч предметів, остання все ж реєструє різні ступені їхньої освітленості, форматуючи, в такий спосіб, фрагментарно-парцельований текст. Так, через уживання номінативних і неповних речень *dimanche. Deuxième jour à la clinique. Nuit terrible. À l'aube* формується тло, на фоні якого більшу значущість отримують почуття й відчуття героїні: *j'ai eu le sentiment de ce que pouvait être le sentiment de la déchéance*.

Концептуальною домінантою аналізованого фрагменту *психо-оповіді* постає поняття ***занепадання як фізичних, так і духовних сил***, яке в цьому контексті втілюється такою номінативною одиницею, як іменник *déchéance* n.f. в основному словниковому значенні: “fait de déchoir ; état d'une personne qui est déchue ► abaissement, chute, décadence, déclin, dégradation, disgrâce” [10]. При цьому, синтаксичне оформлення цього сегменту *психо-оповіді*, а саме la syntaxe soupée (“рубаний синтаксис”), котрий утворюється шляхом накопичення коротких, неповних, називних і безособових речень: *dimanche. Deuxième jour à la clinique. Ciel bleu, peupliers frémissants mais je n'ai pas une grande impression de campagne. Nuit terrible. À l'aube. J'ai dû aller chercher l'infirmier en bas*, демонструє виникнення й укорінення в авторки почуття ***власного безсилля***.

Відтак, спочатку маємо прикметник *effondré* adj. у додатковому словниковому значенні: “brisé, démolé, détruit” [там само], а потім прикметник *enfantin* adj. в основному словниковому значенні: “qui est propre à l'enfant, a le caractère de l'enfance” [там само], який, у поєднанні з іменником *voix* n.f. (*дитячий голос*), імплікує почуття ***безсилля й безпорадності***, зважаючи на те, що дитина завжди потребує захисту та підтримки.

Варто наголосити на тому, що картинки й образи, які виникають в уяві оповідачки, не відзначаються багатою асоціативністю чи надмірною чуттєвістю. Створюється редукована семантико-синтаксична система образів, які вимальовуються чіткими епізодами – кадрами того, що бачить навколо себе головна

героїня: *ciel bleu, peupliers frémissants mais je n'ai pas une grande impression de campagne*.

Традиційно, світ гомодієгетичного оповідача передбачає гру з власною ідентичністю й програмує побудову альтернативної оповідної реальності, відмінної від дійсності. В цьому разі оповідач володіє певними авторськими скриптами, що вводяться в оповідь з метою ототожнення себе з іншим.

В аналізованому романі гомодієгетичний оповідач подає реальну історію. Водночас тут немає потоку спогадів як таких, оскільки оповідачка відтворює те, що з нею відбувається “тут” і “зараз”, так би мовити, у часі реаліті-шоу “за склом”, в якому час – це теперішнє, тобто момент власне буття героїні, але ніяк не актуальне теперішнє:

*Jeudi. Une demi-ampoule. Nous arrivons. Je ne me sens pas trop mal. Je suis en train de lire un livre idiot sur Baudelaire, trois romans policiers, Chateaubriand, Apollinaire. En général, quand je prends un livre, je le finis, mais la, je n'arrive pas à fixer mon attention* (Sagan, T).

Наведений вище фрагмент *психо-оповіді* відзначається браком хронотопних кордонів у звершенні подій та/чи дій. Відсутність понять початку й кінця підсилює враження циклічності часу. Саме через темпоральне оформлення цього сегменту *психо-оповіді*, власне *le Présent de l'Indicatif*, не зважаючи на чималу кількість темпоральних дейктичних елементів (*jeudi*), маркується перебування оповідачки у позачасових координатах – у вимірі болю й страждання і не має значення, чи це було сьогодні вранці, чи вчора вночі.

Повертаючись до думки про нерухомість часу і незмінність простору, відзначимо, що використання називних або неповних речень, як от *jeudi. Une demi-ampoule. Nous arrivons* додає оповіді статичної описовості.

Ще однією особливістю французької *психо-оповіді* XX ст. постає її сповідальний характер і відсутність, відтак, автофікціоналізації письма. Дещо мозаїчна наративна структура й перспектива теперішнього часу, рідше минулого, роблять центром читацької орієнтації переживання, судження й бажання оповідачки, переносючи акцент з (по)дієвості на відображення специфіки творчої свідомості в ситуаціях хвороби, болю й самотності. Для головної героїні існує тільки теперішнє, яке з'ясовується як “тотальність даного буття і характеризується марністю дієвості” [6, с. 66].

У контексті опису того, що відбувається з оповідачкою в лікарні, ми виокремили метафоричні й метонімічні текстові одиниці, в семантиці яких задана певна позиція мовця як суб'єкта ментальних й емоційних станів і дій. Так, здебільшого авторка використовує дієслівні метафори *la souffrance me diminue; le coeur me bat; je suis une bête qui épie une autre bête; je me livre à cette bataille contre le temps et le № 815; l'esprit monte et descend entre deux crises* або метонімії *la cigarette pensive; j'ai passé 13 heures sans Ampoule*, котрі можна віднести до суб'єктивного лексико-семантичного поля **фізичного болю** і **страждання**.

Окрім того, у *психо-оповіді* наскрізною є фігура *висхідної градації* неприродних змін фізичного і психологічного станів, яких зазнала або все-ще зазнає письменниця, котрою імплікується відчуття **приреченості**. *Висхідна градація* в цьому разі поетапно демонструє розвиток синдрому болю в авторки й посилює, відтак, емоційне напруження *психо-оповіді*, формуючи, в такий спосіб, егоцентричний простір замкненості письменниці й уможливлюючи інтроспекцію в її внутрішній світ: *nuit terrible → ... me fait peur → un peu supportable → morne et effrayée → la vie doit être triste → il paraît que ça va devenir plus difficile → épouvantable → ça me paraît triste → dormir 3 jours → réflexes mesquins → je me méprise, agréablement → plus rien, c'est dégoûtant → la maladie est la pire chose → j'ai peur et je suis lasse d'avoir peur*.

Однією з основних *наративних стратегій* форматування *модерністської оповідної реальності* являється переорієнтація із зображення на вираження [4, с. 182]. Французький (авто)біографічний роман кінця XX століття розірвано на окремі образи, котрі не завжди сполучаються в єдину цілісну картинку.

Отже, інтерференція внутрішніх світів оповідача, персонажа й автора постає основною наративною текстотвірною стратегією французького роману кінця XX століття й вибудовує оповідь з орієнтацією на відображення

ментальних, психологічних й емоційних аспектів авторського буття у стані “зміненної свідомості” та стихійної пам’яті автодієгетичного оповідача як головного актанта психо-оповіді.

### Література

1. Бабич О.М. Поетика кінооповіді в іспанському романі 90-х рр. XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2009. – 20 с.
2. Гребенюк Т.В. Подія в художній системі літературного твору (на матеріалі української прози кінця XX – початку XXI століття): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01 / Тетяна Володимирівна Гребенюк. – Запоріжжя, 2010. – 409 с.
3. Логвиненко М.І. Концепт *ПОШУК ІДЕНТИЧНОСТІ* в постгуманістичній прозі Е.–Е. Шмітта: лінгвокультурологічний і дискурсивно-нараторологічний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Марина Іванівна Логвиненко. – К., 2013. – 237 с.
4. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / Марина Василівна Моклиця. – Луцьк, 1999. – 416 с.
5. Палій О. П. Романи Мілана Кундери: проблематика, поетика, нарративні стратегії: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2005. – 212 с.
6. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років XX ст. (типологія та внутрішньо текстові моделі): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Вікторія Григорівна Сірук. – Луцьк, 2003. – 204 с.
7. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства: [монографія] / Микола Платонович Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
8. Уваров Ю. П. Французский психологический роман 60-80 х годов XX века (идейно-тематические тенденции) / Ю. П. Уваров // Жанровое разнообразие современной прозы Запада / Отв. Ред. Д. В. Затонский. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 128-191.
9. Cohn D. La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman / Dorrit Cohn. – Paris : Seuil, 1981. – 315 p.
10. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.
11. Genette G. Figures III / Gérard Genette. – P.: Seuil, Points, 1972. – 282 p.
12. Toro de A. La “ nouvelle autobiographie ” postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne : Robbe-Grillet, *Le Miroir qui Revient* et de Doubrovsky, *Le Livre Brisé* / Alfonso de Toro. – Université de Leipzig. – 36 p. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<http://www.uni-leipzig.de/~detoro/wp-content/uploads/2014/03/LaNouvelle.pdf>.

### Джерело ілюстративного матеріалу

Sagan, T : Sagan F. Toxique / Françoise Sagan. – P., 2011.