

## МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР В АСПЕКТІ ПОЛІФОНІЇ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

Ірина Лепетюк

кандидат філологічних наук, доктор університету Монпельє III (Франція),  
Інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Дослідження базується на теорії мовленнєвих жанрів М.Бахтіна, на думку якого мовленнєва комунікація, включаючи художню комунікацію, реалізується через різноманітні жанри мовлення. Художній текст розглядається як вторинний мовленнєвий жанр, що виникає в умовах культурного спілкування та у процесі свого формування вбирає у себе різноманітні первинні жанри. Поліфонія не просто притаманна художньому тексту, вона існує вже до і поза межами роману. Висвітлюється аспект присутності великого різноманіття мов, стилів і жанрів у романі і аспект діалогізму породжений присутністю дискурсу Іншого у тексті роману, а також виділяються певні рівні цього діалогізму. На прикладі текстів французьких романів розглядаються та аналізуються три види діалогізму. Це явище пов'язане з інтенціональним та сигніфікативним аспектами мови: кожна мова асоціюється з певним образом мовця, відсилає до певного контексту, виражає точку зору і певне світобачення. Отже, текст роману може бути представлений як система різних мов, а також вставних мовленнєвих жанрів, що вступають у різні діалогічні взаємозв'язки, функціонування яких зорганізоване і скеровується автором згідно зі своїми інтенціями.*

**Ключові слова:** французький роман, мовленнєвий жанр, поліфонія, діалогізм, художня комунікація.

### SPEECH GENRE IN THE ASPECT OF ARTISTIC DISCOURSE.

Iryna Lepetjuk

Candidate of Philology

Phd of University Montpellier III (France), Assistant professor  
Institute of philology of Kiev National University Taras Shevchenko

*In the article the phenomenon polyphony and dialogism is analysed in the structure of artistic text and a role of speech genre in this process is determined. The research is based on the M. Bakhtin's theory of speech genres, according to which speech communication, including artistic communication, is realized through a variety of genres of speech. The artistic text is considered as a secondary speech genre, which arises in the conditions of cultural communication and in the process of its formation absorbs a variety of primary genres. The article examines the aspect of the presence of a great variety of languages, styles and genres in the novel, and the aspect of dialogue created by the presence of the discourse of the Other in the text of the novel. Three levels of this dialogue are examined and analyzed in the text of French Novel. This phenomenon is associated with the intentional and synthetic aspects of the language: each language is associated with a certain form of the speaker, refers to a certain context and expresses the point of view and a certain world outlook. Consequently, the text of the novel maybe presented as a system of different languages, as well as inserted speech genres, entering into various dialogical interactions, the functioning of which has been organized and directed by the author in accordance with their intentions.*

**Keywords:** French novel, speech genre, polyphony, dialogism, artistic communication.

**Вступ.** Ідея плурінгвізму роману, запропонована М. Бахтіним досить відома серед літературознавців та лінгвістів. А теорія мовленнєвих жанрів, яка була започаткована видатним радянським філологом, але, на жаль, залишилася незавершеною, почала привертати увагу вітчизняних дослідників лише протягом останніх десятиліть. **Мета** даної статті – проаналізувати місце мовленнєвих жанрів, яке вони займають в загальній системі мовної поліфонії художнього тексту. Особливо нас цікавлять діалогічні зв'язки, які виникають між мовленнєвими жанрами і виконують при цьому певне функціональне навантаження.

**Особливість мовленнєвої структури роману.** На думку видатного філолога М. Бахтіна, мовленнєва комунікація реалізується через різноманітні жанри мовлення, зумовлені специфікою предметної діяльності, і оволодіння навичками мовлення передбачає оволодіння різноманітним репертуаром жанрів мовлення. М. Бахтін зазначав, що «ми вчимося відливати наше мовлення в жанрові форми і, сприймаючи чуже мовлення, ми вже з перших слів впізнаємо його жанр, передбачаємо певний об'єм, певну композиційну побудову, передбачаємо кінець, тобто з самого початку ми маємо відчуття мовленнєвого цілого, яке по-

тім тільки диференціюється у процесі мовлення. Якби мовленнєві жанри не існували і ми не володіли б ними, то нам треба було б створювати їх вперше в процесі мовлення, вільно і вперше будувати кожне висловлювання, мовленнєве спілкування було б майже неможливо» [1, с. 271-272]. Велика кількість мовленнєвих жанрів (МЖ) зумовлена розмаїттям типів людської діяльності. Кожна сфера оперує своїм ансамблем МЖ, який розширюється і збагачується разом з її розвитком. Побутова розмова, ділова розмова, наукова стаття, телефонна розмова, приватний лист, телеграма, рекламне оголошення, радіопередача тощо являють собою численні МЖ письмові та усні, що формують різні типи мовленнєвого спілкування.

М. Бахтін розподіляв МЖ на **первинні** та **вторинні**. "Вторинні (складні) мовленнєві жанри – романи, драми, різноманітні наукові дослідження, великі публіцистичні жанри і т.п. – виникають в умовах більш складного та відносно високоорганізованого культурного спілкування (переважно письмового), художнього, наукового, суспільно-політичного і т.п. У процесі свого формування вони вбирають у себе різноманітні первинні Жанри, що склалися в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування [1, с. 252].

Таким чином, за теорією М. Бахтіна, роман є вторинним жанром дискурсу, який включає в себе і асимілює декілька первинних жанрів дискурсу, а отже, може вважатися висловлюванням, що містить у собі декілька висловлювань. У своїй статті «Дискурс в житті і поезії» Бахтін також писав: «Наше завдання у тому, щоб спробувати зрозуміти форму поетичного висловлювання як особливу форму естетичної комунікації, що реалізується у вербальному матеріалі» [3, с. 188].

Матеріалом для роботи письменника є мова. Специфічність мови як матеріалу виявляється у двох аспектах. По-перше, мова є, з одного боку, засобом оповіді про події, викладені у романі, а з іншого боку, об'єктом представлення (мова персонажів). По-друге, автор має справу з готовими, вже створеними формами мовлення, з усіма первинними жанрами дискурсу, які складають існуючі дискурсивні практики. Способи «використання» всіх цих практик можуть бути зовсім різними.

Дуже часто роман може наслідувати або відтворювати первинний дискурсивний жанр. До них можна віднести епістолярні романи або Романи у формі щоденника та ін. Та найрозповсюдженішим прикладом є романічні гетерогенні структури. Говорячи про роман як про «явище поліфонічне, плюрилінгвальне, плюривокальне (багато-голосне)», М. Бахтін виокремив такі «основні типи цих композиційних і стилістичних одиниць, що звичайно формують різні частини цілого тексту роману: 1) проста художня оповідь без варіацій; 2) стилізація різних форм традиційних усних

оповідей або пряме мовлення; 3) стилізація різних письмових оповідей, листів, щоденників і т. ін.; 4) різні літературні форми, що не належать до авторського мовлення: моралізаторські есе, філософські твори, наукові праці, риторичні декламації, етнографічні описи, підрахунки і т. ін.; 5) мовлення персонажів, стилістично індивідуалізоване» [2, с. 87-88].

Отже, за М. Бахтіним роман є гетерогенною структурою, що керує багатьма голосами, багатьма дискурсами. Плюрилінгвізм та діалогізм – два головні концепти, що характеризують вербальну структуру роману.

**Поняття поліфонії.** М. Бахтін наголошує на тому, що поліфонія існує вже до і поза межами роману. Письменник оточений живою поліфонією реальності, що знаходить своє вираження у існуванні багатьох діалектів. «В кожну історичну епоху кожне покоління відповідно до соціального прошарку має своє мовлення, більше того, кожна вікова категорія має свою «говірку», свій словниковий набір, свою систему акцентів, які, в свою чергу, можуть варіювати відповідно до соціального класу, навчального закладу, та за іншими факторами класифікації (наприклад, мовлення військового курсанта, ліцеїста або учня гімназії). [...] Більше того, є повсякденне мовлення, де «вчора» і «сьогодні» в певному сенсі вже відрізняються в соціально-ідеологічному та політичному планах, оскільки кожний день має свою соціально-ідеологічну політичну ситуацію, свої акценти, свої лозунги» [2, с. 112].

Плюрилінгвізм наявний навіть у житті окремо взятої особи. Він пов'язаний із множинністю різних видів її діяльності: «неписемний селянин живе в оточенні різних лінгвістичних систем, він молиться до Бога однією мовою, співає іншою, ще іншою спілкується в родині, третьою диктує заяви до місцевого керівництва» [2, с. 116].

На думку М. Бахтіна, у цій мовленнєвій стратифікації важлива її інтенціональна природа, а саме спосіб виражати себе або ж засіб уподібнення до певної соціальної чи професійної групи. Для індивіда це можливість утвердити свою індивідуальність. Російський філолог підкреслював, що мова окремої людини представляє «бачення світу», що кожна мова пов'язана з реальним світом та відсилає до певного контексту, до групи чи середовища, які її створили.

Якщо поезія, що має на меті представити оригінальний образ світу в баченні поета, абстрагується у більшості випадків від поліфонії, що її оточує, і прямує до «єдиної мови», то роман, навпаки, від свого коріння, народжується у поліфонії і живиться нею. Гіпотеза стосовно генези роману, запропонована М. Бахтіним, передбачає, що карнавальна культура з її різноманітними формами вербального маскараду може бути джерелом його походження.

**Шляхи проникнення плюрилінгвізму в романі.** Плюрилінгвізм може проникати у структуру роману різними шляхами. Одним з таких шляхів є мова автора у випадку пародійних стилізацій (М. Бахтін вважав пародію однією з найдавніших і найрозповсюдженіших форм прямої репрезентації Іншого.) Цю стилізацію найчастіше можна зустріти в гумористичних романах. М. Бахтін наводить як приклад таких англійських авторів, як Філдінг, Смоллетт, Стерн, Діккенс, Теккерей, Хіппел та Жан-Поль Ріхтер.

Мова Іншого у романах цього типу часто набуває вигляду прихованого дискурсу, представленого імпліцитно або ж спародійованого у пас-тиші, стилізації або в різних гібридних структурах, де «чужа» мова накладається, цитується у словах автора. Його вирізняють і уточнюють граматичні структури або специфічний словник.

Плюрилінгвізм більше представлений у мовленні персонажів. Це найважливіший фактор поліфонії у романі. Як ми вже зазначили, дискурс у романі виконує дві функції: функцію представлення (оповіді про події викладені в романі) та функцію бути представленим (прямий дискурс персонажів). Прямий дискурс персонажів відразу відображає плюрилінгвізм. Крім того, ця різноманітність наявних у романі типів мовлення дозволяє автору створити «зони персонажів». У кожного персонажа власний голос, який його характеризує за належністю до певного соціального, ідеологічного чи професійного середовища, до певної вікової категорії та за особистісними відмінностями (стиль, лексика, вимова). Поліфонія реальності знаходить своє вираження у багатоголосі роману.

Ще однією формою організації плюрилінгвізму в романі, що виділена Бахтіним, є вставні жанри. Бахтін підкреслював важливу роль, яку відігравали мовленнєві жанри у XVIII столітті, коли вони часто визначали форму роману (епістолярний, роман-щоденник, роман-сповідь). Листи, щоденник, сповідь вважалися російським семіотиком основними та типовими для романічного жанру. Введення в дискурс роману інших дискурсивних жанрів, що належать до позалітературних сфер, слугувало, за Бахтіним, розширенню літературного і лінгвістичного об'єкту та «підкоренню» нових світів і сфер реальності літературою.

Як ми зазначали, роман вже представлений як вторинний дискурсивний жанр, що належить до художньої комунікації, вбирає в себе й перетворює первинні дискурсивні жанри. Мова йде не тільки про мовленнєві жанри як про різні письмові тексти, а також про усні мовленнєві жанри: різні види діалогів, монологів та ін. Бахтін пише, що вторинні жанри, які зводяться до вторинного культурного обміну, в принципі, наслідують різні форми первинного вербального обміну [1, с. 252].

Первинні мовленнєві жанри репродукуються або наслідуються у структурі роману і під час їх асиміляції зазнають різних перетворень.

Таке представлення дискурсу роману як гетерогенної і поліфонічної структури ставить питання зв'язку між літературною мовою та мовою повсякденною.

**Взаємозв'язок літературної та повсякденної мови в романі.** На наш погляд, ця проблема має два важливі аспекти: аспект наявності великого різноманіття мов, стилів і жанрів у романі і аспект діалогізму, породжений наявністю дискурсу Іншого у тексті роману. Стосовно репрезентації усіх мовних реєстрів у дискурсі роману слід згадати гіпотезу М. Бахтіна про існування двох стилістичних ліній європейського роману.

Роман першої лінії, наприклад лицарський роман, «стає в опозицію до низького, вульгарного плюрилінгвізму, у всіх галузях життя, і на противазі йому – підкреслює свій особливо ідеалізований, піднесений стиль. Лицарський роман стає, таким чином, носієм категорії *літературності мови, незалежно від жанрів*». [2, с. 198]. У такому випадку роман претендує на те, щоб бути прикладом гарного стилю і нав'язати свої норми розмовній мові. Водночас М. Бахтін підкреслює, що лицарський роман включає у свою структуру багато інтралітературних жанрів, але «крізь усе різноманіття вставних жанрів простежується піднесений стиль» [2, с. 199].

Серед представників другої романної лінії М. Бахтін називає імена Рабле, Фішара, Сервантеса та інших. Він зауважує, що «мова романів другої лінії не являє собою єдиної мови, що генетично походить від змішення мов, але це оригінальна літературна система мов, що не знаходяться на одному й тому ж рівні. Він продовжує: «навіть, якщо ми абстрагуємось від мовлення персонажів та вставних мовленнєвих жанрів, в самому мовленні автора існує стилістична система мовленнєвої стилізації (прямої або з елементами пародії чи іронії) мовлення Інших, які в ньому присутні без лапок, але відокремлюються від авторського мовлення своєю інтонацією, пародією чи іронією» [2, с. 227].

Ця присутність слів Іншого призводить до діалогічних відношень, що характеризують романи другої лінії, особливо до внутрішнього діалогізму. Бахтін підкреслював, що «піднесена» мова, наявна у вербальній структурі романів цього типу, є одним з «учасників» цього діалогу мов.

**Діалогічні відносини і внутрішній діалогізм у романі.** Поняття діалогізму, запропоноване М. Бахтіним, цікаве з огляду на його складний і багатоаспектний характер. Схематизувавши ідеї Бахтіна, ми спробували виявити декілька рівнів діалогічних зв'язків, наявних у романічному тексті. По-перше, мова йде про «чисті» діалоги

персонажів. Ми не будемо на цьому детально зупинятися, тому що це явище вже добре вивчене і описане літературною критикою.

Принципово нова в понятті діалогізму Бахтіна ідея «внутрішнього» діалогізму, притаманного нашому мовленню, який можна знайти у будь-якому висловлюванні. Можна назвати два джерела внутрішнього діалогізму.

По-перше, наше мовлення не є повністю нашим власним, але складається з багатьох мовлень і думок Інших, з цитат і посилань. Бахтін підкреслює, що «мовлення іншої людини, що розуміється у контексті, як би точно воно не було відтворено, – завжди зазнає певних смислових модифікацій. Контекст, що охоплює мовлення Іншого, створює діалогічний фон, вплив якого може бути важливим» [2, с. 159].

По-друге, наші мовлення і висловлювання будуються, зважаючи на вже сказане та ще не сказане, адже кожна репліка може бути відповіддю на попередні висловлювання, а отже, вступає у діалогічні зв'язки з ними, але одночасно наше висловлювання замислюється, виходячи з можливої відповідної реакції слухача. Як зазначає М. Бахтін, «будь-який дискурс націлений на відповідь, і не може уникнути глибокого впливу очікуваної репліки» [2, с. 103]. Усі ці зв'язки (за нашою класифікацією діалогізм першого рівня) властиві роману як висловлюванню художньої комунікації.

Інший рівень діалогізму роману – це взаємодія літературного твору з мовленням оточуючого середовища. Це також стосується романів першої лінії. Тенденція до «єдиної і піднесеної мови» вступає у опозиційні відносини стосовно множинності «відкинутих мов».

У романах другої лінії введені і представлені мови можуть зазнавати деяких перетворень. Так пародія і стилізація підкреслюють або перебільшують деякі елементи пародійованої мови, проте залишають непомітними інші. У такому разі, діалогічний зв'язок породжується дисонансом мови: тією, якою вона є у реальному житті, і тією, якою вона пародіюється в романі.

Діалогізм третього рівня (він стосується лише романів другої лінії) – це діалогізм, породжений зв'язками між різними мовленнями, представленими в романі. Це явище пов'язане з інтенціональним та сигніфікативним аспектами мови: кожна мова асоціюється з певним образом мовця, відсилає до певного контексту, і виражає точку зору і певне світобачення.

У діалогічні зв'язки можуть вступати і мовленнєві жанри, наявні в романі. В цьому випадку вони не тільки виконують функцію відтворення поліфонії на сторінках роману, але й несуть певне смислове навантаження, яке породжується саме через цей діалогізм. Візьмемо один приклад з роману Андре Мальро «Завойовники». В ньому

поруч фігурують декілька пропагандистських листівок. Одна написана контрреволюціонерами, в ній надається передсмертна записка Чень Дая, в якій він пише, що сам іде з життя; інші дві – спланований акт контрпропаганди Гаріна:

*«Note et traduit ceci :*

*«N'oublions jamais qu'un homme respecté par toute la Chine Tcheng-Dai, a été assassiné hier, lâchement, par les agents de nos ennemis.»*

*Et, pour une autre affiche que l'on devra coller A COTE :*

*«Honte à l'Angleterre, honte aux assassins de Schanghai et de Canton!»*

*Tu mettras dans le coin de la seconde, en petits caractères : 20 mai-25 juin (l'histoire de Shanghai et celle de Shameen) » [Malraux, 114-115].*

Уведенням цих мовленнєвих жанрів автор імпліцитно демонструє читачу, як функціонував механізм пропаганди і контрпропаганди в ті часи. Діалогічні зв'язки, що встановлюються між текстами, демонструють усі хитрощі і тонкощі ідеологічної війни. Перший текст, запропонований Гарінім, не згадував записку Чень Дая, але твердження, що китайський лідер був вбитий, повністю заперечує факт самогубства, а отже, перекреслює листівку контрреволюціонерів. Інша листівка, яка, за задумом Гаріна, має бути розміщена поруч, імпліцитно вказує на виконавців скоєного злочину, а приписка нагадує інші злочини, скоєні ворогами контрреволюції. Таким чином, ми маємо декілька мовленнєвих жанрів (листівка контрреволюціонерів, записка, що цитується в листівці, дві листівки контрпропаганди революціонерів і напис). Вони не тільки створюють поліфонічний ефект, але й вступають в складні діалогічні зв'язки (заперечення та доповнення) і мають подвійне смислове навантаження.

**Висновки.** Отже, текст роману може бути представлений як система різних мов, а також вставних мовленнєвих жанрів, що вступають у різні діалогічні взаємозв'язки, функціонування яких зорганізоване і скеровується автором згідно зі своїми інтенціями.

**Перспективи подальших наукових розвідок.** Представлений в статті матеріал може бути використаним під час практичних занять з курсів лінгвопоетики та аналізу художнього дискурсу. В подальшому цікаво було б дослідити сучасні прийоми використання діалогізму та інтертексту автором для передачі імпліцитної інформації читачеві.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство, 1986. 445 с.
2. Bakhtine M.M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978, 400 p.
3. Todorov T. *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris, Seuil, 1981. 318 p.

### ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Malraux A. *Les Conquérants*. Paris: Gallimard, (col.« Pléiade »), 1976. – 150 p.

### REFERENCES

1. Bakhtine M.M. *Estetike slovesnogo tvorcestva* [Estetic of speach creation]. Moscow, Iskusstvo, 1986, 445 p.
2. Bakhtine M.M. *Esthétique et théorie du roman*.

Paris, Gallimard, 1978, 400 p.

3. Todorov T. *Mikhail Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecris du Cercle de Bakhtine*. Paris, Seuil, 1981. 318 p.

### SOURCES

1. Malraux A. *Les Conquérants*. Paris: Gallimard, (col.« Pléiade »), 1976. – 150 p.