

Савчук Р. І.,
кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри романської філології
Київського національного лінгвістичного університету

ОСНОВНІ ФОРМО- Й СМИСЛОТВІРНІ КОНСТИТУЕНТИ ФРАНЦУЗЬКОГО ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ

Анотація. Пропонована стаття присвячена розкриттю особливостей функціонування текстових категорій (голос, темпоральність, просторовість і модальність) у художньому наративі. З метою визначення специфіки формо- і смислотвірних конститuentів французького художнього наративу основну увагу приділено з'ясуванню й окресленню провідних способів і механізмів реалізації їхньої текстотвірної ролі у форматуванні оповідної реальності художнього тексту. Виявлено, що наративна матриця літературного твору формується текстовими сітками, які співвідносяться з такими текстовими категоріями, як голос, темпоральність, просторовість і модальність.

Ключові слова: художній наратив, текстова категорія, наративна матриця, наративний прийом, наративна тактика.

Постановка наукової проблеми та її значення. Активізація наукового інтересу до особливостей функціонування наративних параметрів художнього тексту відзначається сьогодні зміщенням акцентів дослідницької уваги на вивчення специфіки побудови індивідуально-авторської моделі світу, так би мовити, лінгвокультурологічного коду письменника через виявлення своєрідності застосованих ним наративних прийомів і тактик у формуванні оповідної реальності його художнього твору чи творів. Зміну вектору лінгвопоетологічних розвідок пояснюємо, передусім, бажанням лінгвістів і літературознавців розробити комплексний філологічний метод аналізу прозового чи поетичного тексту з позицій сучасної гуманітарної парадигми [1, с. 6], зорієнтованої на міждисциплінарні зв'язки.

Переживаючи період активного методологічного переформатування і вироблення базових підходів до осмислення й аналізу художнього твору, наративне студіювання літературного тексту намагається максимально повно зорганізувати досягнення попереднього часу й ті принципи і теоретичні міркування, що перебувають на етапі становлення [2, с. 153].

Так, саме наратологічна концепція пропонує оптимальний спосіб учитування в текст з метою зближення авторських інтенцій із конкретно-історичною інтерпретацією твору та передбачає проникнення в систему формо- й смислотвірних чинників, які, власне, й формують особливі *індивідуально-авторські наративні стратегії*. Останні ми розуміємо як цілу низку наративних засобів, прийомів і тактик, котрі використовує письменник, вибудовуючи оповідну реальність персонажного або власного (у разі (авто)біографічного письма) мікрокосму.

Отже, **актуальність** нашої розвідки підтверджується скерованістю останніх лінгвопоетологічних досліджень

на встановлення способів моделювання й виявлення засобів вираження в художньому творі ідентичності, в тому числі й наративної ідентичності письменника.

Отож **метою** пропонованої статті є з'ясування й окреслення специфіки основних формо- й смислотвірних конститuentів художнього наративу, зокрема французького, а отже представлення атрибутивних характеристик таких текстових категорій, як голос, темпоральність, просторовість і модальність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед багатьох концептуально значущих проблем поетики літературного твору питання своєрідності організації художнього тексту з позицій його наративної тектоніки лишається все ще мало опрацьованим, а інколи й дискусійним. Складність цього феномену полягає не лише в необхідності визначення особливостей функціонування «законів глибинного текстового життя» і з'ясування визначальних ознак їх прояву [3, с. 3], а й у виявленні тих механізмів, які перетворюють авторську словесну практику в певним чином упорядковану й організовану систему подій та/чи дій, з огляду на те, що оповідь поєднує в собі два засадничі процеси: поділ і інтеграцію та надання форми і смислу [4, с. 61].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Наративна структура художнього твору являє собою деяку модель внутрішніх закономірностей побудови оповіді, котра ґрунтується на певному способі форматування й подачі подій та/чи дій і виявляє особливості механізму смислотворення через функціонування такої наративної категорії, як *голос*. Трактуючи оповідача як категорії голосу знаходимо, передусім, у французьких наратологів П. Рікера [5] та Ж. Женетта [6, с. 226], які визначають дещо дискусійний характер цього терміна, зважаючи на те, що категорія голосу включає *Того, Хто Оповідає*, тобто того, хто промовляє, та *Того, Хто Несе відповідальність за творення всієї оповідної реальності твору*, – самого автора.

Власне, на оповідачеві як *організаційній домінанті* оповідного простору художнього твору ми вже фокусували нашу увагу в дисертаційній розвідці [7, с. 35–45], тож зупинимося на тому, що традиція класичної французької прози свідчить про значне домінування оповідача, граматично експлікованого 3-ю особою однини (*il / elle*). У цьому разі *гетеродієгетичний*, тобто *всезнаючий, оповідач* виявляється в різних елементах організації *наративної матриці* твору.

Термінопоняттям «*наративна матриця*» художнього тексту ми позначаємо всю систему наративних елементів оповідної реальності (події та/чи дії, ситуації, актанти, функції або інші величини), котрі розміщуються в опові-

ді у вигляді певної наративної схеми й характеризується власними просторово-часовими координатами, своєю оповідно-мовленнєвою структурою і певним фокалізаційним кодом. Іншими словами, наративна матриця утворюється з текстових сіток [8], котрі корелюють з такими текстовими категоріями, як голос, темпоральність, просторовість і модальність.

Всезнаючий оповідач постає конструктом, який може, по-перше, зорганізувати оповідь з позицій минулого за принципом «над знання» і «над бачення», а по-друге, шляхом «переключення» [9, с. 73] в іншу реальність, зокрема у внутрішню реальність персонажа, здійснювати інтроспекцію у психологію й почуття останнього. Творячи таку оповідну дійсність, письменник застосовує, як правило, *наративну тактику* хронологічного зсуву, основними *наративними прийомами* якої виступають процеси зрощення або дистанціювання оповідача й персонажа.

Французькі прозові тексти з *гомодієгетичним оповідачем* набувають поширення з початком XIX ст. Перебування оповідача в дієгезисі веде до того, що «Я-оповідь» ототожнюється з голосом самого автора. Гомодієгетичний оповідач в інтрадієгетичній ситуації, наприклад, здатен оповідати й переосмислювати те, що було пережито ним раніше. Основними *наративними тактиками* тут виступають форматування поліфонічної оповіді або гри за допомогою таких *наративних прийомів*, як прийоми калейдоскопу, монтажу чи мозаїки.

Художній текст містить певну сукупність знаків, які позначають джерело нарації. У цьому разі йдеться, звичайно ж, про граматичні категорії (особи, часу, способу дії), котрі являють собою «проміжні ланки» [10, с. 450], що відсилають до мовця та до просторово-часових координат його дискурсу. Водночас у гомодієгетичній оповіді, наприклад, ні гомодієгетичний оповідач, ні дійсний спосіб теперішнього часу не стосуються безпосередньо письменника. Тут може мати місце, скоріше, вираження *Alter ego* [11, с. 83] або навіть деяка множинність *ego* [10, с. 451].

Стверджується, наприклад, що наративний принцип осциляції гомодієгетичного оповідача (двійництво, спостереження за собою, голос сумління, роздвоєння особистості) може виступати спробою проектування деякого уявного наративного фокуса [3, с. 21] у вже існуючій оповідній реальності літературного тексту з метою творення суміжних або паралельних мікрокосмів художнього твору.

Таким чином, ми трактуємо оповідача як складно зорганізований суб'єкт комунікації, котрий, зважаючи на чималу кількість різноманітних модифікацій оприявлення в оповіді та дієгезисі, реалізує основні текстопороджуючі стратегії наративної категорії *голосу* в прозовому творі.

Досліджуючи категорії *просторовості* й *темпоральності*, або весь просторово-часовий континуум художнього тексту, ми відштовхуємось від ідеї Поля Рікера стосовно того, що оповідна реальність, котра вибудовується в творі письменником, являє собою певним чином організовану часову реальність [5, с. 13].

Проблеми художнього часу та простору належать до фундаментальних не лише у філософії, але й в естетиці та мистецтвознавстві, а зміна підходу до трактування часу й простору пов'язується взагалі з розвитком пізнання. Нині просторово-часові уявлення, зберігаючи свою об'єктивну основу, не лише постають засобом передачі думок, почуттів

і переживань персонажів, але й слугують засобом узагальнення процесів дійсності [12, с. 8].

Будь-яке висловлення відзначається власними часовими координатами стосовно іншого висловлення. Специфікою оповідного висловлення є те, що воно вміщує в собі темпоральні характеристики історії, котра означається в ньому, оскільки наративна темпоральність вибудовується на безповоротності та непередбачуваності часу [11, с. 37; 13, с. 74].

Зауважимо, що у філософії виокремлюються поняття *перцептуального* й *концептуального часу* та *простору*. Проектуючи цю дихотомію на весь просторово-часовий континуум художнього наративу, додамо, що історія (дієгезис) вибудовується в концептуальному просторі й часі та являє собою певну абстрактну хроногеометричну модель, котра слугує для впорядкування ідеалізованих подій та/чи дій [14, с. 11]. Однак моделювання оповідної реальності як намагання виразити певний художній образ ніколи не локалізує останній у концептуальному просторі й часі, оскільки він може бути реалізованим лише в межах перцептуального простору й часу суб'єкта, що творить або сприймає художній твір [там само, с. 15]. Саме перцептуальний простір і час уможливають розтягнення або стискування часових проміжків персонажного буття, а також деформацію його просторових координат.

Так, деякі автори віддають перевагу стрибкоподібному розгортанню сюжетної лінії оповіді, висвітлюючи в такий спосіб лише окремий проміжок часу, прибираючи з тексту інший [15, с. 61].

Категорія темпоральності вважається розумовою категорією [16, с. 57], котра відображає процеси сприйняття й осмислення людиною часу позначуваних ситуацій і їх елементів стосовно моменту мовлення або будь-якої іншої точки відліку [там само]. Отже, темпоральна сітка художнього наративу конструюється граматичними, лексичними та лексико-синтаксичними засобами, які ми можемо використовувати для позначення й репрезентації різних варіацій і кореляцій між подіями та/чи діями. Саме наративний час уможливує розкриття особливостей імовірних відношень між різними структурними елементами, чим можуть імплікуватися в творі ідеї *прогресії* на рівні подій та/чи дій та *розвитку* на рівні теми [17, с. 84–91].

Темпоральна сітка художнього наративу постулюється як системна організація, що являє собою основу для розгортання художнього часу тексту й представляє формально-структурний аспект його вираження [16, с. 6]. Вона формується, зважаючи на особливості розгортання граматичної наративної категорії часу, котра репрезентується лінгвістичними одиницями граматичної категорії часу й аспекуальності.

У свою чергу, просторова сітка наративу відзначається абстрактним характером, оскільки являється розумовим конструктом [18, с. 152], зважаючи на те, що екзистенти та їх простори видимі лише в уяві, а тому мають трансформуватися зі слів у певні розумові проєкції.

Просторово-синтагматична організація художнього тексту трансформується в темпорально-парадигматичну конструкцію дискурсу, а факторами наративного утворення виступають *анахронії* й *ахронії* [11, с. 44]. У термінології Ж. Женетта *наративні анахронії* трактуються як різні форми невідповідностей між порядком представлен-

ня подій та/чи дій в історії (дієгезисі) й оповіді [6, с. 82]. *Ахронії* постають подіями та/чи діями, котрі неможливо розмістити в часі оповіданої історії, оскільки вони є дискурсивними явищами й пов'язані з інстанцією нарації в разі, якщо оповідач має підстави для нехронологічного групування подій та/чи дій [11, с. 45].

Отже, зважаючи на особливості темпоральної сітки, виокремлюються *лінійні / лінійні художні наративи*, в яких оповідь розгортається лінійно, тобто у вимірах горизонтальної площини: від минулого через теперішнє до майбутнього. Зауважимо, що в цьому разі можливі ретроспекції в минуле оповідача / персонажа. Лінійність, тобто хронологічність або ланцюговість [там само, с. 52] програмує відлік часу від однієї події та/чи дії до іншої, при цьому час ніколи не рухається в зворотному напрямі, пропонуючи читачеві відслідковувати послідовний рух наративного часу. У цьому разі з позицій семіотик, можемо трактувати час як іконічний знак, оскільки він віддзеркалює дієгезис як подібний до реального світу читача [19, с. 152–153].

У *нелінійних / не лінійних художніх наративах* простежується рух почуттів крізь призму неупорядкованих часо-просторових варіацій [20, с. 86].

Провідною темпоральною модифікацією тут може виступати тривалість або повторюваність події та/чи дії, що зумовлюється роздумами або медитаціями персонажа. До найпоширеніших способів переходу в часі й просторі можемо віднести передусім відмову оповідача від точного (хронологічного) відліку часу, перебування персонажа у позачасовому вимірі (сновидіння й візії), втечу від небажаної дійсності через ретроспекції або проспекції, котрі не завжди пов'язані з персонажним буттям. Отже, можемо стверджувати, що варіативність темпоральних і просторових відношень зумовлюються множинністю й гнучкістю *нарративних прийомів і тактик* у побудові й форматуванні оповідної реальності.

У художньому творі виділяють два види модальності: об'єктивну, або онтологічну, та суб'єктивну, котра й концентрує на собі антропоцентризм художнього мовлення, і саме з її допомогою суб'єкт фіксує своє положення в системі текстових координат [21, с. 20].

Розкриваючи всю специфіку нарративної категорії *модальності* в контексті художнього наративу, візьмемо за відправну координату поняття *точки зору*, котра трактується як одна з основних формо- й смислотвірних текстоформулюючих категорій, що визначає структуру художнього тексту в плані змісту та в плані вираження [22, с. 4], оскільки містить у собі оцінку того, про що розповідається.

З огляду на визначення *модальності* як категорії, котра позначає відношення змісту мовлення до дійсності й характеризує судження залежно від встановлюваної ним вірогідності [24], стверджується, що саме в межах модальної точки зору репрезентується *модальна позиція* оповідача або персонажа. Остання постає при цьому тим сегментом модальної сітки художнього наративу, котрий формується дейктичним центром та іншими специфічними засобами текстової модальності різних типів: від очевидної до емотивної та гіпотетичної [8].

Об'єктивна модальність прозового тексту вибудовується авторською модальністю, тобто авторською точкою зору, котра конструює образ автора як «концентроване втілення сутності твору» [23, с. 118].

Суб'єктивна ж модальність являє собою множинність індивідуальних позицій персонажа або персонажів, які змінюються, підсилюючи, таким чином, динаміку оповіді. Персонажна точка зору завжди опосередковується авторською оцінкою головного героя або його буття. У художньому наративі точка зору персонажа окреслюється, як правило, експліцитними емоційно-оціночними лексичними засобами, як, наприклад, прикметники, що не просто характеризують предмети або явища, а позначають при цьому відношення того, хто їх сприймає. Додамо також використання різних засобів інтенсифікації або деконкретизації [22, с. 7] оцінки з боку того, хто осмислює або осягає сутність предметів, явищ і феноменів.

Авторська точка зору корелює з імпліцитними лексичними засобами на рівні підтексту та на рівні форматування оповіді. Йдеться про лейтмотивне виділення певних деталей [там само, с. 8], гіперболізацію окремих явищ або наскрізні повтори події та/чи дії.

Наративна категорія *модальності* реалізується в художньому наративі також через такий нарративний конституент, як *фокалізація*, або *фокалізаційний код*. Власне концепція фокалізації опосередковує словесно зафіксовані візуальні уявлення, породженні текстом [18, с. 152–153]. У цьому контексті фокалізація постає процесом модалізації оповіді і являє собою фокус або перспективу представлення та донесення до читача текстового знання в такому ракурсі, в якому воно подається в наративі, без жодних «особистісних» укралень в основний інформативний пласт твору.

Підсумовуючи, зазначимо, що художнім наративом, який постає об'єктом нашої розвідки, вважається письмовий текст будь-якого літературного жанру (від малої до епічної прози), котрий оповідає про одну або кілька подій та/чи дій, які пов'язані між собою темпорально й логічно.

Література:

1. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англійській художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Іван Антонович Бехта. – Львів, 2010. – 526 с.
2. Мацєвко-Бекєрська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – поч. ХХ ст.): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.01 / Лідія Василівна Мацєвко-Бекєрська. – К., 2009. – 406 с.
3. Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Світлана Миколаївна Луцак. – Івано-Франківськ, 2002. – 210 с.
4. Богачєвська І.В. Філософсько-релігійознавчий аналіз християнської нарративної традиції: дис. ... д-ра філол. наук: 09.00.11 / Ірина Вікторівна Богачєвська. – К., 2007. – 449 с.
5. Рикер П. Время и рассказ / Поль Рикер // Интрига и исторический рассказ, Т.1. – М., СПб.: Университетская книга, 1998. – 313 с.
6. Genette G. Figures III / Gérard Genette. – P.: Seuil, Points, 1972. – 282 p.
7. Савчук Р.І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Савчук Руслана Іванівна. – К., 2009. – 295 с.
8. Татару Л.В. Точка зрення и ритм нарративного текста (на матеріалі произведений Дж. Джойса и В. Вулфа): дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.19 / Татару Людмила Владимировна. – Саратов, 2009. – 419 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content>.
9. Денисова С.Л. Интроспекция во внутреннем мире персонажа средствами сравнения / С.Л. Денисова // Вестник Пятигорск. гос. лингв. ун-та, 2009. – №2. – С. 73-76.
10. Фуко М. Що таке автор? / Мішель Фуко // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 443-457.

11. Папуша О.М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Ольга Миколаївна Папуша. – Т., 2003. – 236 с.
12. Мейлах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б.С. Мейлах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: [сб. ст.] / Отв. ред. Б.Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – С. 3-10.
13. Бальбуров Э. Фабула, сюжет, нарратив как художественная рефлексия событий / Э. Бальбуров // Критика и семиотика. – Вып.5. – Новосибирск: НГУ, 2002. – С. 71-78.
14. Зотов Р.А., Мостепаненко А.М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р.А. Зотов, А.М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: [сб. ст.] / Отв. ред. Б.Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – С. 11-25.
15. Обелец Ю.А. Темпоральная структура возможных миров художественного текста (на материале англоязычной прозы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Юлия Анатольевна Обелец. – Одесса, 2006. – 240 с.
16. Голосова Т.М. Темпоральная структура художественного текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.02 / Тетяна Михайлівна Голосова. – Черкаси, 2002. – 416 с.
17. Тодоров Цв. Поэтика / Цветан Тодоров // Структурализм: «за» и «против»: [сб. ст.]. – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.
18. Ильин И.П. Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы (обзор) / И.П. Ильин // Семиотика. Коммуникация. Стил: сб. обзоров / Отв. ред. И.П. Ильин. – М., 1983. – С. 126–162.
19. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Умберто Эко. – СПб.: Симпозиум, 2002. – 288 с.
20. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньо текстові моделі): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Вікторія Григорівна Сірук. – Луцьк, 2003. – 204 с.
21. Смушинська І.В. Суб'єктивна модальність французької прози: [монографія] / Ірина Вікторівна Смушинська. – К.: Вид.-поліграф. центр «Київський ун-т», 2001. – 256 с.
22. Вит Н.П. Языковые средства реализации точек зрения автора и персонажа в несобственно-авторском повествовании (на материале короткой прозы Фланнери О'Коннор): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.П. Вит. – Одесса, 1984. – 16 с.
23. Виноградов В.В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
24. Академічний тлумачний словник української мови у 11 томах. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua>.

Савчук Р. И. Основные формо- и смыслообразующие конститутенты французского художественного нарратива

Аннотация. Настоящая статья посвящена раскрытию особенностей функционирования текстовых категорий (голос, темпоральность, пространство и модальность) в художественном нарративе. С целью определения специфики формо- и смыслообразующих конститутентов французского художественного нарратива основное внимание уделено выяснению и представлению главных способов и механизмов реализации их текстообразующей роли в форматировании повествовательной реальности художественного текста. Обнаружено, что нарративная матрица литературного произведения формируется текстовыми сетками, соотносящимися с такими текстовыми категориями, как голос, темпоральность, пространство и модальность.

Ключевые слова: художественный нарратив, текстовая категория, нарративная матрица, нарративный прием, нарративная тактика.

Savchuk R. Main form- and sense forming constituents of french literary narrative

Summary. The functioning features of text categories of voice, temporality, space and modality in a French literary narrative have been revealed. For the purpose of determining the specificity of form- and sense formatting constituents of a French literary narrative the main attention is paid to finding out and to the lineation of principal ways and mechanisms of realization their text forming role in a literary text narrative reality formatting. It has been outlined that a literary text narrative matrix is formed by the way of text nets which are correlated with such text categories, as voice, temporality, space and modality.

Key words: literary narrative, text category, narrative matrix, narrative technique, narrative tactics.