

*ЛЕПЕТЮК І. Г.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ СТРУКТУРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ XVIII СТОРІЧЧЯ

В статті дається лінгвістичний аналіз структури художнього тексту французького роману XVIII сторіччя та аналізуються місце і функціональне навантаження в ній мовленнєвих жанрів.

**Ключові слова:** мовленнєвий жанр, нарація, структура художнього тексту, французький роман.

В статье дается лингвистический анализ структуры художественного текста французского романа XVIII века и анализируются место и функциональная нагрузка в ней речевых жанров.

**Ключевые слова:** речевой жанр, нарация, структура художественного текста, французский роман.

This article presents the linguistic analysis of the structure of artistic text of the French novel of the XVIII century and place and functional loading of speech genres in this structure are analysed.

**Keywords:** speech genre, narration, structure of artistic text, French novel.

**Актуальність.** Французький роман XVIII сторіччя займає особливе місце в історії французької літератури. По-перше, він знаменує народження нового літературного жанру, по-друге, саме в цьому сторіччі французькі письменники експериментують з формою даного літературного твору, по-третє вони масово вдаються до використання різноманітних мовленнєвих жанрів. Все це пояснює особливий інтерес лінгвістів до аналізу текстів французьких романів саме цього періоду.

**Метою** даної роботи є дати узагальнений аналіз ролі та місця мовленнєвого жанру в структурі художнього тексту французького роману XVIII сторіччя.

**Предметом** дослідження є художній дискурс французького роману XVIII сторіччя.

**Об'єктом** дослідження є мовленнєві жанри в загальній композиційній структурі французького роману XVIII сторіччя.

**Матеріалом** дослідження є тексти найбільш відомих авторів французьких романів XVIII сторіччя.

**Наукова новизна** полягає у застосуванні лінгвістичної теорії М.Бахтіна для аналізу структури художнього твору.

У XVIII столітті роман розвивається досить специфічно. З одного

боку, його зневажає критика, яка відносить його до легковажного жанру призначеного для жінок, що підтверджується великою кількістю пересічних творів. З іншого боку, саме у XVIII столітті цей жанр поширюється і набуває складних та різноманітних форм. Це розмаїття форм може пояснюватися відсутністю античної моделі, що також давало велику свободу автору як для пошуку форми, так і для уникнення назви “роман”, компрометуючого та ганебного жанру.

У цей час, і це є дуже важливим для нашого дослідження, саме конкретні мовленнєві жанри (МЖ) надають форму романічним творам, таким як листи, мемуари, зізнання, щоденники, різним видам діалогів. Дуже часто, тексти представляються авторами у якості автентичних документів, чи то віднайдених рукописів, чи то довірених листів, віднайдених або перекладених. Щоб надати видимості історичної достовірності, оповідь ведеться від першої особи: персонаж є оповідачем своїх пригод, які він подає як справжні та реально пережиті.

Обрані романи XVIII століття, відповідно до нашого аналізу, можуть бути поділені на три групи:

I. Монологи:

а) письмові монологи (такі мемуари і зізнання як *Життя Маріанни Мариво*, *Пригоди Жюльє Блаза з Сантільяни Лесажа*, *Рукопис, знайдений у Сарагосі Яна Потоцького*).

б) “усні” монологи (які можна знайти у *Нещастях чесноти Сада*, *Манон Леско Прево*).

II. Діалоги :

*Племінник Рамо* та *Жак-фаталіст Дідро*, *Кульгавий біс Лесажа*.

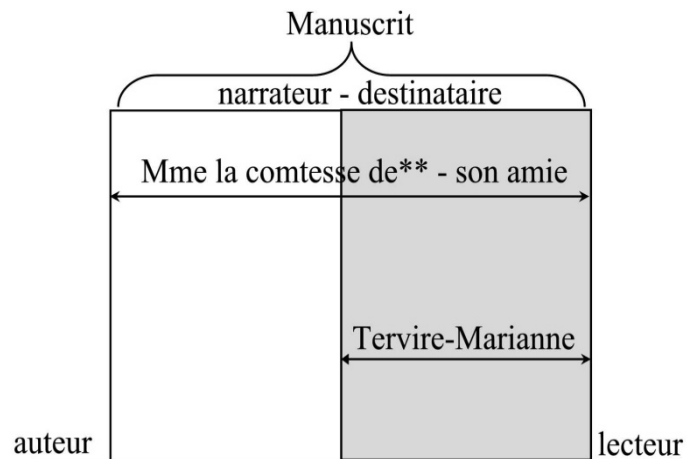
III. Епістолярні романи :

*Перські листи* Монтеск’є, *Нова Елоїза* Руссо, *Небезпечні зв’язки* Лакло.

Ці романи будучи від першої особи мають всі свої структурні особливості, хоча, на перший погляд, мають однакову форму. Так *Життя Маріанни Мариво* і *Рукопис, знайдений у Сарагосі* Потоцького, обидва представлені у якості рукописів, мають суттєві відмінності.

*Життя Маріанни* являє собою мемуари дами похилого віку адресовані іншій дамі. Таким чином, цей рукопис, як мовленнєвий жанр, має конкретного автора і конкретного адресата. Оповідач у цьому рукописі являється одночасно головним діючим персонажем описаних подій. Структура ускладнюється у другій частині, в якій героїня розповідає іншу історію: історію релігійного життя, з яким вона

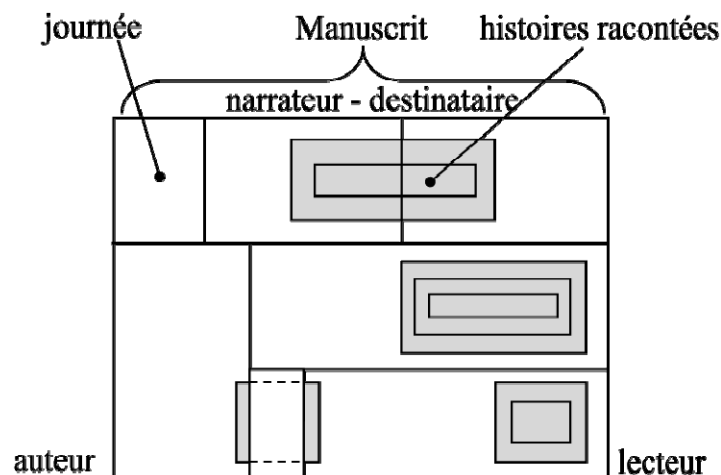
зіткнулася у монастирі. Структура тексту цього роману може бути відображена наступною схемою :



Крім автора та читача, які є відправниками та адресатами роману як вторинного МЖ, ми бачимо також внутрішніх відправників та адресатів першого рівня: пані графиня де\*\*/ її подруга; і другого рівня: Тервір / Маріанна

У *Рукописі, знайденому у Сарагосі*, ми спостерігаємо те саме явище – наявність багатьох відправників та адресатів; але у цьому випадку, схема набагато складніша. Хоча роман і представлений у якості віднайденого рукопису, він написаний у формі щоденника і являє собою водночас суму всіх оповідних жанрів:

Таке розмаїття стилів відповідає різноманіттю історій, що розповідаються персонажами роману. Багато з них є розповідями-обрамленням: випадок, коли одна історія є частиною іншої історії, яка, у свою чергу, складає частину іншої історії і т.п., що нагадує матрешку. У цьому випадку ми можемо представити наступну схему структури роману:

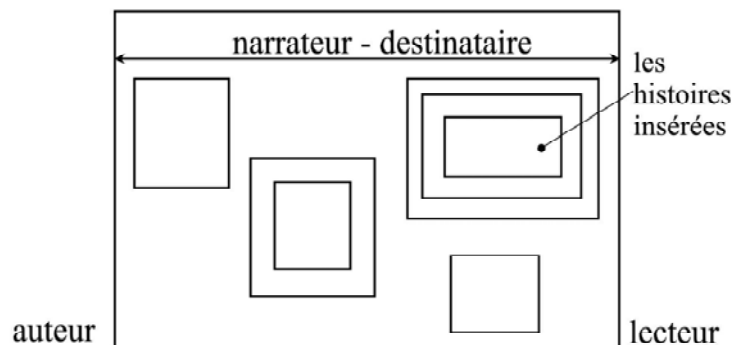


Тут ми також бачимо відправників та адресатів на багатьох рівнях :

- автор роману / читач,
- автор рукопису / адресат (який не є очевидним у цьому випадку),
- і складна схема відправників та адресатів вставних історій.

Ці історії можуть охоплювати один день або розпочинатися одного дня та закінчуватися іншого (інколи з паузою у декілька днів), а також обрамовувати інші історії.

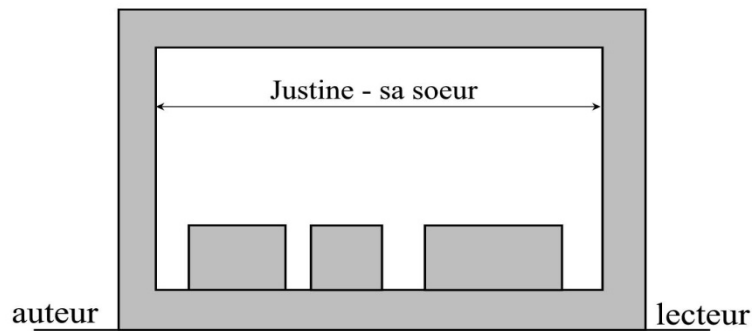
Що стосується роману Лесажа *Жиль Блаз*, це також роман від першої особи, але на відміну від двох проаналізованих романів, в ньому не йдеться про рукопис, а йдеться про спогади персонажа. Так само як і в романах *Життя Маріанни* і *Рукопис, знайдений у Сарагосі*, автор мемуарів розповідає про події, які сталися з ним протягом життя. Для того, щоб розширити світ роману, автор вводить багато історій, які розповідають інші персонажі. Такий вид роману розглядається літературною критикою як “роман-шухляда”. Його схема може бути представлена наступним чином:



Хоча цей твір може розглядатися як висловлювання головного персонажу, він включає багато історій, які мають своїх слухачів та своїх адресатів.

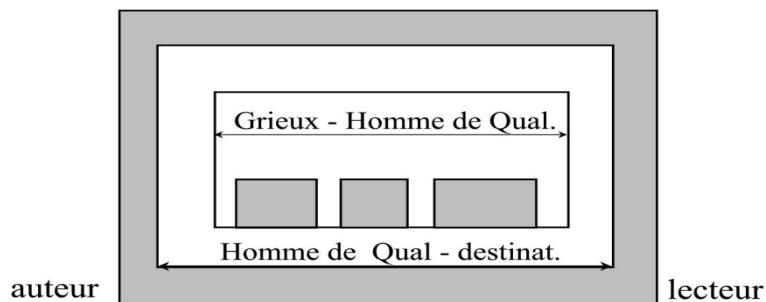
Два наступних романи, які ми розглянемо – *Манон Леско* Прево та *Нещастя чесноти* де Сада також є романами від першої особи, але, на відміну від інших проаналізованих романів (письмові діалоги), історії, пережиті персонажами, представлені у формі усного монологу. Особливість їхньої композиції полягає в ролі обрамлення головної історії.

У романі *Нещастя чесноти*, монологу головної героїні передують розповідь автора роману. Схема композиції цього роману може бути такою:



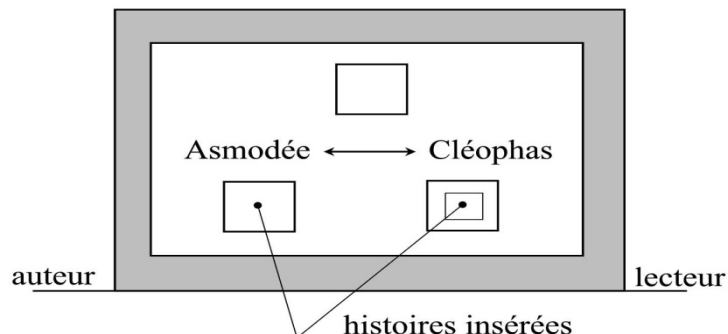
У цьому випадку є два мовця і два адресата: автор / читач; Жюстіна / її сестра.

Роман Прево *Манон Леско* також має обрамлення у своїй структурі, але на відміну від роману *Нещастя чесноти*, історія розповідається посередником, другорядним персонажем – Знатною Особою, відповідно до наступної схеми:



Другий вид роману, який ми будемо аналізувати, це **роман-діалог**. Серед романів, обраних для нашого дослідження, *Племінник Рамо* і *Жак фаталіст* Дідро, *Кульгавий біс* Лесажа.

Останній побудований у формі діалогу між дияволом і Клеофасом, але цей роман включає також багато вставних оповідань та історій. Отже, не зважаючи на свою зовнішню форму, він більше нагадує роман-шухляду. Найчастіше вставні історії є репліками одного з двох персонажів. Його схема:



Діалогічна форма романів Дідро більш очевидна і може містити багато діалогічних рівнів. Так у романі *Жак-фаталіст*, ми бачимо, що структура роману має численні діалогічні рівні. По-перше, це діалог

Жака і його господаря, який складає первинний матеріал діалогу. Цей діалог інколи переривається діалогом письменника і залученого читача. Він також переривається історіями, які головні герої розповідають один одному, а ці історії включають, у свою чергу, діалоги їхніх учасників. Роман також містить історії, розказані іншими персонажами. Цікавими є випадки, коли історії розказані іншими персонажами включають паралельні діалоги.

Наприклад, в історії господині ми бачимо діалоги з іншими клієнтами:

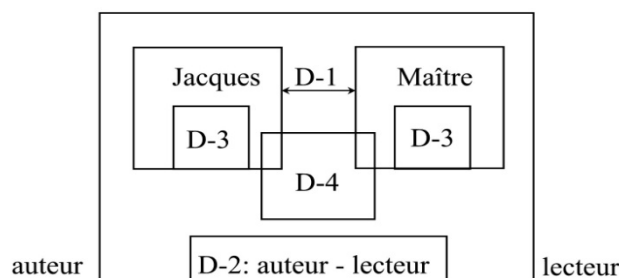
“L’Hotesse : ... M. Arcis rompit avec toutes ses connaissances, s’attacha uniquement à Mme de La Pommeraye, lui fit sa cour avec la plus grande assiduité, tâcha par tous les sacrifices imaginables de lui prouver qu’il l’aimait, lui proposa même de l’épouser; mais cette femme avait été si malheureuse avec un premier mari, qu’elle ... (*Madame? -Qu’est-ce? -La clef du coffre à l’avoine? - Voyez au clou, et si elle n’y est pas, voyez au coffre.*) qu’elle aurait mieux aimé s’exposer à toutes sortes de malheurs qu’au danger d’un second mariage” [6:126].

Ці паралельні діалоги можуть бути вставлені у діалоги інших персонажів. У тій самій сцені господині заїжджого двору ми бачимо:

“-L’Hôte. – Je ne vous appelle ni Jacques, ni monsieur Jacques, je ne vous parle pas ... (*Madame? – Qu’est-ce? – La carte du numéro cinq Voyez sur le coin de la cheminée*) Ces deux hommes sont bons gentilshommes; ils viennent de Paris et s’en vont à la terre du plus âgé” [6:125].

У цьому випадку репліки діалогу господині з іншими клієнтами вставлені у її розмову з Жаком та його Господарем.

Схема багаторівневої структури діалогу у романі може бути представлена наступним чином (D – позначає діалог) :



Для свого твору *Племінник Рамо*, у якості манери письма Дідро обрав філософський діалог, який спирається на техніку античного діалогу Сократа і Платона. Така форма була поширена серед авторів філософської

літератури у Франції, а саме у часи Просвітництва. Характеризуючи цей жанр М. Роленс зауважує: “... le dialogue philosophique appartient au genre épédictique; c’est une sorte de système clos, refermé sur lui-même, où, partant d’une question, l’esprit progresse de difficulté résolue en difficulté résolue, à travers les objections qu’il s’adresse, jusqu’à la conclusion, réponse à la question initiale. C’est la recreation de la démarche heuristique d’une pensée en quête de sa vérité qui doit donner au dialogue philosophique son efficacité didactique et pédagogique” [1:22].

Хоча Дідро обрав для свого роману форму філософського діалогу, діалог у *Племіннику Рамо* має свої характерні особливості.

Якщо у численних діалогах Платон вибудовує послідовну думку, спрямовану до конкретної мети, діалог Дідро ніколи не створюється задалегідь, а створюється по волі імпульсів співрозмовників. Звісно, ми можемо констатувати, що сама форма діалогу (саме автор обирає питання та дає відповіді) дозволяє накреслити теми розмов, але у творі Дідро автор більше не в волі видозмінювати розмову на свій розсуд. Окрім того, стосунки між Ним і Мною у діалозі не є стосунками між Учителем і його учнем, а дружньою розмовою між двома знайомими.

Інша особливість діалогу пов’язана з підзаголовком “сатира”, яким наділив його автор твору. Як зауважує Д. Куті, “ce sous-titre de “satire” a longtemps intrigué la critique. En effet depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, il désigne un genre bien défini du domaine poétique, au ton badin ou incisif, dans lequel s’illustrent Mathurin Régnier et Boileau. De plus, à de rares exceptions près, la satire ne s’attaquait qu’aux mœurs en cours, non à des personnes particulières. De même en était-il du pamphlet, son équivalent dans la prose. C’est donc ailleurs qu’il convient de chercher la réponse au problème. *L’Encyclopédie* définit la satire comme un ouvrage où tout était mêlé, entassé sans ordre, sans régularité, soit pour le fond, soit pour la forme. Et tel est bien l’aspect qu’offre *Le Neveu de Rameau* : les cibles passent dans la conversation, mais ne fournissent jamais un “thème” au dialogue; pas plus qu’ils ne sont évoqués pour eux-mêmes: ils servent par l’évocation de leurs contours vaporeux à donner une profondeur au récit, à l’ancrer dans une réalité historique, à formuler les exemples concrets à l’appui des propos théoriques développés, et justifient l’aspect particulier du Neveu” [2:31–32].

Ще одна особливість структури тексту: введення оповідних вставок, відмінних від класичного діалогу. Деякі критики розглядають оповідні вставки як пантоміму у структурі діалогу. Завдяки таким пантомімам Дідро відроджує давню ідею того, що “весь світ – театр”. У *Бесідах про*

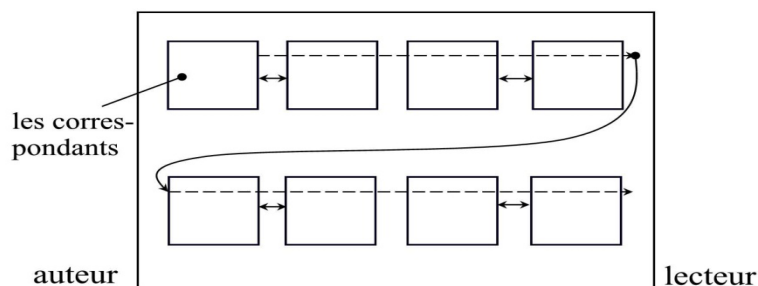
“Племінника Рамо” Ж. Пуйу зазначає, що “можна помітити, що прихильність Дідро до драматичного жанру виражається у цьому романі-бесіді, такому близькому до театру” [3:88]. Можна також розглядати деякі пантоміми як діалоги у діалозі, тобто діалоги зіграні та відтворені Ним у діалозі зі Мною. Репліки, які Рамо адресує самому собі представляють особливий інтерес:

“... combien de fois je me suis dit: Comment, Rameau, il y a dix milles bonnes tables à Paris, à quinze ou vingt couverts chacune; et de ces couverts -là, il n’y en a pas un pour toi! Il y a des bourses pleines d’or qui se versent de droite et de gauche, il n’en tombe pas une pièce sur toi!” [7:107]

Ми можемо розглядати ці репліки як автодіалог персонажу або “розмову із самим собою”, за М. Бахтіним.

Що стосується третього типу роману – **епістолярного роману** – він має форму між діалогом і монологом тому що, з одного боку, листи можна розглядати як письмові репліки діалогу персонажів а, з іншого боку, лист являє собою письмове монологічне висловлювання. Як зазначає М. Делон: “Оригінальність епістолярного роману XVIII століття полягає у переході таких монологів і діалогів у поліфонію повністю передану кількістю учасників переписки і архітектурою тексту” [4:45]. Композиція цього виду роману визначається кількістю учасників переписки та манерою переповідати події.

У *Новій Елоїзі* Руссо є два основних учасника переписки: Жюлі і Сен-Пре. Роман складається таким чином, що листи персонажів, так само як і інших учасників переписки, описують події у їхній хронологічній послідовності. У цьому випадку існує лінійна оповідь подій. Стосовно учасників листування та описаними подіями вибудовується лінійна схема оповіді:



У романі *Небезпечні зв'язки* Лакло існують численні групи учасників листування. Це паралельне листування шевальє Дансені з Сесіль де Воланж, маркіза де Мертей з віконтом де Вальмоном, а також

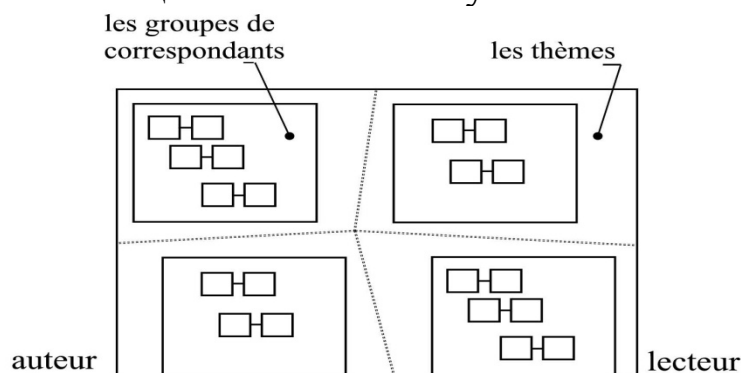


листи дружини президента Турвель до мадемуазель де Воланж та інших. Особливість композиції цього твору полягає у тому, що одна і та сама подія інколи розповідається різними персонажами. Можна запропонувати наступна схему цієї композиції:

У *Перських листах* Монтеск'є крім великої кількості учасників листування, ми бачимо велику кількість тем та сюжетів. Характеризуючи організацію цього твору П. Верньєр писав: “Nulle œuvre en apparence plus fantaisiste et plus anarchique que *les Lettres persanes*; œuvre étrange qui participe du roman épistolaire, de la chronique politique, du journal de voyage, de l'essai moral, accueille le monologue tragique ou le dialogue de comédie, sans dédaigner la dissertations, l'apologue ou le conte; œuvre déconcertante où l'intérêt risque de se dissiper dangereusement dans la succession des lieux, la variété des décors et le mélange des thèmes” [5:XI].

Усі листи можна об'єднати за їхніми сюжетами: життя і звичаї на Сході та Заході, традиції інших країн світу, почуття і стосунки Узбека і його жінок.

Композиційна схема цієї книги може бути такою:



Таким чином ми бачимо, що мовленнєві жанри мають дуже велике навантаження і відіграють велику роль саме у створення загальної композиції художніх текстів французьких романів

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Roelens M.* “Le Neveu de Rameau” et la tradition du dialogue philosophique / M. Roelens // *Le Neveu de Rameau* / D. Diderot. – P. : Editions sociales, 1972. – P. 2–28. 2. *Couty D.* “Le Neveu de Rameau”. Diderot – analyse critique / D. Couty. – P. : Hatier, 1977. – 79 p. 3. *Duchet M.* Les entretiens sur le Neveu de Rameau / M. Duchet, M. Launay. – P. : Nizet, 1967. – 412 p. 4. *Delon M.* Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* / M. Delon. – P. : PUF, 1992. – 128 p. 5. *Vernier P.* Introduction / P. Vernier // *Lettres persanes* / Montesquieu. – P. : Garnier, 1975. – P. I–LVI.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. *Diderot D.* *Jacques le Fataliste* / D. Diderot. – P. : GF–Flammarion, 1970. – 310 p.  
7. *Diderot D.* *Le Neveu de Rameau* / D. Diderot. – P. : Editions sociales, 1972. – 105 p.