

## Наративний прийом калейдоскопа як текстотвірна стратегія постмодерністської нелінійної оповіді, центрованої на персонажеві (на матеріалі французького художнього дискурсу XXI ст.)

У статті окреслено й проаналізовано роль наративного прийому *калейдоскопа* в конструюванні й форматуванні французької постмодерністської оповіді. З метою визначення особливостей застосування наративного прийому *калейдоскопа* як однієї з основних наративних текстотвірних стратегій з'ясовано закономірності розгортання французької постмодерністської нелінійної оповіді, центрованої на персонажеві.

**Ключові слова:** текстотвірна стратегія, наративний прийом калейдоскопа, оповідь, центрована на персонажеві.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Звернення до французького наративного дискурсу XXI ст., а саме до особливостей творення постмодерністської оповідної реальності, пояснюємо передусім зміною онцептуальних настанов у сучасних лінгвопоетологічних студіях. Неабиякий інтерес як вітчизняних (І. А. Бехта, О. М. Кагановська, М. Ткачук), так і зарубіжних науковців (В. А. Андреева, Е. В. Падучева, É. Bordas, R. Baroni) до специфіки авторського *наративного мислення* цілком підтверджує нашу гіпотезу про пошук нових інтегрованих механізмів пізнання й розкриття системи смисло- й формотворчих чинників побудови художнього твору. Як індивідуально-авторські наративні стратегії і тактики останні постають певними інтенційними авторськими настановами, що, по-перше, забезпечують адекватність сприйняття чужого досвіду [3, с. 13], а по-друге, призначені для активізації читацької співтворчості [3, с. 13]. Варто також відзначити, що художня література зламу ХХ–ХХІ ст. уважається явищем надзвичайно цікавим, однак досить неоднозначним і неоднорідним.

Отже, **актуальність** пропонованої статті визначається щораз більшим інтересом лінгвопоетики до вивчення особливостей інтерференції між мовою й авторським мисленням, до з'ясування того, яким чином у художньому творі втілюються письменницькі знання й уявлення про навколишній світ.

**Мета** нашої розвідки полягає у виявленні особливостей застосування наративного прийому *калейдоскопа* у форматуванні й веденні нелінійної оповіді, центрованої на персонажеві. Відтак, окреслюються й основні **завдання**, як-от:

- розкриття особливостей і ролі наративного прийому *калейдоскопа* в організації французької постмодерністської оповіді;
- установлення закономірностей розгортання оповіді, побудованої на прийомі *калейдоскопа*.

**Предмет** нашого дослідження становлять формо- й смислотворчі параметри художнього наративу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

**Об'єкт** вивчення – французька постмодерністська нелінійна оповідь, центрована на персонажеві.

**Аналіз останніх досліджень цієї проблеми.** Однією із проблем, над вирішенням яких працює нині наратологія, є питання щодо рівня «оприявлення» постаті письменника в оповіді та/чи дієгезисі. Відомо, що філософія постмодернізму переосмислює поняття автора художнього твору в контексті зміщення акценту з індивідуально-особистісних і соціально-психологічних аспектів його змісту на аспекти дискурсивно-текстологічні [4, с. 134]. Водночас не слід заперечувати, що в постмодерністській оповіді автор може безпосередньо виявляти себе в тексті, дискурсивно експлікуючи при цьому свою позицію.

Теорія діалогізму М. М. Бахтіна, яка через ідеї поліфонічності, двоголосся і хронотопної організації художнього викладу створила передумови введення тексту в координати *калейдоскопічної* складності буття художнього твору [3, с. 16]. До системних закономірностей розгортання постмодерністської оповіді ми відносимо саме прийом *калейдоскопа*, як один із текстотвірних принципів у форматуванні й веденні оповіді.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Французький наратив ХХ–ХХІ ст. виразно артикулює постмодерністський формат авторського

мислення і світовідчуження й водночас набуває рис, невластивих канонічному постмодерністському текстотворенню.

Оповідь, центрована на персонажеві, завжди скеровувалася в бік широкоформатного відтворення кризи особистості, її внутрішньої дисгармонії і слабкості. Проте, якщо порівнювати оповідь ХХІ ст. із оповіддю ХХ ст., зауважимо, що в постмодерністській оповіді ще більше зміщуються акценти смислотворення в бік висунення на передній план внутрішніх душевних переживань персонажа. Тут має місце залучення тих формотворчих засобів, які вможливають проникнення гетеродієгетичного оповідача з нульовим фокалізаційним кодом у психіку свого персонажа.

Нагадаємо, що класичний (традиційний) наратив, центрований на персонажеві, є гомо- / гетеродієгетичною оповіддю з обмеженою перспективою бачення. Надто суб'єктивований або навпаки – всезнаючий оповідач завжди моделюють оповідну ситуацію з настановою на максимально повну довіру з боку читача. Вагомими в цьому разі є не лише їх описові, але й емоційні характеристики персонажа.

Французька постмодерністська оповідь відзначається неабиякою чуттєвістю, в якій всезнання гетеродієгетичного оповідача заміщується наявністю індивідуалізованої позиції персонажа. Відтак, у романі французького письменника ХХІ ст. Е.–Е. Шмітта «La Part de l'Autre» оповідь з позиції він / вона (традиційний наратив) *калейдоскопічно* доповнюється безпосереднім внутрішнім монологом персонажа. Причому внутрішні роздуми головного героя не просто додають і підсилюють узагальнення, зроблені гетеродієгетичним оповідачем як основним джерелом знання в тексті, а й деталізують й подекуди навіть обтяжують надмірною чуттєвістю і вразливістю:

*Adolf s'en réjouissait sans s'en étonner. Alors qu'il voyait des soldats, chaque soir, se livrer à l'irritation, prier, se signer, prononcer des formules, palper des amulettes ou leurs autres porte-bonheur avant d'entrer dans le combat, lui ne croyait plus en rien. Tout dépend du hasard. On ne prie pas le hasard. Il n'arrive rien que de fortuit. On est fortuitement affecté dans tel régiment. On est fortuitement à dix mètres ou à deux centimètres de l'obus. On naît fortuitement. On mort fortuitement. Adolf, ne croyant en rien, n'attendait rien. Chaque nuit, son corps réagissait de lui-même aux événements, se plaquant devant le danger, par réflexe. Adolf le laissait faire, ce corps, sachant que son esprit ne servirait à rien. Il n'avait donc plus qu'une doctrine : l'indifférence* (Schmitt, PA, 197).

Постмодерністська чуттєвість – особлива ознака сучасного світовідчуження. Порушення гармонії особистості з довкіллям, яке властиве постмодерністському світогляду, передає *антитезова тональність* у наведеному фрагменті, що вибудовується асистемними кореляціями між такими текстовими одиницями, як дієслова *смирення* і *покопу se livrer* v.pron., *prier* v.tr., *se signer* v.pron. у спільному додатковому словниковому значенні: «se remettre, se confier ⇒ se confier, s'épancher, s'ouvrir» [7] у поєднанні з іменниками *amulette* n.f. і *porte-bonheur* n.m. у значенні: «petit objet qu'on porte sur soi dans l'idée superstitieuse qu'il préserve des maladies, dangers, maléfices, etc. ⇒ fétiche, grigri, mascotte, porte-bonheur, talisman» [ibid.].

Ця відданість найвищій силі нівелюється шляхом уживання заперечного займенника *rien* pron.: «aucune chose, nulle chose» [ibid.], підсиленого прислівником *plus* adv.: «ayant ici un sens négatif : désormais ... ne pas» [ibid.] – *lui ne croyait plus en rien* – поряд із дієсловом *випу croire* v.tr. у додатковому словниковому значенні: «accorder par conviction son adhésion; être persuadé de l'existence et de la valeur de (un dogme, un être religieux)» [ibid.]. Таким чином імплікується *відмінність* головного персонажа, його *несхожість* на інших і його *свідоме протиставлення* тим, які вірять у що-небудь.

Власне *антитезова тональність* цього фрагмента оповіді посилюється також і синтаксично завдяки стилістичному прийому *багатослів'я* (*figure de redondance*) як фігури, що акумулює й панорамно передає стереоскопічне накопичення образів, які швидко виникають у гетеродієгетичного оповідача: *qu'il voyait des soldats se livrer à l'irritation, prier, se signer, prononcer des formules, palper des amulettes ou leurs autres porte-bonheur* й далі, шляхом уживання синтаксичної фігури *нідхвату* (*anadiplose*) він сухо констатує *lui ne croyait plus en rien. Adolf, ne croyant en rien, n'attendait rien.*

Зауважимо також, що надмірна *вразливість* головного персонажа і *невизначеність*, деяке *сум'яття* й навіть *покірність долі* в його поглядах утілюються *антитезою tout dépend du hasard. On ne prie pas le hasard*, зважаючи на основні словникові значення дієслів *dépendre* v.intr.: «être

sous l'autorité, la domination, l'emprise» [ibid.] і *prier* v.tr., ужитого в заперечній формі: «s'adresser à (Dieu, un être surnaturel) par une prière instantane ⇒ supplier» [ibid.]. Аналізовані дієслова мають кардинально протилежні словникові значення, а в поєднанні з іменником *hasard* n.m.: «cause fictive de ce qui arrive sans raison apparente ou explicable, souvent personnifiée au même titre que le sort, la fortune, etc. ⇒ destin, fatalité, fortune, sort» [ibid.], який, на нашу думку, постає тут концептуально значущою одиницею, втілюють власне цю ідею *покірності* й *невідворотності долі*.

Неабияку філософську завантаженість наведеного вище прикладу підтверджує стилістична фігура *дери́вації* (*dérivation*), що ґрунтується на зближенні в художньому дискурсі слів, які належать до однієї сім'ї. Тут концептуально важливою постає повторюваність окремих елементів оповіді в їхньому варіюванні, завдяки чому слова не обмежують одне одного, а навпаки розширюють свій зміст, зливаючись в один епіфоричний потік: *il n'arrive rien que de fortuit. On est fortuitement affecté dans tel régiment. On est fortuitement à dix mètres ou à deux centimètres de l'obus. On naît fortuitement. On mort fortuitement.* Водночас ми маємо фігуру *накопичення*, що надає додаткового емпатичного акценту концептуально значущій одиниці *fortuit* n.m. у словниковому значенні: «qui arrive ou semble arriver par hasard, d'une manière imprévue ⇒ accidentel, contingent, imprévu, inattendu, inopiné, occasionnel» [ibid.]. У цьому разі йдеться, звичайно, не про бідність мови, а скоріше про акцент на основному лейтмотиві аналізованого фрагменту, що концептуально отримує вираження в дихотомії: *fortuit / accidentel ≠ obligatoire*.

Як бачимо, наративна різноплановість аналізованого фрагмента вибудовується завдяки наративному прийому *калейдоскопа*, який простежується у французькому постмодерністському текстотворенні в усьому: на рівні мовленнєвої, темпоральної, просторової і модальної сіток твору.

Отже, ефект *калейдоскопа*, зважаючи на особливості й специфіку роботи цього пристрою, ґрунтується на двох важливих моментах. По-перше, калейдоскоп є приладом-іграшкою у вигляді трубки, при обертанні якої різнокольорові скельця утворюються несхожі один на одного узорі. По-друге, в цьому контексті має місце швидка зміна образів, подій і вражень [5, с. 76]. Прокручуючи циліндр калейдоскопа, ми отримуємо нове зображення. Калейдоскоп постає, таким чином, утіленням ідеї «сумативності» у часі [6], звідки випливає те, що наступне / подальше ніяк не витікає з попереднього.

У калейдоскопі, як і зрештою в оповіді Е.–Е. Шмітта, всі фрагменти зображення мають смисловий зв'язок між собою і залежать один від одного (життя Адольфа Гітлера), однак наступна картинка ніяк не впливає з попередньої. Порівняймо:

1-ша картинка:

– *Adolf Hitler : recalé* («Адольф Гітлер: не зарахований») (тут і далі переклад наш. – П.С.).

*Le verdict tomba comme une règle d'acier sur une main d'enfant.*

– *Adolf Hitler : recalé.*

*Rideau de fer. Terminé. On ne passe plus. Allez voir ailleurs. Dehors.*

*Hitler regarda autour de lui. Des dizaines d'adolescents, oreilles cramoisies, mâchoire crispée, le corps tendu sur la pointe des pieds, des aisselles mouillées par l'affolement, écoutaient l'appariteur qui égrenait leur destin «...» (Schmitt, PA, 9).*

2-га картинка:

– *Adolf Hitler : admis* («Адольф Гітлер: зарахований»).

*Une vague de chaleur inonda l'adolescent. Le flux du bonheur roulait en lui, inondait ses tempes, bourdonnait à ses oreilles, lui dilatait les poumons et lui chavirait le coeur. Ce fut un long instant, plein et tendu, muscles bandés, une crampe extatique, une pure jouissance comme le premier orgasme accidentel de ses treize ans.*

«...» *Mais peu importe : il était reçu !* (Schmitt, PA, 12).

3-тя картинка:

– *Bonsoir, monsieur Hitler. Alors ? Vous avez réussi ?* («– Добрий вечір, пане Гітлер. Отже? Ви вступили до школи мистецтв?»).

*Madame Zakreys, sa logeuse, cette sorcière tchèque, avait quitté sa machine à coudre pour se précipiter dans le couloir dès qu'elle avait entendu la clé pénétrer la serrure. Fort heureusement, l'entrée stagnait dans la pénombre et Hitler pensa demeurer peu perceptible à la silhouette massive aux petits yeux jaunes* (Schmitt, PA, 16).

4-та картинка:

*Une première commande ...* («Перше замовлення ...»).

*Adolf H., le cheveu raide, le pyjama tire-bouchonné, les yeux encore gonflés par la levure de la bière, se grattait la cuisse gauche en regardant l'improbable couple qui barrait l'entrée du couloir : la courte et massive madame Zakreys et le monumental Nepomuk, célèbre boucher de la rue Barberousse. Ils se dandinaient maladroitement devant lui, gênés, suppliants, comme de lointains cousins en visite* (Schmitt, PA, 20).

Подібно до того, як зміна, що відбувається зі скельцями в калейдоскопі, тягне за собою миттєве утворення нової конфігурації, цілісної симетричної картинки, так і розрізнені кадр за кадром, окремі епізоди *калейдоскопічно*, тобто багатобарвно, вибудовують життя Адольфа Гітлера – художника й диктатора, талановитого молодого митця, що лише розпочинає пізнавати життя і справжнього монстра, що не зупиниться ні перед чим, доводячи власну вищість над усім світом. Увесь оповідний простір аналізованого роману є цілісним і форматується гетеродієгетичним оповідачем, однак манера ведення оповіді, подача подій та/чи дій, які мають місце у творі, як окремих паралельних кадрів із життя головного персонажа конструює комплексний, складний для сприйняття, проте дуже багатогранний і різнобарвний світ.

Уважаємо, що саме нарративний прийом *калейдоскопа* становить основну постмодерністську текстотвірну стратегію й уможливорює і проектує «багатоцвіття» самого тексту [2, с. 110]. Велика кількість неповторних узорів як цілісних кадрів, які формуються завдяки прийому *калейдоскопа*, подають життя головного персонажа Адольфа Гітлера як вічне теперішнє. Сам принцип роботи *калейдоскопа* веде до розуміння того, що в межах кожної нової конфігурації життя розпочинається із самого початку без жодного зв'язку з попередньою фразою чи попереднім епізодом. Те, що слідує за поточною конфігурацією ніяк не пов'язано з останньою й означає, відтак, готовність до будь-якого нового повороту подій та/чи дій без власної відповідальності за те, що йому передувало.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Саме застосування нарративного принципу *калейдоскопа* дозволило Е.–Е. Шмітту вибудувати оповідь, у якій кожна подія та/чи дія постає щоразу першою, так би мовити відправною точкою, не пов'язаною з попереднім або минулим. Події у французькій постмодерністській оповіді розгортаються не послідовно, а *паралельно*, конструюючи в такий спосіб численні можливі / паралельні текстові світи.

У контексті французького художнього текстотворення кінця ХХ початку ХХІ ст., зважаючи на те, що роман доби постмодернізму є низкою модифікацій, а письменник увесь час прагне вийти за «існуючі межі сутнісного як зумовленого традицією» [1, с. 73], нашу увагу привертає нарративний прийом *дефокалізації* як авторська інтенція зумисного уникнення всього героїчного й романного. Тому цілком **перспективним** у дослідженні нарративних стратегій французького художнього текстотворення нам видається з'ясування принципу *дефокалізації* як основного прийому кіномонтажу у формуванні постмодерністської оповіді.

#### *Джерела та література*

1. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : [монографія] / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. – 180 с.
2. 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.
3. Мацевко-Бекерська 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 Мацевко-Бекерська. – К., 2009. – 406 с.
4. 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.
5. Словник української мови : в 11 т. – Т. 4, 1973. – С. 76. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua>.
6. Бахтияров О. Г. Деконцентрация : [монографія] [Електронний ресурс] / Олег Георгиевич Бахтияров. – К. : Ника-Центр, 2004. – 126 с. – Режим доступу : <http://podvoh.com>.

7. 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.
8. Schmit P. A, Schmitt É.–E. La Part de l'Autre / Éric–Emmanuel Schmitt. – P. : Éditions Albin Michel S. A., 2001. – 503 p.

**Савчук Руслана.** Нарративний прийом *калейдоскопа* як текстообразуюча стратегія постмодерністського нелінійного повествовання, фокусованого на персонажі (на матеріалі французького художественного дискурсу ХХІ в.). В статті обрисована і проаналізована роль нарративного приєма *калейдоскопа* в конструюванні і форматуванні французького постмодерністського повествовання. С целью определения особенностей применения нарративного приема *калейдоскопа* как одной из основных нарративных текстообразующих стратегий выяснены закономерности развертывания французского постмодернистского нелінійного повествовання, фокусованого на персонажі. На приємере французького художественного дискурсу ХХІ в. докaзано, що нарративний принцип *калейдоскопа* дозволяє формувати повествовання, в котрому події и/или дії розвиваються паралельно, виєтраючі, таким образом, складне простір однаково розположених, симетричних мiров.

**Ключеві слова:** текстообразуюча стратегія, нарративний прийом *калейдоскопа*, повествовання, фокусоване на персонажі.

**Savchuk Ruslana.** Narrative technique of *kaleidoscope* as text forming strategy of postmodernist nonlinear narrative, focused on the character (on the material of French literary discourse of XXI century). The article outlines and analyzes the role of narrative technique of *kaleidoscope* in French postmodernist narrative constructing and formatting. For the purpose of determining general peculiarities of the narrative technique of *kaleidoscope* application as one of the principal narrative text forming strategies are found out the regularities of the development of French postmodernist nonlinear narrative, focused on the character. By the way of example of XXI century French literary discourse is proved that the narrative technique of *kaleidoscope* makes possible the narration formatting with parallel events and/or actions, forming in that way a complicated space of symmetrical worlds.

**Key words:** text forming strategy, narrative technique of *kaleidoscope*, narrative, focused on the character.

Стаття надійшла до редколегії  
31.03.2014 р.

УДК 323:347.961.4(73)

Анна Слабецька

### Особливості політичного дискурсу крізь призму політичних актів (на прикладі політичних актів уряду США)

У статті проаналізовано особливості політичного дискурсу крізь призму політичних актів уряду США. Особливу увагу приділено проблемі визначення поняття «політичний дискурс», а також його екстралінгвістичним характеристикам, механізмам і технологіям впливу політика на адресата для маніпулювання його свідомістю з огляду на те, що політичний дискурс – найвпливовіше явище в сучасній політичній комунікації. Стаття акцентує увагу на тому, що для дослідження лінгвопрагматичних особливостей англомовного політичного дискурсу доцільно використовувати комплексний підхід до аналізу ролі й особливостей взаємодії мовних засобів в організації змісту та вираженні прагматичного спрямування текстів політичних промов.

**Ключові слова:** політичний дискурс, політичний акт, лінгвопрагматичні особливості, перлокутивний ефект, евфемізм.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Політичний дискурс неодноразово привертав увагу науковців різних галузей, зокрема і лінгвістів, оскільки зв'язок між мовою і політикою очевидний: жоден політичний режим не може існувати без комунікації. Особливу увагу науковці звертають на його екстралінгвістичні характеристики, а також механізми й технології впливу політика на адресата для маніпулювання його свідомістю, адже політичний дискурс – найвпливовіше явище у сучасній політичній комунікації. Зацікавленість у вивченні політичного дискурсу привела, у