

Отримано: 18 вересня 2017 р.

Прорецензовано: 1 жовтня 2017 р.

Прийнято до друку: 3 жовтня 2017 р.

e-mail: degtereva@bigmir.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2017-67-100-102

Дегтярьова С. О. Опис як функціональний тип мовлення у французьких мінімалістичних романах / С. О. Дегтярьова, Л. В. Школяр // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. – Вип. 67. – С. 100–102.

УДК: 811.133.1'42:82-31

**Євгенія Олександрівна Дегтярьова,  
Лілія Володимирівна Школяр,**

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», м. Київ

### ОПИС ЯК ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ТИП МОВЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКИХ МІНІМАЛІСТИЧНИХ РОМАНАХ

Статтю присвячено дослідженню опису як одного з функціональних типів мовлення у французьких мінімалістичних художніх текстах. Увага приділяється предметному опису на основі суміщення і поєднання різних способів чуттєвого сприйняття фрагмента світу.

**Ключові слова:** канал сприйняття, опис, предметний опис, французький мінімалістичний роман.

**Евгения Александровна Дегтярева,  
Лилия Владимировна Школьник,**

Национальный технический университет Украины  
«Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского», г. Киев

### ОПИСАНИЕ КАК ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ТИП РЕЧИ ВО ФРАНЦУЗСКИХ МИНИМАЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ

Статья посвящена исследованию описания как одного из функциональных типов речи во французских минималистических художественных текстах. Внимание уделяется предметному описанию на основе совмещения и единения разных способов чувственного восприятия фрагмента мира.

**Ключевые слова:** канал восприятия, описание, предметное описание, французский минималистический роман.

**Yevheniia Dehtiarova,  
Liliia Shkoliar,**

National Technical University of Ukraine «Kiev Polytechnic Institute in honor of Igor Sikorsky», Kyiv

### DESCRIPTION AS A FUNCTIONAL TYPE OF SPEECH IN FRENCH MINIMALIST NOVELS

The article examines the role of description as a functional type of speech in the French minimalist prose of the late XX – early XXI centuries. The attention is paid to the subject description based on the alignment and combination of different ways of sensory perception of the fragments of the world.

The research is conducted on the material of the French minimalist novels of Christian Gailly and Jean-Philippe Toussaint. The choice of the researched material – the novels of French minimalist writers of the late XX – early XXI centuries – is based on the fact that their work is inaccessible to the general reader in Ukraine due to the almost complete lack of translated texts.

Since the description reproduces the sensory experience of the fragments of the world, it can be presented on the basis of different sensory canals: sight, smell, hearing, taste, as well as on the basis of their alignment and combination.

Visual, auditory, tactile, taste, olfactory images appealing to the reader's sensory experience serve the purposes of reproducing in her/his mind the emotional component of the situation described. This contributes to a deeper understanding of author's plans and ideas. Each of these techniques, either in combination or alone, is used in French minimalist fictional texts in the process of generating various types of descriptions.

**Key words:** description, French minimalist novel, sensory canal, subject description.

Питання комунікативної природи художнього тексту і функціонування в ньому мовлення продовжують перебувати у фокусі сучасних лінгвістичних досліджень. При породженні мовлення воно оформлюється за типовими, сталими зразками, а мовленнєві форми на основі певних закономірностей об'єднуються в текст як комунікативне ціле [1, с. 3]. Кожен автор має комплекс функціональних типів мовлення (опис, розповідь, міркування), створений на їх основі набір мовленнєвих форм (типових зразків оформленого мовлення), а також правила поєднання окремих мовленнєвих форм у текст як ціле.

Осоливості мовленнєвого оформлення змісту розглядали різні вчені-лінгвісти (М. М. Бахтін, Н. С. Валгіна, О. А. Нецава). Це питання є актуальним і у сьогоденнішніх працях вітчизняних та зарубіжних мовознавців (Т. А. Щенко, С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, А. О. Капелюшний, В. І. Коньков, О. О. Крилова, А. Е. Мільчин, О. В. Неупокоева, Г. Я. Солганик). Але досі недостатньо вивченим залишається специфіка функціональних типів мовлення у французьких мінімалістичних художніх текстах, що і зумовлює новизну нашої роботи, метою якої є дослідження опису як одного з функціональних типів мовлення. Матеріалом розвідки слугують романи письменників К. Гайї та Ж.-Ф. Туссена як найяскравіших представників французького мінімалізму.

Оскільки опис відтворює чуттєве сприймання фрагмента світу, то уявлення про нього може бути дано на основі різних каналів сприйняття: зору, нюху, слуху, смаку, – а також на основі їх суміщення і поєднання.

Розглянемо приклад предметного опису, в якому зображено зорове сприймання фрагмента світу:

*Le car-ferry venait de quitter Newhaven, et je devinais encore au loin la ligne pointillée des lumières orange de la côte. La mer était sombre, presque noire, et le ciel semblait la rejoindre à l'horizon, sans étoiles et sans issue. Il n'y avait presque personne sur le*

*pont; derrière moi, deux silhouettes encapuchonnées étaient étendues sur un banc, une couverture de laine sur les épaules. Je m'étais accoudé au bastingage, le col du manteau relevé, et je suivais des yeux la progression du navire à la surface de l'eau. Nous avançons irrésistiblement, et je me sentais avancer aussi, fendant la mer sans insister et sans forcer, comme si je mourais progressivement, comme si je vivais peut-être, je ne savais pas, c'était simple et je n'y pouvais rien, je me laissais entraîner par le mouvement du bateau dans la nuit et, regardant fixement l'écume qui giclait contre la coque dans un bruit de clapotement qui avait la qualité du silence, sa douceur et son ampleur, ma vie allait de l'avant, oui, dans un renouvellement constant d'écume identiques. Le bateau s'éloignait progressivement de Newhaven, et bientôt nous ne vîmes plus au loin qu'une imperceptible ligne de couleurs mourantes qui se confondaient avec la mer* [6, с. 95–96].

Автор описує зорове сприйняття героєм роману світу, що його оточує. Лексика з предметною семантикою, яка виконує зображальну функцію, дає читачу можливість скласти наочне уявлення про навколишні предмети. Довгий ланцюжок іменників (*le car-ferry, la ligne de couleurs, des lumières, la côte, la mer, le ciel, l'horizon, le pont, deux silhouettes, un banc, une couverture, le col du manteau, la progression du navire, la surface de l'eau, le mouvement du bateau, la nuit, l'écume, la coque, un renouvellement, le bateau*) створює своєрідний ескіз картини, яку бачить персонаж (і читач).

Потім зображення набуває об'єму: *ligne pointillée des lumières, le ciel sans étoiles et sans issue, deux silhouettes encapuchonnées, une couverture de laine, le col du manteau relevé, un renouvellement constant d'écume identiques, imperceptible ligne de couleurs*. Далі воно з чорно-білого стає кольоровим (*lumières orange; la mer était sombre, presque noire; une imperceptible ligne de couleurs mourantes*).

Окремі предмети об'єднуються в єдине ціле завдяки словам, що маркують їхнє просторове положення: *Le car-ferry venait de quitter Newhaven; au loin la ligne pointillée des lumières orange de la côte; le ciel semblait la rejoindre à l'horizon; il n'y avait presque personne sur le pont; derrière moi, deux silhouettes encapuchonnées étaient étendues sur un banc, une couverture de laine sur les épaules. Je m'étais accoudé au bastingage; la progression du navire à la surface de l'eau; le mouvement du bateau dans la nuit; l'écume qui giclait contre la coque; le bateau s'éloignait progressivement de Newhaven; nous ne vîmes plus au loin qu'une imperceptible ligne de couleurs mourantes qui se confondaient avec la mer*. Поєднання всіх цих елементів породжує образ, що актуалізує візуальний канал сприйняття.

Зазначимо, що у французьких мінімалістичних романах менш розповсюдженими є прийоми, орієнтовані на слуховий, нюховий, смаковий і дотиковий канали сприйняття. Їх використання вимагає від авторів значно більших зусиль. Об'єктом опису в таких текстах стають предмети, які через неможливість їх побачити (через різні обставини), змушують автора вдаватися до інших способів їх словесного зображення: перед читачем він відтворює у тексті світ, який людина сприймає за допомогою не тільки зору, але й слуху, нюху, дотику.

Описи, які спираються на використання нюхових відчуттів, у французьких мінімалістичних творах реалізуються через слова з предметною семантикою, які викликають у читача асоціації, зумовлені особистим чуттєвим досвідом. Цікавим є опис нюхових перцепцій в уривку роману Ж.-Ф. Туссена «La télévision»:

*Il semblait même que l'odeur des Drescher, d'ordinaire assez discrète, et que je percevais à peine quand je venais chez eux, s'était épanouie librement dans les pièces cet après-midi, comme si, sous l'effet de la chaleur, elle avait fini par se libérer des murs et des rideaux, du tissu un peu sale des fauteuils, de la laine de la moquette, où elle avait dû macérer à loisir depuis des années en mêlant allègrement son aigreur aux moisissures du plâtre et à l'érosion des papiers peints. Entêtante et fascinante, délétère comme peut l'être l'odeur du tulle quand on en approche clandestinement la narine pour humer son parfum avec un effroi teinté de ravissement, l'odeur des Drescher puait à présent librement dans toutes les pièces de l'appartement, gaiement et sans entrave (comme si les Drescher étaient rentrés de vacances ce soir en mon absence). Un peu inquiet à cette idée, malgré tout, je me hâtai de remplir mon arrosoir [...] [5, с. 122–123].*

Автор не обмежується простою вказівкою на предмет, що видає запах, він конкретизує його, повідомляючи все нові й нові подробиці, які дозволяють звузити майже абстрактний образ запаху квартири до об'ємного, деталізованого образу запахів стін і фіранок, брудних крісел і килима, цвілі гіпсу і шпалер (*des murs et des rideaux, du tissu un peu sale des fauteuils, de la laine de la moquette, où elle avait dû macérer à loisir depuis des années en mêlant allègrement son aigreur aux moisissures du plâtre et à l'érosion des papiers peints*).

Опис створює повноцінний художній образ, де запах стає центральним об'єктом зображення, діючим персонажем, викликає негативні асоціації і змінює настрій головного героя, якому здалося, що сусіди вже повернулися. Градація запаху викликає асоціативний «ланцюг» – спочатку він був майже нечутним (*l'odeur des Drescher, d'ordinaire assez discrète, et que je percevais à peine*), потім розповсюдився кімнатами (*s'était épanouie librement dans les pièces*), після цього деякі речі стали «видихати» запах хазяїв (*elle avait fini par se libérer des murs et des rideaux, du tissu un peu sale des fauteuils, de la laine de la moquette*) і врешті-решт у квартирі почало смердіти (*Entêtante et fascinante, délétère, l'odeur des Drescher puait à présent librement dans toutes les pièces de l'appartement, gaiement et sans entrave*).

Герой відчуває себе винним, оскільки не виконав обіцянку доглядати за квітами сусідів, і це турбує його (*inquiet à cette idée*). Будучи від початку непомітним (*discret adj.* – «qui est fait de façon à n'être pas remarqué» [2, с. 326]), запах квартири сусідів став нестерпним (*entêtant adj.* – «qui entête» [там само, с. 373], *délétère adj.* – «nuisible à la santé» [там само, с. 299]), що підкреслюється дієсловом *puer* v.i. – «sentir très mauvais» [там само, с. 834], коли персонаж згадав, що скоро йому доведеться виправдовуватися перед знайомими за недотримані слова.

У французьких мінімалістичних художніх текстах актуалізується також слуховий канал сприйняття і перед читачем постає світ звуків. Опис світу, сприйнятого слухом, ґрунтується на використанні лексики з предметною семантикою, яка або позначає звуки, або включає в своє значення сему звука. Уявлення про звук складається через називання як самого звука, його висоти, гучності, тембру, так і предмета, що утворює цей звук. Відображення у тексті звука підпорядковано відтворенню тієї атмосфери, яка могла б схарактеризувати емоційний стан персонажа. Розглянемо в якості приклада фрагмент з роману Ж.-Ф. Туссена «Fuït»:

*Des essais de sonorisation avaient lieu dans le hangar, et de brusques bouffées de metal rock chinois emplissaient soudain l'air calme de cette soirée d'été en faisant vibrer les vitres et sursauter les sauterelles dans la nuit tiède. On ne s'entendait plus sur*

*le banc et je m'approchai d'elle, mais, plutôt d'élever la voix pour couvrir la musique, je continuais de lui parler à voix basse en frôlant ses cheveux de mes lèvres, tout près de son oreille, je sentais l'odeur de sa peau, quasiment le contact de sa joue, mais elle se laissait faire, elle ne bougeait pas, elle n'avait rien entrepris pour soustraire à ma présence – je voyais ses yeux dans le noir qui regardaient au loin en m'écoutant – et je compris que quelque chose de tendre était en train de naître. Elle m'avait expliqué qu'elle devait se rendre à Pékin le lendemain pour son travail et m'avait proposé de l'accompagner [...]. J'avais hésité, pas très longtemps, et je lui avais souri, je l'avais regardée longuement dans les yeux en m'interrogeant sur la nature exacte de cette proposition et de ses éventuels, implicites et déjà délicieux, sous-entendus amoureux [4, с. 20–22].*

З наведеного уривка випливає, що звуки, які раптом лунають, відзначаються надзвичайною силою, особливою гучністю, це стає зрозумілим через лексичні одиниці, якими вони описуються (*de brusques bouffées de metal rock chinois emplissaient soudain l'air calme de cette soirée d'été en faisant vibrer les titres et sursauter les sauterelles dans la nuit tiède*). Образ тиші втілює ідею зародження почуттів героїв, хлопця та дівчини, але різкі звуки рок-металу руйнують спокій ніжної ночі. Для підсилення образу автор вживає гіперболу, зазначаючи, що від гуркоту музики здригнулись шибки у вікнах і підскачили коники у траві.

Антитеза *mais, plutôt d'élever la voix pour couvrir la musique, je continuais de lui parler à voix basse* (замість того, щоб підвищити голос, герой продовжував говорити з дівчиною тихо) свідчить про зацікавленість і прагнення фізичного контакту, оскільки шепіт надає можливість наблизитися до об'єкта бажання (*en frôlant ses cheveux de mes lèvres, tout près de son oreille, je sentais l'odeur de sa peau, quasiment le contact de sa joue*).

Для більшого впливу на читача французькі письменники-мінімалісти апелюють до його чуттєвого досвіду, поєднуючи у текстах те, що герой чує, бачить, відчуває на запах і дотик, та використовуючи такі лінгвістичні засоби, які максимально сприяють формуванню повноцінного художнього образу.

Прикладом комплексного використання різних типів опису слугує фрагмент з роману К. Гайї «*Dernier amour*», де перебіг думки персонажа ускладнюється його переживаннями і перцепціями, що виникають у процесі когнітивно-комунікативної діяльності:

*Paul était ravi. Il n'était jamais monté dans une voiture décapotable. Une vraie, de sport. Avec un gros moteur qui fait du bruit et une jolie dame qui conduit. Jamais roulé en voiture découverte. Par conséquent n'avait jamais senti le vent lui courir sur le crâne. Un vent libre et tiédi par un bon soleil d'août. Douce brise pleine d'odeurs glanées dans les hauteurs des pins. Pas uniquement. Au ras du sol aussi on récolte un tas de parfums. Mélange de plantes. Sauvages, aromatiques ou autres. Toutes sortes de fleurs. On le baladait dans la nature. Il se sentait bien [3, с. 105].*

У фрагменті актуалізуються кілька каналів сприйняття. Виділимо деталі опису, які відображають різні види сприймання:

– візуального (*une voiture décapotable. Une vraie, de sport; une jolie dame qui conduit*);

– тактильного (*le vent lui courir sur le crâne. Un vent libre et tiédi par un bon soleil d'août. Douce brise*);

– слухового (*un gros moteur qui fait du bruit*);

– сприйняття запаху (*odeurs glanées dans les hauteurs des pins*), де перцепції породжують нюховий образ (*un tas de parfums. Mélange de plantes. Sauvages, aromatiques ou autres. Toutes sortes de fleurs*).

Зазначимо, що тактильні відчуття передаються головним чином прикметниками і дієсловами (*courir, libre, tiédi, bon, douce*), слухові – іменниками (*moteur, bruit*), а зорові і нюхові – прикметниками та іменниками (*voiture décapotable; vraie, de sport; jolie dame; odeurs glanées; hauteurs des pins; tas de parfums. Mélange de plantes. Sauvages, aromatiques ou autres. Toutes sortes de fleurs*).

Щоб підсилити опис зорових і слухових перцепцій автор перераховує якості машини за принципом «від цілого – до його частин». На початку сказано, що це – машина-кабриолет (*une voiture décapotable*), а далі автор додає, що це справжня спортивна машина, з великим мотором, який гурчить, і гарною жінкою за кермом (*Une vraie, de sport. Avec un gros moteur qui fait du bruit et une jolie dame qui conduit*). Всі ці відчуття складають новий чуттєвий досвід смертельно хворого героя. Концентрація експресивної забарвленої лексики: *une jolie dame; le vent lui courir sur le crâne; un vent libre et tiédi; un bon soleil; d'odeurs glanées dans les hauteurs des pins; on récolte un tas de parfums; on le baladait* надає уривку емоційно-експресивного відтінку та опосередковує щастя, яке принесло Полю знайомство з молодшою жінкою.

Для досягнення більшого діючого ефекту автор використовує розмовне дієслово *balader* v.t., метафори *le vent lui courir sur le crâne* і *on récolte un tas de parfums*, модальні лексичні одиниці – заперечений зворот *pas uniquement* і тричі вжитий прислівник *jamais* adv., характеризуючи таким чином особистісну сферу героя, через призму вражень якого описується зображуваний предмет.

Апеляція в одному фрагменті до кількох каналів сприйняття дає можливість автору посилити ефект присутності читача на місці подій. Він може не лише візуалізувати машину, на якій їдуть герої, а й уявити, які звуки і запахи їх оточують, які їхні тактильні відчуття. Переживаючи їх разом з героями, він сам починає співпереживати персонажам. При цьому створений образ стає максимально конкретним, точним, виразним, одиничним, втрачає елемент узагальненості.

Таким чином, візуальні, слухові, тактильні, смакові, нюхові образи, які апелюють до чуттєвого досвіду читача, слугують цілям відтворення у його уяві емоційної складової ситуації, що описується. Це сприяє більш глибокому розумінню авторських задуму та ідеї. Ці прийоми окремо або в їх комбінації використовуються у французьких мінімалістичних художніх текстах в процесі генерування різноманітних видів опису. Перспективою подальших досліджень вважаємо їх вивчення, а також аналіз інших функціональних типів мовлення у французькій літературі.

#### Література:

1. Коньков В. И. Функциональные типы речи : [учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования] / В. И. Коньков, О. В. Неупокоева. – Москва : Изд. центр «Академия», 2011. – 224 с.
2. Le petit Larousse illustré : chronologie universelle. – P. : LAROUSSE, 2008. – 1812 p.
3. Gailly C. Dernier amour / Christian Gailly. – P. : Ed. de Minuit, 2013. – 128 p.
4. Toussaint J.-P. Fuir / Jean-Philippe Toussaint. – P. : Ed. de Minuit, 2009. – 184 p.
5. Toussaint J.-P. La télévision / Jean-Philippe Toussaint. – P. : Ed. de Minuit, 2011. – 224 p.
6. Toussaint J.-P. L'appareil photo / Jean-Philippe Toussaint. – P. : Ed. de Minuit, 2007. – 126 p.