

УДК 811.133.1

**І.М. ГОРБАЧ,**

*аспірант кафедри романської філології  
Київського національного лінгвістичного університету*

## **ОБРАЗ АВТОДІЄГЕТИЧНОГО ОПОВІДАЧА В РОМАНІ Н. ФАРГА**

У статті досліджується автодієгетична форма оповіді. Розглянуто особливості втілення образу автодієгетичного оповідача в романі сучасного французького письменника. Аналіз проведено на матеріалі роману Н. Фарга *J'étais derrière toi*.

*Ключові слова: автодієгетичний оповідач, суб'єктивна розповідь, автор, роман, протагоніст, монолог.*

Питання визначення та класифікації оповідних інстанцій є предметом дослідження наратології. Вибір тієї чи іншої форми оповідної інстанції в художньому тексті відіграє важливу роль у зображенні розповіді та представленні точки зору читачу. Так, нарація від першої особи однини є характерною для автобіографічних текстів, що передбачають високий ступінь особистої імплікації головного героя, який водночас поєднує в собі функції головного персонажа та оповідача. В. Жув підкреслює ключову роль першоособового оповідача стверджуючи, що «всюдисущність наратора нівелюється і читачу пропонується поглянути на стан речей очима оповідача» [1, с. 128]. В нашій розвідці для визначення типу оповідача ми скористалися класифікацією французького літературознавця, одного із засновників сучасної наратології Ж. Женетта [2]. Так, згідно з типологією Ж. Женетта, нарація в досліджуваному романі *J'étais derrière toi* репрезентована автодієгетичним оповідачем в першій особі однини, який виступає об'єктом художнього зображення, протагоністом та оповідачем роману [2, с. 46].

Актуальність дослідження визначається загальним посиленням наукового інтересу до оповідних форм художнього тексту та першоособової форми нарації як одного із засобів авторської репрезентації в творі. Об'єктом дослідження є роман сучасного французького письменника Н. Фарга *J'étais derrière toi* [3]. Мета статті полягає у дослідженні автодієгетичного оповідача, як складової наративної структури роману *J'étais derrière toi* Н. Фарга та визначенні засобів репрезентації цієї оповідної форми.

Роман *J'étais derrière toi*, за словами самого автора, є автобіографічним і відображає реальні події з життя конкретного автора [4]. Оповідач, ім'я якого нам невідомо, «*un blanc, la trentaine bien entamée*» [3, р. 96], представлений в романі *je* («я»). Отже, автодієгетичного оповідача в досліджуваному романі ми розрізняємо за займенником першої особи однини *je* та похідними від неї формами *me* та *moi*. Історія починається в одному з італійських ресторанів в м. Романс. Протагоніст отримує від офіціанта записку, яку передала невідома йому клієнтка ресторану. На залишеному аркуші паперу було написано: *J'étais derrière toi* («Я була поряд»), ім'я Аліса та номер телефону. З цього моменту головний персонаж ретроспективно розповідає свою історію та історію своєї дружини Александрін, про події, які привели його до того моменту, коли читач вперше знайомиться з персонажем та розповідає про своє перебування в Італії. Вся історія характеризується переміщеннями у часі, і текст пронизаний ретроспекціями, проспекціями та інтроспекціями. В художньому тексті інтроспекція виражається мисленневою діяльністю персонажа / оповідача через

внутрішній аналіз ситуації, почуттів, емоцій, відчуттів [5]: *j'en crevais à petit feu dans ma tête, je me sentais chaque jour vide de mon sang, j'avais jour et nuit boule à l'estomac, tu sais, la boule que t'as là et qui te lâche plus, le mal-être mental directement transformé en douleur physique objective* [3, р. 14]. Зокрема дієслово *crever* передає душевні переживання, безвихідь, експресивно-модальне дієслово *se sentir* (що означає «*avoir conscience d'être dans tel ou tel état, d'éprouver tel ou tel changement; être perceptible, sensible* [6]) – сприйняття оповідачем, семи *vide de mon sang* та *le mal-être mental directement transformé en douleur physique objective* денотують емоційний стан мовця, почуття душевного та фізичного болю, внутрішнього спустошення.

Текст від першої особи з *Présent* як основного часу оповіді являє собою дискурс, що відтворює ситуацію дейксиса або висловлювання, оскільки будується з використанням елементів *je, tu, ici* і *maintenant*, які розглядаються як маркери ситуації спілкування (*embrayeurs saturés ou complets ou transparents ou directs*). Такий текст будується на опозиції *je – tu*, яка формує суб'єктивну розповідь, з локалізованим всередині неї оповідачем, погляд якого не виходить за межі тексту, бачить те, про що розповідається з близької відстані, а його голос звернений до *tu*. Інша поширена форма займенника в романі з автодієгетичною нарацією це *tu, toi, te* (ти, тобі), яка в романі *J'étais derrière toi* позначає потенційного читача, до якого звертається оповідач. Оповідач-протагоніст напряму комунікує з потенційним читачем, ставлячи йому питання, звертаючись до нього: *tu sais, je ne sais pas si tu as remarqué, tu vois ce que je veux dire?, je peux te dire, T'es sûr ?* [3, р. 67]. Слід також звернути увагу на те, що оповідач впродовж всього роману звертається до читача на «ти». Хоча б логічним було звернення до читача в другій особі множини, оскільки «розмова» в романі відбувається між незнайомими між собою: оповідачем та читачем. Проте звернення до читача на «ти» створює враження близькості, довірливої, частково приватної бесіди. Тобто оповідач звертається до якогось конкретного читача. Автодієгетичний оповідач напряму звертається до нього в формі питань та виразів *je te jure, tu sais, tu vois* [3, р. 11, 14], які є свого роду наративними стратегіями зворотнього зв'язку (*feedback*) що служать для підтримання бесіди: *Ero dietro di te: tu sais ce que ça veut dire en français?* [3, р. 11]. Те, що в романі регулярно вживається займенник першої особи однини *je* говорить про важливу роль автодієгетичного оповідача. Оскільки, саме його розповідь є значущою, і саме він є головним героєм роману, в той час коли потенційний читач виступає в романі близьким другом, знайомим.

Нарація в романі ведеться в чотирьох формах дійсного способу (*Indicatif*): *Présent, Imparfait, Passé composé* та *Plus-que-parfait*. Саме ці чотири граматичні часи ми зустрічаємо впродовж всієї оповіді в романі. Час *Futur simple de l'Indicatif* майже відсутній в тексті за винятком декількох фрагментів: *On sait rien l'un de l'autre, on ne se reverra pas [...]* [3, р. 95]; *[...] je ne la reverrai plus et c'est mieux comme ça* [3, р. 123]. Це пояснюється тим, що простий майбутній час не є важливим для висловлення, передавання думок, коли оповідь ведеться від автодієгетичного оповідача. Мета цього типу оповідача – висловити те, що він відчуває, та розповісти те, що з ним трапилось, тобто «поринути» у минуле. Тому є логічним, що теперішній та минулий часи домінують в його мовленні, у той час як вживання майбутніх часів є обмеженим. Так, *Présent de l'Indicatif* в мовленні оповідача, використовується для того, щоб звертатися до читача та, зокрема, щоб аналізувати свою історію та особисті переживання: *Bon, moi, à aucun moment je n'ai vraiment pensé à me faire prescrire du Prozac parce que j'ai, au fond, je crois, un ego surdimensionné qui me fait toujours me maintenir la tête hors de l'eau et toujours retomber sur mes pattes, quoi qu'il arrive* [3, р. 13]. Час нарації збігається з часом, у якому письменник живе в конкретний момент. Фокус оповіді зосереджується на самій події – монолозі оповідача. Синхронність розповіді відтворюється дієслівно-часовими формами *Présent* в поєднанні з прислівником *maintenant*. *Présent* свідчить про те, що подія розвивається «тут і зараз», а його функція полягає у відображенні розповіді через призму оповідача: *Maintenant je parle*. В наведених прикладах мова йде про самоаналіз, до якого вдається оповідач через монолог, повсякчас звертаючись до читача на «ти»; оповідач говорить сам про себе, характеризує себе *un ego surdimensionné*. В той час як форми *Passé de l'Indicatif* використовуються для того, щоб описати минулі події: «*Comme il voyait bien que je ne pigeais pas, il s'est naturellement tourné vers mon père et ma belle-mère qui, eux, parlent*

*l'italien, et il leur a expliqué qu'il y avait une fille à la table derrière la nôtre qui avait tenu absolument à me remettre son numéro de téléphone»* [3, p. 12].

Оповідач розповідає про різні періоди свого життя, перебиває себе, повертається до моменту розповіді, де він зупинився, або ж переходить до іншого моменту оповіді: *«J'appelle à Paris, je tombe sur Alexandrine superfroide, [...] je passe une heure et quart au téléphone à tenter de me justifier en vain»* [3, p. 52].

Оповідач починає свою розповідь від моменту отримання записки від незнайомки, проте цей момент не є початком історії. Дотримуючись методики аналізу Ж. Женетта [2, p. 73], зазначимо присутність анахронії в розповіді тобто відхилення від хронологічної лінійної оповідної норми. Серед типів анахронії Ж. Женетт розрізняє аналепис та пролепис. Такі явища, як аналепис та пролепис, чітко виражені в автодієгетичній нарації. Виклад події за допомогою пролепису (антиципація, раптовий забіг вперед від моменту «тут і тепер» історії) спрямовано на зняття наративної напруги в художньому тексті [2]. Аналепис в аналізованому романі – це повернення оповідача до спогадів про життя з дружиною. Розповідь ведеться «тут і зараз», але він постійно пригадує їх стосунки, якісь уривки з їхньої розмови. Звернемося до ілюстративного матеріалу: *«C'est le serveur qui m'a apporté une petite carte à la fin du repas, avec l'addition. [...] Au dos de la carte, il y avait écrit au stylo bille: Ero dietro di te – Alice»* [3, p. 12]. Фактично на початку роману оповідач розповідає, що він отримує картку з ім'ям незнайомої особи і надалі, звертаючись напряму до «свого» читача, розповідає, про своє життя, події які передували цій «картці» і знову оповідач повертається до цього моменту розповіді. В цьому прикладі дискурсивний маркер *donc* підсилений і служить для концентрації уваги читача, зосереджує увагу на продовженні теми розмови; дієслово *revenir* (зі словниковим значенням *venir à nouveau, une autre fois quelque part; regagner le lieu où l'on était, le lieu où l'on est habituellement; se présenter, se manifester de nouveau; rentrer après avoir accompli telle action* [6]) за рахунок префіксу *re-* означає повторюваність дії, прислівник місця *у* (*у – à ce sujet*), *у* свою чергу, вказує на повернення до того місця розповіді, де вона перервалася: *Et donc, j'y reviens – n'hésite pas à me dire si je fais trop de digressions –, à la fin du repas, le serveur me remet le carton du resto avec le numéro de téléphone d'une fille qui s'appelle Alice* [3, p. 45]. («Отже, повертаюся до того, з чого почав, – ти не соромся, кажи, якщо я відхилився від теми нашої розмови, – наприкінці вечері офіціант кладе мені на столик візитівку ресторану з номером телефону якоїсь дівчини на ім'я Аліса»).

Розповідь в романі постійно переривається оповідачем, який коментує свою власну розповідь за допомогою ремарок, звертань до читача, спогадів, вільного вираження думок. Відсутність логічної когерентності спричинена зміною напряму руху часу, перериваннями розповіді, що є необхідними елементами віддзеркалення внутрішнього світу оповідача. Читач є свідком внутрішнього дискурсу автодієгетичного оповідача, інакше кажучи, читач є свідком дискурсу, який відтворений словами, але частково зазнав логічного відображення та впливу граматики [7, с. 24]. Розповідь роману ведеться у формі потоку свідомості (термін вперше застосував Вільям Джеймс у 1890 р.), щоб створити ефект правдоподібності внутрішнього дискурсу. Це і пояснює той потік слів та речень, які творять автодієгетичну нарацію роману *J'étais derrière toi*. Складається враження, що розповідь оповідача ведеться в хаотичному порядку: *Alors moi, au serveur, je lui ai demandé, cette fois en anglais – tiens, d'ailleurs, tu as remarqué que les Italiens, quand tu leur demandes: «Do you speak english?», ils te répondent tous très humblement: «Just a little bit»? Djeustéliteulbite, avec l'accent, en faisant comme ça avec le pouce et l'index. Ils te répondent «Just a little bit», mais, en fait, ils le comprennent et le parlent vachement mieux que nous, l'anglais. Non? T'as pas remarqué? Donc oui, le serveur* [3, p. 13]. Для усного мовлення не є характерним лінійне розгортання розповіді, як для письмового мовлення, яке можна виправити та доповнити після написання [8]. Усному мовленню притаманними є пошук слів, ліричні відступи у вигляді роздумів, міркувань, спогадів, звернень до читача. У зазначеному фрагменті оповідач веде свою розповідь, яку він перериває посередині речення для переходу до зовсім іншої, не пов'язаної з розповіддю, теми. На графічному рівні перехід маркований тире. Оповідач залучає до своїх роздумів читача. Повернення оповідача до попередньої думки передається фразою: *Donc oui, le serveur* («Ну так от, повернемося до офіціанта»), що говорить нам про те, що

оповідач сам усвідомлює, що він відволікся від теми розповіді і намагається пригадати, на чому зупинився до цього. Нехронологічний порядок розповіді передається великою кількістю пунктуаційних знаків. Речення переривається вкрапленням англійських слів, що супроводжуються знаками запитання, лапками, комами, які є типовими для розмовної мови, якою веде свою розповідь сам оповідач.

Саме мовлення оповідача, яке є яскравим прикладом форми потоку свідомості, є спонтанним та виражається довгими фразами. Разом з тим складається враження, що оповідач поспішає висловитися, що він відчуває гостру потребу розповісти свою історію, про що свідчить такий фрагмент: «*Tout ce qu'elle pouvait rater, tout ce qu'elle pouvait objectivement faire de mal comme tout ce qu'elle avait marqué de faire avec moi pour me prouver sa tendresse, tous ses défauts tenaces depuis le premier jour: me faire la gueule vingt heures sur vingt-quatre, me faire la leçon à tout bout de champs, savoir installer comme personne un climat de tension, compliquer les situations, l'intimidation et la culpabilisation qu'elle exerçait sur moi sans vergogne, les mots gratuits qui font mal, ses regards noirs qui me glaçaient, bien me faire comprendre que j'avais toujours tout faux, jamais contente, toujours insatisfaite, trop exigeante, trop peu de câlins, trop peu de mots doux, trop peu de regards amoureux, la versatilité, l'imprévisibilité, les ambitions velléitaires, son pessimisme chronique, l'orgueil, la violence et la colère toujours menaçantes, bref, tout ce qu'au fond de moi je reprochais d'elle, je ne lui faisais jamais vraiment mettre le doigt dessus, tant je craignais qu'elle m'en veuille de la remettre en question, [...] fatigué d'avance par la perspective d'un conflit, j'aurais fini par me taire en lui disant, et en me disant: Tu as raison, Elle a raison*» [3, p. 59]. Речення ніби безмежний потік, який являє собою скупчення конструкцій *adverbe+adjectif*, що характеризують дружину протагоніста, її ставлення до чоловіка: *jamais contente, toujours insatisfaite*. У цьому випадку прислівник *toujours* («завжди») виступає в значенні тривалості, постійності дії, а прислівник *jamais* («ніколи») – в значенні регулярності відтворення дії. Також ряд іменників денотують негативну оцінку, характеристику дружини: *la versatilité, l'imprévisibilité, l'orgueil, la violence, la colère* («сім п'ятниць на тиждень, нестабільність, надмінність, жорстокість, гнів»). Так, в першій частині цього речення є багато повторів *trop exigeante, trop peu de câlins, trop peu de mots doux, trop peu de regards amoureux, me faire* («занадто вимоглива, зовсім неласкава, майже ніколи не вимовляла теплих слів, майже ніколи не було закоханих поглядів»), що є типовим для усного мовлення та свідчить про те, що оповідач не може відразу підібрати потрібне йому слово, щоб якнайкраще виразити свою думку. Так само як і ліричний відступ, перелік лексем є також типовим для усного мовлення. Мова йде про довге за структурою речення, що передає спонтанність мовлення оповідача. Проте навіть у спонтанному усному мовленні таке довге речення зі складною синтаксичною структурою було б складно вимовити. Нам видається, що такі речення служать для того, аби створити подібність бесіди оповідача з читачем, а з іншого боку, ефект усного мовлення для відтворення ефекту потоку свідомості. З наведеного вище фрагмента ми можемо зробити висновок, що оповідач не тільки хоче поділитися з читачем своїми почуттями, але він водночас намагається проаналізувати ситуацію. Розглянемо другу частину речення: *bref, tout ce qu'au fond de moi [...]* [3, p. 60]. Нарація від першої особи запрошує читача «увійти» у твір і довіритися автору та оповідачу-протагоністу роману. Оповідач розповідає читачеві не лише те, що він відчуває, він намагається усвідомити свою роль в сукупності всіх подій, свою поведінку, свої почуття. Він переосмислює свою поведінку в ситуації та причини такої поведінки *fatigué d'avance par la perspective d'un conflit, j'aurais fini par me taire en lui disant, et en me disant: Tu as raison, Elle a raison*. Протягом всієї розповіді оповідач ніби робить спробу зрозуміти, яку саме роль відіграє його поведінка, ставлення до всього що з ним відбувається в розвитку подій, які привели його до моменту, коли він веде розповідь своєї історії. Ф. Вайсман зазначає, що внутрішній монолог, зокрема, підходить для вивчення свого особистого «я» та свідчить про психологічний характер розповіді [7, с. 56]. В цьому романі оповідач ніби виступає психоаналітиком своєї власної особистості. Це свого роду інтроспекція, де оповідач ділиться з читачем найпотаємнішими думками, які можна довірити або собі, або своєму психоаналітику.

Отже, у результаті проведеного дослідження ми з'ясували, що автодієгетичний оповідач в першій особі однини є реалізацією авторської комунікативної стратегії в досліджуваному

романі. Автодієгетичний оповідач відкрито звертається до читача, розповідає про себе та інших героїв, оцінює ситуацію, аналізує свої вчинки, почуття, робить висновки. Оповідь у романі часто забігає вперед чи повертається назад, у зв'язку з цим послідовність викладу не є лінійною і не є узгодженою з хронологією перебігу подій в романі. Монологічна форма мовлення надає оповіді більш реалістичний та достовірний характер. Автодієгетичний оповідач в романі передає свою суб'єктивну точку зору, фокусує увагу читача на текстовому просторі, залучає його до комунікації. У перспективі доцільним убачається дослідити інші оповідні форми, які є складовою наративної структури романів Н. Фарга.

#### Список використаних джерел

1. Jouve V. *Poétique des valeurs* / Vincent Jouve. Paris: PUF, 2001. – 176 p.
2. Genette G. *Discours du récit*, éditions Points, coll. / G. Genette // «Essais», Paris: Points Publ., 2007. – 435p.
3. Fargues N. *J'étais derrière toi* / Nicolas Fargues. – Paris: Gallimard-Folio, 2006. – 240 p.
4. *Libération* (septembre 7, 2009) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.liberation.fr/livres/2009/09/07/nicolas-fargues-je-prends-mon-inspiration-du-cote-du-cinema\\_653237](http://www.liberation.fr/livres/2009/09/07/nicolas-fargues-je-prends-mon-inspiration-du-cote-du-cinema_653237)
5. Олешков М.Ю. Эмотивность как психолингвистическая категория [Текст] / М.Ю. Олешков // *Личность, речь и юридическая практика: Межвузовский сборник научных трудов*. Вып. 9. – Ростов н/Д.: ДЮИ, 2006. – С. 65–69.
6. *Dictionnaire de français Larousse en ligne* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
7. Weissman F.S. *Du monologue intérieur à la sous-conversation* / Frida S. Weissman. – Paris: Editions A.-G.: Nizet, 1978. – 144 p.
8. Blanche-Benveniste C. *Approches de la langue parlée en français* / Claire Blanche-Benveniste. – Paris: Broché, 2010. – 175 p.

#### References

1. Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*, Paris, PUF Publ., (2001), 176 p.
2. Genette, G. *Discours du récit*, coll. "Essais", Paris, Points Publ., 2007, 435 p.
3. Fargues, Nicolas. *J'étais derrière toi*. Paris, Gallimard-Folio, (2006), 240 p.
4. *Libération* (septembre 7, 2009). Available at: [http://www.liberation.fr/livres/2009/09/07/nicolas-fargues-je-prends-mon-inspiration-du-cote-du-cinema\\_653237](http://www.liberation.fr/livres/2009/09/07/nicolas-fargues-je-prends-mon-inspiration-du-cote-du-cinema_653237) (accessed 1 May 2015).
5. Oleshkov M.Y. *Emotivnost' kak psiholingvisticheskaja kategorija* [Emotiveness as a psychological category]. *Lichnost', rech' i juridicheskaja praktika: Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov*. [Proc of Personality, speech, and the practice of law: Interuniversity collection of scientific papers]. Rostov-on-Don, DUI, 2006, Issue 9, pp. 65-69.
6. *Dictionnaire de français Larousse en ligne*. Available at: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (accessed 1 May 2015).
7. Weissman, Frida S. *Du monologue intérieur à la sous-conversation*. Paris: Editions A.-G., Nizet Publ., 1978, 144 p.
8. Blanche-Benveniste, Claire. *Approches de la langue parlée en français*. Paris: Broché Publ., 2010, 175 p.

В статье исследуется автодиегетическая форма повествования. Рассмотрены особенности воплощения образа автодиегетического рассказчика в романе современного французского писателя. Анализ произведен на материале романа Н. Фарга «J'étais derrière toi».

*Ключевые слова:* автодиегетичний розказчик, суб'єктивна розказ, автор, роман, протагоніст, монолог.

The article studies the autodiegetic narrative. The article deals with the features of the image of the autodiegetic narrator in the novel of contemporary French. The material for analysis was novel «I was behind you» by Nicolas Fargues.

*Key words:* subjective story, the author of the novel, the protagonist, a monologue.

*Одержано 23.03.2015.*