

*Дегтярєва Є. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**Школяр Л. В.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**Сегол Р. І.,**кандидат наук із соціальних комунікацій,**доцент кафедри видавничої справи та редагування
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

ТИПИ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ТЕКСТАХ

Анотація. У статті розглянуто типи художньої деталі та встановлено її функції у французькій постмодерністській прозі. Розвідка базується на виокремлених у філологічних науках поглядах та класифікаціях щодо художньої деталі та підтверджується текстами французьких постмодерністських романів кінця ХХ – початку ХХІ століть таких авторів, як Жан Ешнот «Je m'en vais», «Nous trois», «Un an», Крістіан Гайї «Un soir au club» та Жан-Філіпп Гуссен «L'appareil-photo», «La télévision». Актуальність обраної теми зумовлена тим, що творчість французьких письменників-постмодерністів є цінним матеріалом для сучасної когнітивної поетики. Художню деталь схарактеризовано як значимий, виділений елемент художнього образу, виразну подробицю у творі, що несе значне змістове та ідейно-емоційне навантаження. Широке використання художньої деталі є важливим показником індивідуального стилю французьких постмодерністських письменників. Здебільшого художня деталь розкриває певні елементи портрету людини, опису природи чи окремого предмету. Індивідуальність зовнішніх проявів почуттів та вибіркового підходу до них авторів породжує нескінченне різноманіття деталей, які репрезентують людські переживання. Всі різновиди художніх деталей беруть участь у створенні підтексту, маючи свою функціональну і дис-трибутивну специфіку, тому й розглядаються окремо. У дослідженні наведено таку класифікацію деталей: зображувальна, уточнювальна, характерологічна, імплікувальна. Зображувальна деталь створює образ природи або зовнішності та вживається в основному один раз. Уточнювальна – створює образ речі або обстановки і зустрічається кілька разів в описі. Характерологічна – бере участь у формуванні образу персонажа й вживається досить часто в тексті. Імплікувальна – створює образ стосунків між персонажами або між героєм та реальністю.

Ключові слова: пейзаж, підтекст, портретна характеристика, постмодернізм, художній текст, художня деталь.

Постановка проблеми. Постмодерністська парадигма, її естетика і філософія віддзеркалюється у мовотворчих індивідуальних пошуках письменників, зумовлюючи вибір певних технік в побудові оповіді. Неоднозначність і багатокомпонентність художніх творів французьких постмодерністів зумовлює широке використання художньої деталі, яка відзначає лише незначну ознаку явища або ситуації і надає читачу можливість самому домалювати картину.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня деталь як засіб активізації сприйняття адресата, спонукання його до співтворчості, поштовх до асоціативної уяви завжди перебувала у центрі уваги філологів, зокрема В. А. Кухаренко, В. В. Виноградова, І. Р. Гальперіна, Ю. М. Лотмана, В. І. Горина, З. П. Гузара [1; 2; 3]. У фокусі сучасних досліджень є функціонування цього терміну в літературознавстві (Г. А. Авксентьєва [4], G. Siouffi [5]) і в прозових творах (Ю. Б. Кузнецов [6], J. Gardner [7]), символічність художньої деталі (Т. С. Foster [8]), її важливість у створенні текстів (S. King [9]), розгляд її як засобу творення національних образів (А. М. Мартинець [10]), яскравих текстових ефектів (S. Pinker [11]) і розкриття характерів персонажів (J. Truby [12]), встановлення її типів і функцій (М. А. Березняк [13]), тактика деталізації у французьких жіночих автобіографічних романах (О. О. Тучкова [14]). Проте залишилось ще чимало питань, які потребують більш ґрунтовного вивчення, наприклад, вивчення художніх деталей у французьких постмодерністських текстах.

Отже, **метою** статті є визначення типів художньої деталі та встановлення її функцій у романах французьких письменників-постмодерністів.

Виклад основного матеріалу. Своєрідність французьких постмодерністських романів, їхня неоднозначність і множинність тлумачення яскраво проявляється на рівні образної системи, що створюється за допомогою художньої деталі, яка актуалізує прагматичне спрямування тексту та його модаль-

ність. Існують різні тлумачення терміну «художня деталь», в роботі ми дотримуємось визначення її як різновиду художнього образу; яскравої подробиці, частини цілого твору, що надає йому особливої переконливості, робить його семантично вагомішим, змістовнішим [15, с. 271].

Складність і багатогранність художньої деталі зумовлює існування ряду її класифікацій. Український філолог Ю. Б. Кузнєцов розрізняє деталь-портрет, пейзажну деталь, предметну деталь [6, с. 18]. Науковець З. П. Гузар наголошує на тому, що «деталь може бути рельєфною, пластичною, картинною або «необразною» [3, с. 21]. Дослідниця М. А. Березняк у окремих тип виділяє імплікуючу деталь, вказуючи на те, що «призначення цієї деталі – одночасна активізація більш ніж одного значення» [13, с. 8]. Французький лінгвіст G. Siouffi розподіляє деталі за композиційною роллю на два основних види: оповідні деталі, які вказують на рух, зміну картинки, обставин, характеру, та описові, що змальовують картину, обставини, характер в даний момент [5, с. 41]. У французьких постмодерністських текстах функціональне навантаження деталі є досить різноманітним, тому в роботі ми спираємося на класифікацію залежно від функцій, які виконує художня деталь: зображувальна, уточнювальна, характерологічна, імплікувальна деталі [1, с. 160].

Розглянемо кожен з типів художньої деталі. У французьких постмодерністських романах **зображувальна** деталь створює яскравий зоровий образ. Найчастіше вона виступає складником образу природи та образу зовнішності та зазвичай зустрічається в тексті один раз. Наприклад, в уривку з твору Ж.-Ф. Туссена «L'appareil-photo», спостерігаємо роздуми героя на фоні деталізації опису нічного моря: *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'écumes identiques* [16, с. 95–96].

Нічний пейзаж, і усе те, що оточує персонажа, зображено крізь призму його свідомості. Автор створює повну картину порожнечі життя героя через деталізацію образу моря, неба, хвиль, корабля (атрибутивні та предикативні означення *sombre, noire, sans étoiles et sans issue*, заперечення *Il n'y avait presque personne*). Емоційне підґрунтя рефлексій персонажа створено прийомом паралелізму: на палубі лише двоє пасажирів у капюшах та пледах (*deux silhouettes encapuchonnées étaient étendues sur un banc, une couverture de laine sur les épaules*) і герою теж холодно, комір його пальто піднятий (*le col du manteau relevé*). Він порівнює себе з кораблем, який рухається уперед (*la progression du navire*), але сам не розуміє, чи живе він, чи помирає (*comme si je mourais progressivement, comme si je vivais peut-être*). Персонаж ототожнює своє життя з хвилями

(*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'écumes identiques*), які несуть його – а він не опирається (*sans insister et sans forcer; je n'y pouvais rien, je me laissais entraîner par le mouvement du bateau*), що свідчить про пасивність. Оксюморон *bruit de clapotement qui avait la qualité du silence* («шум плескоту, схожий на тишу») передає парадоксальність життя героя, покою та вічного бігу «в нікуди», «на місці», нестабільність та відносність існування людини на зламі епох.

Саме зображувальна деталь надає індивідуальності та конкретності наведеному пейзажу. У її виборі проявляється точка зору автора, актуалізується категорія модальності (модальні елементи зі значенням можливості (*peut-être*) і ствердження (*oui*) є виразниками алетичної модальності (можливість / дійсність) висловлювання), прагматичного спрямування, системності.

Основною функцією **уточнювальної** деталі є фіксація незначних деталей факту чи явища для створення його достовірності. Наприклад, для Ж. Ешноза характерним є опис пересування героя з вказівкою найменших подробиць маршруту – назв вулиць (*la rue d'Amsterdam* [17, с. 222], *la rue Cortambert* [18, с. 89]), станцій метро (*Ferrer se mit en marche vers la station Corentin-Celton* [17, с. 7]), вокзалів (*Gare Montparnasse* [19, с. 7], *Central* [17, с. 10]), отелів (*l'hôtel Albizzia* [там само, с. 46]) бульварів, річок, кварталів (*Baumgartner a traversé le boulevard Exelmans qu'il a longé un moment vers la Seine avant d'obliquer dans la rue Chardon-Lagache. En plein été, le XVI^e arrondissement est encore plus désert que d'habitude au point que Chardon-Lagache* [там само, с. 131]) тощо. Незалежно від того, був чи ні читач в Парижі, на півдні Франції або на Північному полюсі, про які йдеться в його романах, у нього виникає картина руху (швидкого або повільного, схвильованого чи спокійного, з метою або без), яка віддзеркалює душевний стан персонажа. А оскільки весь процес руху міцно прив'язаний до місць, які реально існують і є досить достовірними, фігура вписаного в ці рамки героя теж набуває переконливої правдивості. Таким чином, уточнююча деталь формує антропоцентричність твору.

Характерологічна деталь також виступає актуалізатором антропоцентричності у французькій постмодерністській прозі. Вона неодноразово зустрічається у тексті й виконує свою функцію безпосередньо відзначаючи окремі риси характеру персонажа. Наприклад, у романі Ж.-Ф. Туссена «La télévision» [20] немає детальної, локально-концентрованої характеристики героя, натомість автор розставляє у тексті віхи – деталі, подаючи їх мимохідь і спрямовуючи на повторне виділення головної риси суб'єкта оповіді. Така деталізація показує і поступово розкриває його головний недолік, наполегливо повертаючись до тої самої якості.

Замість того, щоб писати наукову роботу, головний герой «пише» її лише подумки: *Me concentrant sur le simple déroulement naturel de mes mouvements dans l'eau, je nageais paisiblement dans ce bassin bleuté en songeant à l'évolution de mon travail, le bain ne m'ayant jamais paru incompatible avec l'étude, bien au contraire. [...] je continuais à travailler ainsi tranquillement à mon étude en faisant mes longueurs de bassin* [там само, с. 138]. Дієслово мислення *songer* v.t. – «avoir présent à l'esprit, penser à» [21, с. 951] вказує на те, що персонаж працює лише уявно, тільки думаючи про це. Прислівник *tranquillement* adv. – «de

façon tranquille; calmement, paisiblement» [там само, с. 1026] підкреслює неспішність і спокійний внутрішній стан героя, який зовсім не переймається своєю бездіяльністю і лінощами. Він симулює роботу, переконуючи самого себе, що продовжує працювати (*je continuais à travailler ainsi tranquillement à mon étude*), плаваючи у блакитному басейні (*je nageais paisiblement dans ce bassin bleuté*). За словниковою статтею «Dictionnaire des Symboles», блакитний колір символізує пустоту і пасивність [22, с. 129–131], які характеризують життя персонажа.

Автор відтворює стихію банальності, в якій нічого не відбувається: *Je me contentais donc la plupart du temps de nager aussi tranquillement que d'habitude, la tête au fil de l'eau, mes lunettes relevées sur le front (un vrai professeur dans une bibliothèque, quoi)* [20, с. 137]. Герой має окуляри для плавання (*mes lunettes relevées sur le front*) і порівнює себе з професором у бібліотеці (*un vrai professeur dans une bibliothèque, quoi*), розуміючи, що насправді марнує час. Стилістична фігура іронії маскує справжні думки персонажа, видаючи бажане за реальне. Вигук *quoi* adv. exclam. – «exprime la surprise, l'indignation, l'impatience» [21, с. 844] підкреслює іронічне ставлення героя до наведеного порівняння.

Аби не працювати герой милується зірками (*Je m'étais accoudé à la rambarde du balcon, mon arrosoir à mes pieds, et je demeurais là tranquillement à regarder le ciel d'été devant moi dans la nuit. Seuls quelques rares étoiles brillaient en tremblotant à l'horizon, et je me sentais proche de ces scintillements lointains* [20, с. 127]), здійснює польоти з друзями (*Nous avions décollé, l'avion continuait de vibrer* [там само, с. 177]), тиняється містом (*John et moi marchions côte à côte sur le trottoir de cette immense avenue déserte* [там само, с. 160]), безперервно дивиться телевизор (*passant encore une fois rapidement toutes les chaînes en revue, je regardais toutes ces images qui défilaient devant moi sur l'écran, tous ces films, tous ces débats, toutes ces publicités [...] je demeurai un long moment sans bouger dans le noir en savourant simplement cet instant d'éternité* [там само, с. 223]) тощо.

Так, багато разів вказуючи на неробство персонажа, автор робить його головною характеристикою лінь. Направляючи читача віхами-деталлями, письменник обережно готує читача до висновку про симулякровість, нестабільність існування героя у нестабільному світі, в якому він – сторонній. Від абсурдності буття персонаж тікає у замкнений простір квартири (*Je m'étais accoudé à la rambarde du balcon*), кабіни літака (*l'avion*), джунглів міста (*sur le trottoir de cette immense avenue déserte*), спотворений світ телебачення (*passant encore une fois rapidement toutes les chaînes en revue*), шукаючи порятунку від симулякровою несправжнього життя. Однак, безмежний простір думки (*je me sentais proche de ces scintillements lointains*), який видається йому порятунком (*en savourant simplement cet instant d'éternité*), стає черговим симулякром, оскільки з кабін і кімнат його думки звертаються до екзистенційних проблем буття, але вони є можливими лише за склом цих кімнат і кабін, та й сам герой відчуває штучність замкненої мрії. Прагматична і концептуальна спрямованість узагальнюючого висновку опиняється таким чином прихованою за самостійністю читача у визначенні своєї думки. Характерологічна деталь створює враження усунення авторської точки зору та тому часто використовується у французьких постмодерністських романах.

Імплікувальна деталь надає зовнішню характеристику явища, за якою можна відгадати його глибинний зміст

і є основним засобом створення підтекстової інформації, вона завжди антропоцентрична. Основне призначення цієї деталі, як видно з її назви, – створення імплікації, підтексту; основний об'єкт зображення – внутрішній стан персонажа. Наприклад, роман К. Гайї «Un soir au club» [23] весь побудований на використанні імплікувальної деталі. Пристрасть головного героя до музики і неможливість займатися нею, шана до дружини і кохання до іншої жінки, складність внутрішніх протиріч, що його мучать – все це представлено серією імплікувальних деталей, які відображають зовнішні штрихи життя персонажа і приховують його внутрішній конфлікт: *En poussant la deuxième porte il avait retrouvé le son, la lumière, l'ambiance du club, le beau son du trio, la lumière rouge, l'odeur du jazz, s'en était rempli les poumons comme d'une lente et longue inspiration toxique. [...] Un peu ivre, au passage il captait des visages qu'il avait envie d'aimer, son coeur avait recommencé d'aimer et il avait envie d'aimer tout le monde et de dire à tout le monde que Debbie l'aimait et qu'il aimait Debbie. N'osait pas la regarder. Savait qu'elle le regardait. N'en fut capable qu'une fois planté devant elle. Ce visage lui plaisait au-delà de toute séduction ordinaire mais il était encore très loin de comprendre pourquoi. Elle semblait si contente de le revoir. Ce qui se passait en lui de révélation amoureuse se passait peut-être aussi en elle, va savoir* [там само, с. 62–64].

У наведеному уривку герой заходить у клуб. Сімон сприймає звук (*il avait retrouvé le son; le beau son du trio*), зорові образи (*il avait retrouvé la lumière; la lumière rouge; il captait des visages*), відчуває атмосферу (*il avait retrouvé l'ambiance du club*), його переповнюють почуття (*il captait des visages qu'il avait envie d'aimer, son coeur avait recommencé d'aimer et il avait envie d'aimer tout le monde et de dire à tout le monde que Debbie l'aimait et qu'il aimait Debbie*). Метафора *l'odeur du jazz* та порівняння *s'en était rempli les poumons comme d'une lente et longue inspiration toxique* репрезентують ментальну обробку сенсорних відчуттів.

Концептуального значення в наведеному фрагменті набуває прикметник, який позначає колір світла в клубі *rouge* adj. За словниковою статтею «Dictionnaire des Symboles», червоний, асоціюючись з кров'ю, символізує пристрасть, палкість [22, с. 831–833], які імпліцитно позначають пристрасть. У творі червоний має конотацію недозволеного та імплікує обмежену свободу. Герой покинув музику, хоча вона є його справжньою пристрастю. Відчуваючи токсичний «запах» джазу (*l'odeur du jazz, s'en était rempli les poumons comme d'une lente et longue inspiration toxique*), він п'яніє (*Un peu ivre*) одночасно від музики, алкоголю і кохання. Але він одружений, почуття до Деббі є також забороненим (*N'osait pas la regarder*), і він розуміє це, ще не усвідомлюючи до кінця природу своїх відчуттів (*Ce visage lui plaisait au-delà de toute séduction ordinaire mais il était encore très loin de comprendre pourquoi*). Слухові сприйняття у поєднанні із зоровими образами ілюструють певне відродження персонажа, адже він знову відчув смак життя завдяки музиці і коханню.

Висновки. Всі згадані типи деталей у французьких постмодерністських романах беруть участь у створенні підтексту. Але кожен тип має свою функціональну і дистрибутивну специфіку, тому й розглядаються вони окремо. Зображувальна деталь створює образ природи або зовнішності та вживається в основному один раз. Уточнювальна – створює образ речі або обстановки і зустрічається кілька разів в описі. Характерологічна – бере

участь у формуванні образу персонажа й вживається досить часто в тексті. Імплікувальна – створює образ стосунків між персонажами або між героєм та реальністю. Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у дослідженні художніх деталей в текстах інших письменників-постмодерністів, а також в інших літературних напрямках.

Література:

1. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця : Нова Книга, 2004. 272 с.
2. Горинь В. І. Художня деталь як мікробраз літературного твору. Українське літературознавство. Львів : Вид-во Львівського у-ту, 1969. С. 25.
3. Гузар З. П. Художественная деталь в произведениях Ивана Франко Бориславского цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов : ГУ, 1970. 28 с.
4. Авксентьева Г. А. Функціонування терміну «художня деталь» в літературознавстві. Етноісторичний, мовний, культурний та регіональний виміри: матеріали IV Міжнародної наукової конференції. Одеса, 2013. С. 3–7.
5. Siouffi G. 100 fiches pour comprendre la linguistique Paris : Ed. Bréal, 1999. 224 p.
6. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь у прозовому творі. Радянське літературознавство. Київ : Вид-во АН Української РСР, 1980. № 9. С. 17–26.
7. Gardner J. The Art of Fiction: Notes on Craft for Young. New York : Vintage, 2007. 244 p.
8. Foster T.C. How to Read Literature Like a Professor: A Lively and Entertaining Guide to Reading Between the Lines. New York : Harper Perennial, 2014. 320 p.
9. King S. On Writing: A Memoir of the Craft. New York : Scribner; Reissue edition, 2020. 320 p.
10. Мартинець А. М. Художня деталь як засіб творення національних образів. Іноземна філологія: вісник Львівського ун-ту. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 265–273.
11. Pinker S. The Sense of Style: The Thinking Person's Guide to Writing in the 21st Century. London : Penguin Books, 2015. 368 p.
12. Truby J. The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller. London : Faber and Faber, 2012. 504 p.
13. Березняк М. А. Типы и функции художественной детали в англоязычной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1985. 17 с.
14. Тучкова О. О. Гендерні ознаки образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі: композиційно-нарративний та стилістико-прагматичний аспекти: дис. ... канд/ филол. наук : спец. 10.02.05. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2015. – 322 с.
15. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 607 с.
16. Toussaint J.-P. L'appareil photo. Paris : Ed. de Minuit, 2007. 126 p.
17. Echenoz J. Je m'en vais. Paris: Ed. de Minuit, 2001. 256 p.
18. Echenoz J. Nous trois. Paris : Ed. de Minuit, 2010. 87 p.
19. Echenoz J. Un an. Paris : Ed. de Minuit, 1997. 110 p.
20. Toussaint J.-P. La télévision. Paris : Ed. de Minuit, 2011. 224 p.
21. Le petit Larousse illustré: chronologie universelle. Paris: LAROUSSE, 2008. 1812 p.
22. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles Paris : Ed. Robert Laffont / Jupiter, 2002. 1060 p.
23. Gailly C. Un soir au club. Paris : Ed. de Minuit, 2004. 173 p.

Dehtiarova Yu., Shkoliar L., Segol R. Types of artistic details in French postmodernist prose texts

Summary. The article discusses the types of artistic details and establishes their functions in French postmodernist prose. The study is based on the views and classifications regarding artistic detail in philological sciences and is confirmed by the texts of French postmodernist novels of the late 20th and early 21st centuries by such authors as Jean Echenoz «Je m'en vais», «Nous trois», «Un an», Christian Gailly «Un soir au club» and Jean-Philippe Toussaint «L'appareil-photo», «La television». The relevance of the chosen topic is due to the fact that the works of French postmodernist writers are useful for contemporary cognitive poetics. The artistic detail is characterized as a significant, highlighted element of the artistic image, an expressive detail in the work that carries semantics and ideological-emotional content. The widespread use of artistic detail is an important indicator of the individual style of French postmodernist writers. Mostly, artistic detail reveals certain elements of a person's portrait, nature's description or a specific object. The individuality of external manifestations of emotion and a selective approach to them by the authors generate an endless variety of details that represent human experiences. All types of artistic details participate in the creation of subtext, having their functional and distributive specificity and are therefore considered separately. The study provides the following classification of features and details: representative, specifying, characterological and implicating. The representative feature creates an image of nature or appearance and is used once-only. Specifying detail creates an image of a thing or situation and occurs several times in the description. Characterological detail participates in the formation of the character's image and is used quite often in the text. Implicating detail creates an image of relationships between characters or between the hero and reality.

Key words: landscape, subtext, characterization, postmodernism, literary text, artistic detail.