

**СИНТАКСИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЛІПРОПОЗИЦІЙНИХ РЕЧЕНЬ У
СУЧАСНОМУ ФРАНЦУЗЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ
ТЕКСТІ**

**СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОЛИПРОПОЗИЦИОННЫХ
ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

**SYNTAX ASPECT OF POLYPROPOSITIONAL SENTENCES IN MODERN
FRENCH LITERARY PROSE TEXT**

В статті обґрунтовується термін “текстоїдне речення”, розглядаються синтаксичні та пунктуаційні особливості поліпропозиційних речень з огляду на поліфонію та наративну перспективу художнього прозового твору, окреслюється стилістичний план структурування речень у площині авторської інтенції, наводяться кількісні показники вживання підметів та присудків у досліджуваному типі речень.

Ключові слова: *художній текст, текстоїдне речення, поліфонія, фокалізація, період, мовлення оповідача, підмет, присудок.*

В статье обосновывается термин “текстоидное предложение”, рассматриваются синтаксические и пунктуационные особенности полипропозитивных предложений с точки зрения полифонии и нарративной перспективы художественного прозаического произведения, определяется стиллистический план структурирования предложений в аспекте выражения авторской интенции, приводятся количественные показатели употребления подлежащих и сказуемых в исследуемом типе предложений.

Ключевые слова: *художественный текст, текстоидное предложение, полифония, фокализация, речь рассказчика, подлежащее, сказуемое.*

The article explains the term "tekstoid sentence", discusses the syntax and punctuation features of polypropositional sentences from the angle of polyphony and narrative perspectives of literary prose text, determines the stylistic plan of structuring sentences in terms of expressing the author's intention, given the use of quantitative indicators of subjects and predicates in the tested sentences.

The syntactic problems of the polypropositional sentence in French literary prose actually can not be considered as purely sentence aspect because such a sentence is not only integrated into the text, but has got common features with a text. The recursive series of subordinate clause and theoretically unlimited coordinated sentences inside the same sentence, which main characteristic is large volume, and final marker is the point, are inherent for such sentences. Within these sentences the author's intention enables the excessive use of the isolating and modal punctuation such as a question mark, exclamation mark, semicolon, parenthesis, dash. This type of clause creates conditions for polyphony and specific language game that is characteristic of modern French art and literary prose text, which is under the influence of the postmodern era. The concept of the tekstoid sentence allows to form long sentences and enables to expand the boundaries of the sentence to the limits of the text, namely identify sentence and text.

Keywords: *literary text, tekstoid proposal, polyphony, focalization, narrator discourse, subject, predicate.*

Метою статті є обґрунтування терміна "текстоїдне речення" для досліджень сучасного художнього прозового тексту, зокрема у порівнянні з періодом, а також подальше вивчення синтаксичних і пунктуаційних особливостей цих типів речень.

Актуальність визначається спрямованістю сучасних синтаксичних розвідок художнього тексту на вивчення відображення авторської ідіоконцептуальної установки у синтаксичних одиницях.

Об'єктом дослідження є поліпропозиційні надскладні речення, відібрані з творів сучасних французьких письменників.

Матеріалом дослідження є тексти художніх прозових творів, нагороджених у різні роки двадцять першого сторіччя найпрестижнішою французькою літературною премією Гонкур, а саме романів Ж. Феррарі « Le Sermon sur la chute de Rome », М. Уельбека « La Carte et le Territoire », А. Женні « L'art français de la guerre », Ж. Літтеля « Les Bienveillantes », М. Ндьяй « Trois femmes puissantes ».

Предметом дослідження є синтаксичні та пунктуаційні особливості поліпропозиційних речень у сучасному французькому художньому прозовому тексті.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній обґрунтовується термін “текстоїдне речення”, вперше розкриваються його синтаксичні та пунктуаційні характеристики крізь призму вивчення авторської інтенції та структурування художніх текстів прозових творів сучасних французьких письменників.

Використання письменниками наддовгих речень – один з найяскравіших стилістичних авторських прийомів у художній літературі. Загальновідомий майстер найдовших речень у французькому художньому прозовому тексті – М. Пруст [1], проте тексти сучасних французьких авторів художніх творів також характеризуються поліпропозиційними реченнями. Ці одиниці мають у своєму складі суттєву кількість елементарних пропозицій підмет + присудок. наприклад, у наведеному нижче реченні Ж. Феррарі з роману « Le Sermon sur la chute de Rome » нараховується 38 пропозиційних пар підмет + присудок:

Marie-Angèle allait prononcer (1) quelques paroles de circonstance quand il lui déclara (2) que c'était là la meilleure chose (3) qui lui soit jamais arrivée (4), il était enfin débarrassé (5) d'une mégère et de trois gamins aussi idiots qu'ingrats, sans parler de la vieille qui, avant de sombrer dans le gâtisme et l'incontinence, avait dépensé (6) des trésors de malignité pour lui pourrir la vie, car elle était (7) d'une méchanceté inimaginable, si méchante qu'il la soupçonnait (8) de se réjouir secrètement d'être devenue grabataire et d'avoir ainsi

l'assurance d'emmerder le monde jusqu'à la fin de ses jours sans que personne puisse lui en faire (9) le reproche, et il ne faisait pas de doute (10) qu'elle mourrait centenaire (11), la vieille carne était coriace (12), cela faisait des années (13) qu'il faisait des rêves (14) d'accident domestique ou d'euthanasie, sans rien dire, en supportant stoïquement une vie qu'il ne souhaitait pas (15) à son pire ennemi, mais c'était fini (16) et il était temps (17) de vivre, il n'avait pas l'intention (18) de s'en priver, il allait enfin pouvoir exprimer (19) sa personnalité profonde, celle qu'il avait toujours maintenue (20) enfouie tout au fond de lui, par fatigue, par dégoût, par lâcheté, c'en était fini (21) de la soumission, il renaissait (22) et il disait (23) à Marie-Angèle que c'était (25) grâce à elle, il se sentait (26) maintenant chez lui, entouré d'amis chers, sa femme pouvait (27) bien crever, ça ne le concernait plus (28), il avait gagné (29), durement gagné, le droit d'être égoïste et jamais, non, jamais il ne s'était senti (30) aussi heureux, car il était enfin heureux (31), il ne cessait de le répéter (32), avec une sincérité évidente et presque pathologique, en posant sur Marie-Angèle un regard si éperdu de gratitude qu'elle craignait (33) qu'il se jette (34) sur elle pour la serrer dans ses bras, ce qu'il se retenait (35) manifestement de faire, se contentant de dire merci, sans pouvoir lui avouer qu'il lui était avant tout reconnaissant (36) d'avoir engendré Virginie avec laquelle il entretenait (37) depuis des semaines la liaison qui avait enfin fait (38) de lui un homme heureux. (J. Ferrari « Le Sermon sur la chute de Rome »).

Відзначимо, що найбільше текстоїдне речення у цьому романі нараховує 66 елементарних пар. Наведений приклад надскладного речення із 38 пропозиційними парами підмет + присудок свідчить про те, що синтаксичний аспект речення французького художнього прозового тексту нині не може вважатися більше суто реченневим, оскільки подібні речення не тільки інтегровані у текст, а й самі є текстом у тексті. Для таких речень притаманні рекурсивне додавання підрядних речень, теоретично необмежена кількість сурядних речень у межах одного речення, основною характеристикою якого є над обсяг, а маркером фіналу є крапка. В середині цих речень авторські ідіоконцетуальна установка та інтенція уможливають

подекуди надлишкове використання інших унілатеральних та білатеральних роз'єднувальних, ізолюючих та модальних знаків пунктуації [2, с. 8], таких як знак питання, знак оклику, крапка з комою, дужки, тире. Окреслені ознаки цього структурного утворення дозволяють нам визначити його як терміном **текстоїдне речення**. Цей тип речень створює передумови для поліфонії і певної мовної гри, що є характерним для сучасного французького художнього прозового тексту і літературного поля взагалі, яке і зараз перебуває під впливом епохи постмодерну. Концепція текстоїдного речення дозволяє утворювати максимально довгі речення, що уможливорює розширити межі речення до меж тексту, тобто ототожнити речення і текст.

Так само як і для “періода” [3, с. 380], для текстоїдного речення притаманним є надобсяг, проте, членованість “періода” на два явно виражені й інтонаційно оформлені складники – протазис та аподозис – не є прототиповою ознакою текстоїдного речення.

Період у сучасному французькому художньому тексті еволюціонував у текстоїдне речення завдяки ідеології постмодерна і набув ознак тексту із власною внутрішньою особливою пунктуацією. Текстоїдне речення може бути періодом, але представляє свою “маленьку історію” всередині тексту з внутрішніми інтертекстуальними зв'язками. Завдяки цьому, структурно текстоїдне речення може мати більше, ніж дві чітко окреслені частини. Так, наприклад, у романі М. Ндьяй « Trois femmes puissantes » наявні текстоїдні речення з дужками, двокрапкою, знаком питання в одному реченні :

Il sentait monter sur sa figure cet air (1) de suspicion presque écoeuré à l'instant où il proposait (2) à Fanta, par exemple, ou à Djibril, une sortie au restaurant, une virée au club de canoë, et il voyait (3) en retour l'inquiétude ou un léger désarroi (chez l'enfant qui détournait (4) le regard, cherchait (5) celui de sa mère, incapable, lui, de comprendre les intentions secrètes de son père) envahir les deux beaux visages, si semblables, de sa femme et de son fils, et ne pouvait (6) s'empêcher alors de leur en voulois et il devenait furax (7) et leur lançait (8) : Quoi, vous n'êtes jamais contents (9) ? cependant que les deux beaux visages des

seuls êtres qu'il aimait (10) dans ce monde *se fermaient* (11) alors, n'exprimant rien qu'une morne indifférence à son endroit et à l'endroit de tout ce qu'il *pourrait* (12) suggérer pour leur faire plaisir, l'écartant silencieusement de leur vie, de leurs pensées et de leurs sentiments, cet homme grognon et imprévisible qu'un *mauvais sort les contraignait* (13) pour l'instant de souffrir auprès d'eux comme le débris d'un rêve pénible, d'un rêve avilissant. (M. NDiaye « Trois femmes puissantes »).

Знак питання всередині цього текстоїдного речення маркує поділ на протазис та аподозис, отже, певною мірою може вважатися періодом. Однак характерологічною ознакою текстоїдних речень є те, що автор в основному передає в них плин думок та емоцій, судження персонажів, проводить аналіз власних вчинків, життя, світу. У наведеному прикладі формат текстоїдного речення, фонова нульова фокалізація, поєднання мовлення оповідача і репліки персонажа дозволили авторці роману розмити кордони між мисленням оповідача та мовно-розумовою діяльністю персонажів. Не в останню чергу цьому зрощенню сприяє використання маленької літери після знака питання всередині речення й інтеграція в одному реченні мовлення оповідача і мовлення персонажів разом із зміною фокалізації. Асоціація в одне велике за обсягом речення та гіпертему суттєвої кількості елементарних пропозиційних пар підмет + присудок створює ефект щільності потоку свідомості оповідача і персонажів, пришвидшення хронотопу, формує багатоголосся і стереоскопічність у художньому прозовому тексті.

Текстоїдні речення можуть передавати діалоги персонажів, як, наприклад, у романі Ж. Феррарі « Le Sermon sur la chute de Rome »:

Mais son père lui dit, — Non, s'il te plaît, reste encore un peu, ce ne sera pas long, et Matthieu resta assis, il but un café, aida à débarrasser la table et quand son grand-père et sa mère furent partis se coucher, il se leva à son tour, mais son père répéta, — Non, s'il te plaît, il faut que je vous parle, à toi et ta sœur, asseyez-vous, et il commença à leur parler avec beaucoup de calme et de gravité, mais sans les regarder en face, il se sentait fatigué depuis quelque temps, il avait

fait des analyses et il était malade, assez gravement malade, disait-il et cela, Matthieu l'entendait parfaitement mais il ne comprenait pas pourquoi le visage d'Aurélie se décomposait au fur et à mesure que son père parlait et leur donnait les détails du protocole qu'il allait devoir suivre et qui serait efficace, sans aucun doute, un protocole éprouvé, presque banal, et pourtant Aurélie enfouissait son visage dans ses mains et répétait, — Papa, mon Dieu, papa, alors qu'il ne pouvait pas être si malade que ça, il le disait lui-même, et Matthieu se leva pour se servir un whisky [...] (J. Ferrari « Le Sermon sur la chute de Rome »).

У наведеному текстоїдному реченні, з якого ми навели тільки його показову частину, нараховується шістдесят одна пара пропозиційна пара підмет + присудок. Зчеплення багатьох реплік персонажів в одному текстоїдному реченні разом із мовленням оповідача є не тільки образотворчим прийомом, що забезпечує багатоголосся і зміну планів у наведеній одиниці, він формує монолітну смислову єдність поданої інформації. Часто вживаними, хоча й не з такою значною кількістю пропозицій, як у романі Ж. Феррарі « Le Sermon sur la chute de Rome », текстоїдні речення також є для роману М. Уельбека « La Carte et le Territoire »:

Aucune ne parvenait à exprimer (1) quoi que ce soit de la personnalité de Koons, à dépasser cette apparence de vendeur de décapotables Chevrolet qu'il avait choisi (2) d'arborer face au monde, c'était exaspérant, depuis longtemps d'ailleurs les photographes exaspéraient (3) Jed, en particulier les grands photographes, avec leur prétention de révéler dans leurs clichés la vérité de leurs modèles ; ils ne révélaient rien du tout (4), ils se contentaient de se placer (5) devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés au petit bonheur en poussant des gloussements, et plus tard ils choisissaient (6) les moins mauvais de la série, voilà comment ils procédaient (7), sans exception, tous ces soi-disant grands photographes, Jed en connaissait (8) quelques-uns personnellement et n'avait pour eux que mépris, il les considérait (9)

tous autant qu'ils étaient comme à peu près aussi créatifs (10) qu'un Photomaton.
(M. Houellebecq « La Carte et le Territoire »).

У цьому реченні протазис та аподозис чітко не окреслюються. Текстоїдні речення складаються з пропозицій, об'єднаних однією гіпертемою, і містять суттєву кількість пар підмет + присудок (елементарних пропозицій). Чотири останні наведені приклади демонструють, що переважна більшість присудків у цих реченнях представлені у часовій формі *Imparfait*, яка окреслює незавершеність, повторюваність, гомогенність, або тривалість дії. У наративному плані минулого у художньому прозовому тексті *Imparfait* є проекцією *Présent*. Ця системна функція часової форми *Imparfait* в межах одного речення також дозволяє автору досягти ефекта “нашарування”, акумулювання дій у хронотопі й утворення об'ємної “глибини” ментального образу дії.

Текстоїдні речення є характерними для мовлення оповідача, який є головним персонажем, у романі Ж. Літтеля « *Les Bienveillantes* »:

Je ne nie pas (1) qu'il aurait (2) sans doute préféré ne pas savoir ; le Gauleiter von Schirach, que je vis (3) ce soir-là affalé sur une chaise, la cravate défaite et le col ouvert, buvant cognac sur cognac, aurait certainement préféré (4) ne pas savoir non plus, et beaucoup d'autres avec lui, soit que le courage de leurs convictions leur ait manqué (5), soit qu'ils aient craint (6) déjà les représailles des Alliés, mais il faut ajouter (7) que ces hommes-là, les Gauleiter, ont peu fait (8) pour l'effort de guerre, et l'ont même gêné (9) dans certains cas, alors que Speer, tous les spécialistes maintenant l'affirment (10), a donné (11) au moins deux ans de plus à l'Allemagne nationale-socialiste, plus que quiconque il a contribué (12) à prolonger l'affaire, et il l'aurait prolongée (13) encore s'il l'avait pu (14), et certainement il voulait (15) la victoire, il s'est démené (16) comme un beau diable pour la victoire, la victoire de cette Allemagne nationale-socialiste qui détruisait (17) les Juifs, femmes et enfants compris, et les Tsiganes aussi et beaucoup d'autres par ailleurs, et c'est (18) pourquoi je me permets (19) de trouver un tant soit peu indécents, malgré l'immense respect que j'ai (20) pour ce qu'il a accompli

(21) en tant que ministre, ses regrets si publiquement affichés après la guerre, regrets qui lui ont sauvé (22) la peau, certes, alors qu'il ne méritait (23) ni plus ni moins la vie que d'autres, Sauckel par exemple, ou Jodl, et qui l'ont ensuite obligé (23), pour maintenir la pose, à des contorsions de plus en plus baroques, alors qu'il aurait été si simple (24), surtout après avoir purgé sa peine, de dire : Oui, je savais (25), et alors ? (J. Littell « Les Bienveillantes »).

У наведеному вище текстоїдному реченні з твору « Les Bienveillantes » Ж. Літтеля оповідь ведеться від першої особи, отже, за способом подачі інформації наративна перспектива визначається як фіксована внутрішня фокалізація. Ілюзія достовірності усного мовлення від першої особи у представленому текстоїдному реченні створюється завдяки вживанню часових форм Présent та Passé composé.

Така сама наративна перспектива притаманна й оповідній структурі роману А. Женні « L'art français de la guerre »: Je vis, penchés à la fenêtre, des Israéliens au concert avec un masque à gaz sur le visage, seul le violoniste n'en portait pas, et il continuait de jouer ; je vis le ballet des bombes au-dessus de Bagdad, le féérique feu d'artifice de couleur verte, et j'appris ainsi que la guerre moderne se déroule dans une lumière d'écrans ; je vis la silhouette grise et peu définie de bâtiments s'approcher en tremblant puis exploser, entièrement détruits de l'intérieur avec tous ceux qui étaient dedans ; je vis de grands B52 aux ailes d'albatros sortir de leur emballage du désert d'Arizona et s'envoler à nouveau, emportant des bombes très lourdes, des bombes spéciales selon les usages ; je vis des missiles voler au ras du sol désertique de Mésopotamie et chercher eux-mêmes leur cible avec un long aboiement de moteur déformé par l'effet Doppler. (A. Jenni « L'art français de la guerre »).

У довгих за обсягом текстоїдних реченнях спостерігається повтор синтаксичних структур, що генерує особливий ритм та стиль. У наведеному вище текстоїдному реченні п'ятиразовий анафоричний каскадний повтор пропозиції je vis із перцептивним дієсловом voir утворює фігуру синтаксичного паралелізму, що забезпечує бачення у ракурсі “знизу догори”

подій, що описуються. Зчеплення речень у наведеному уривку відбувається за допомогою безсполучникового зв'язку з використанням унілатерального роз'єднувального знака крапка з комою. Автор використовує таку фігуру контрасту як смисловий оксиморон, побудований не на антонімії, а на протиріччі, протиставляючи і суміщаючи, з одного боку, образи прекрасного – мистецтва та природи, і з іншого боку, огидного – війни: *des Israéliens au concert avec un masque à gaz sur le visage, seul le violoniste n'en portait pas, le ballet des bombes, le féérique feu d'artifice de couleur verte, la guerre moderne [...] dans une lumière d'écrans, B52 aux ailes d'albatros, des missiles voler au ras du sol désertique de Mésopotamie.*

Текстоїдні речення у творах з фіксованою внутрішньою фокалізацією тяжіють до збереження моноперспективи у висвітленні просторових уявлень оповідача-головного персонажа, що впливає певним чином на відсутність поліфонії у таких реченнях.

Смислова рівноправність всіх п'яток пропозиційних пар, а не членованість наведеного речення на аподозис та протазис, доводить, на нашу думку, правомірність визначення такого типу синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту, як текстоїдні речення, що у сучасних французьких прозових творах з нульовою фокалізацією формують підґрунтя для поліфонії і стереоскопічності, а у романах з фіксованою внутрішньою фокалізацією та егоцентризмом мовлення оповідача-персонажа поліфонія відсутня.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Проведене дослідження дозволяє виокремити новий тип речень, які використовують сучасні французькі письменники у художніх прозових творах, а саме текстоїдні речення. Аналіз синтаксичних та пунктуаційних особливостей цього типу речень у художніх текстах різних авторів з огляду на наративну перспективу здатний розкрити проблему авторського вибору у текстотворенні у когнітивно-дискурсивній парадигмі.

Література

1. Richaudeau F. 248 phrases de Proust / Richaudeau François // Communication et langages. N°45, 1er trimestre, 1980. – pp. 17-38.
2. Védénina L.G., Pertinence linguistique de la présentation typographique / Védénina Liudmila Georgievna. – Paris: Peeters-Selaf, 1989. – 153 p.
3. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / Владимир Григорьевич Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 839

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Ferrari J. Le sermont sur la chute de Rome. / Jérôme Ferrari. – Actes Sud Editions, 2012. – 201 p.
2. Houellebecq M. La carte et le territoire / Michel Houellebecq. – Flammarion, 2010. – 427 p.
3. Jenni A. L'Art français de la guerre / Alexis Jenni. – P.: Gallimard, 2011. – 633p.
3. Littell J. Les Bienveillantes / Jonathan Littell. – P.: Gallimard, 2006. – 1403 p.
4. NDiaye M. Trois femmes puissantes / Marie Ndiaye. – P.: Gallimard, 2009. – 316 p.