

Палійчук А. Л.,

Волинський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк

ІНТИМІЗАЦІЯ НАРАТИВУ ЗАСОБАМИ ПРОСТОРОВО-ЧАСОВОЇ ФОКАЛІЗАЦІЇ

У статті “Інтимізація наративу засобами просторово-часової фокалізації” проаналізовано вплив просторово-часової фокалізації на інтимізацію наративу; визначено способи її об’єктивзації на поверхневому рівні тексту.

Ключові слова: інтимізація, просторова фокалізація, часова фокалізація, наратив, дейксис, теперішній наративний час.

The article “Intimisation of the Narrative by the Means of Spatio-temporal Focalization” analyzes the influence of the spatio-temporal focalization on the intimisation of the narrative; means of its objectification in the surface structure of the text are defined.

Key words: intimisation, spatial focalization, temporal focalization, narrative, deixis, the present narrative tense.

Інтимізація – це спосіб художньої обробки матеріалу, в результаті якої виникає ефект емоційно-інтелектуального спілкування автора з читачем. Наративна дистанція між ними максимально скорочується. Інтимізація є авторським мотивом, інтенцією, стратегією на зближення, яка з’являється у момент задуму на глибинному рівні тексту, який, у свою чергу, диктує вибір мовних засобів інтимізації на поверхневому рівні. Передаючи значення оцінки, суб’єктивної модальності, фокалізації, інтимізація реалізується у тексті рядом лексичних та синтаксичних засобів, стилістичних прийомів.

Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи у творах словесного мистецтва були закладені Ж. Пуйоном [11, с. 76]. Він виділяв два різновиди наративного “погляду”: “зсередини” і “ззовні”; перший – як саму психічну реальність, другий – як її об’єктивну маніфестацію. Б. Успенський [5], розглядав це поняття під терміном “точка зору” і сформулював його головну функцію – передавати відношення наратора до оповідання. На даному етапі, виражена у наративі точка зору та спосіб її передачі в лінгвістичній науці позначається різними термінами – “фокалізація” (Ж. Женетт) [2], “фокус нарації” [6], “точка зору” [5]. Ми, слідом за Ж. Женеттом, використовуємо термін “фокалізація”, щоб уникнути специфічних візуальних конотацій, характерних терміну “точка зору”. На нашу думку, поняття фокалізації не вичерпується лише представленням зорової перспективи твору, а навпаки, є потужним джерелом передачі психологічних, соціальних, культурних орієнтирів автора.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях художнього наративу, біль-

шість вчених, зокрема Борис Успенський [5] і Роджер Фаулер [9, с. 15], сходяться на виділенні чотирьох категорій фокалізації – просторової, часової, психологічної та ідеологічної.

Встановлення просторово-часових відношень є одним із способів проникнення у всесвіт дискурсу, розкритий у тексті. Лінгвістичні координати простору і часу визначають розташування вигаданих персонажів у вигаданому світі, фіксують їх положення у ньому, і в той же час відчиняють вікно для читача, вказуючи де і коли він може їх зустріти. Фокалізація наратора послідовно рухається від одного персонажу до іншого і від однієї деталі до іншої, а імпліцитний читач отримує завдання із таких окремих описів створити спільну картину, при необхідності додавши для розуміння щось із власного досвіду. Інтимізація залежить від складності, реалістичності, наближеності до читачької свідомості такої наративної картини.

Художній текст як мовленнєвий твір, що передає певну інформацію, організується суб’єктом мовлення – автором, його особистістю. Проте, не існує прямої відповідності між мовцем у розмовному мовленні й автором-творцем художнього тексту. У комунікативних ситуаціях реценції художнього тексту автор відмежований від свого висловлювання, що ускладнює процес сприйняття. Читач має безпосередню справу лише з текстом, а з його творцем він пов’язаний опосередковано, через ступінь відображення останнього в ньому [3, с. 384]. Автор і читач не мають спільного дійсного моменту і дійсного поля зору. Отже, проблема художнього простору, як і часу, виявляється надзвичайно актуальною для нашого дослідження інтимізації наративу, як скорочення дистанції між автором та читачем.

Метою нашої статті є проаналізувати поняття просторової і часової фокалізації у художньому тексті й довести доцільність об’єднання цих двох категорій фокалізації у художньому наративі. Ще одним важливим завданням є продемонструвати реалізацію інтимізуючої стратегії просторово-часової фокалізації на поверхневому текстовому рівні через наративний та дискурсивний дейксис та теперішній наративний час.

Просторова фокалізація визначає позицію наратора, обрану імпліцитним автором, що є своєрідним кутом зору, ракурсом, що відкриває панорамний опис подій або їх миттєвість.

Визначення часової фокалізації можна співвіднести з “враженням читача від подій, що рухаються швидко або повільно, одна за одною або ізольовано” [9, с. 127].

Час і простір художнього твору тісно переплітаються. Ми, слідом за М. М. Бахтінім [1] та Ю. М. Лотманом, використовуємо терміни – хронотоп (семіотичний час) і континуум (семіотичний простір) – для їх позначення і вважаємо їх взаємодоповнювальними.

У просторовій теорії Ю. М. Лотмана художній твір подається у формі континуума, в якому розташовуються персонажі та відбуваються події. Текстовий простір вважається індивідуальною (авторською) моделлю світу, вираженням його просторових уявлень. “Мова просторових координат належить до первинних і основних. Навіть часове моделювання становить вторинну надбудову над просторовою мовою” [3]. За Ю. Степановим, концепт ПРОСТІР стає фактично синонімічним концепту СВІТ. Таке розташування обох концептів в одному концептуальному середовищі дозволяє розглядати просторовий світ як актуалізований у семантиці можливих світів з природним включенням до нього концепту ЧАС [4].

Саме ця точка зору дозволяє розуміти хронотопний континуум як взаємозв’язок часових та просторових характеристик явищ, виражених в авторській моделі світу, і робить доцільним об’єднання просторової та часової фокалізації у єдину категорію – просторово-часової фокалізації.

Зрозуміло, що текст – це глобальна структура, що включає у себе глибинну та поверхневу структуру. На глибинному текстовому рівні, рівні ідейно-тематичного змісту тексту, складної єдності відношень і характеристик, в основі яких лежить художній образ, просторово-часова фокалізація сприяє інтимізації через стратегію просторового і часового наближення зображуваних автором подій до читача.

Поверхнева структура – лінгвістична форма, в яку оформлена глибинна структура. В художньому тексті вона формально-змістова. На поверхневому текстовому рівні просторово-часова фокалізація маніфестується через теперішній наративний час та дійктичні вирази (я – тут – зараз).

Часова та просторова референція пов’язана з поняттям “дейксис”. Дейксис – вказівка як значення чи функція мовної одиниці, що виражається лексичним і граматичним засобами. Класичними прикладами дейктиків є особові займенники 1-ої та 2-ої особи *I, you, we*, вказівні займенники *this, that*, прислівники типу *here, there* і прислівники часу такі як *now, today*.

Враховуючи його багатогранність, функціонування дейксису в наративі все ще не достатньо досліджене. Текст, що містить у собі всі одиниці мовної ієрархії, як результат включає і дейксис цих одиниць разом з їх семантикою та функціями. Дейксис морфем, слів та речень, як частини тексту, працює по-своєму, але це не просто сума дейктичних особливостей і функцій цих одиниць. Текст, а особливо художній текст, є настільки багатограним, що дейксис, переходячи у більш складну одиницю мови на вищій мовний рівень, проектується на ряд характеристик та категорій тексту, і таким чином приймає участь у текстотворенні.

Текст T_1 на вході максимально наближується до тексту T_2 на виході, якщо просторово-часова локалізація автора і реципієнта близькі. Якщо їх локалізації у часі та просторі далекі одна від одної, то розуміння тексту

реципієнтом може відрізнятись від авторської інтенції. Дейктичні параметри локалізації у часі та просторі, опозиція “близько – далеко”, позиція спостерігача по відношенню до художнього тексту відіграють визначальну роль як у розумінні тексту, так і створенні ситуації інтимізації.

Взагалі, в термінах інтимізації автор і читач можуть бути як учасниками вигаданої реальності, описаної у наративі, так і спостерігачами (ззовні), які зустрічаються, живуть у дискурсі.

Ідея дейксису в тексті не нова. Ч. Філмор, С. Левінсон, Д. Лайонз виділяли дискурсивний чи текстовий дейксис (*discourse deixis*) як одну з п’яти категорій дейксису; інші категорії – особи, місця, часу та соціальний дейксис [7, с. 37; 10, с. 156]. Під дискурсивним дейксисом ми розуміємо просторово-часові відносини між автором та читачем поза наративом. Дискурсивний дейксис пов’язаний з формальними елементами тексту – лексичними або граматичними, що відсилають до котроїсь частини тексту: наприклад вислови “далі”, “вище”, “нижче”, “в попередньому X” і т. д. Наративний дейксис відображає просторово-часові відносини між автором, персонажами та читачем в межах наративу, отже дискурсивний та наративний типи дискурсу – явища різного порядку.

Joe and Delia became enamored one of the other or each of the other, as you please, and in a short time were married – for (see above), when one loves one’s Art no service seems too hard [13, с. 21].

Дискурсивний дейксис, зокрема просторовий дейктик *above* можна взагалі визначити як дейксис авторського коментарю (у цьому прикладі й імперативу). Наратор виходить за межі зображуваного ним світу, і звертає увагу читача не лише на зображувані події, а і на самий текст, орієнтацію в його просторі, на пошук значень у вказаному ним місці. До того ж, у прикладі є додатковий засіб інтимізації – непряме ввічливе звертання до адресата – *as you please*.

On the previous summer Sarah had gone into the country and loved a farmer. (In writing your story never hark back thus. It is bad art, and cripples interest. Let it march, march) [13, с. 53].

Це ще один приклад дискурсивного дейксису *never hark back* у формі авторського коментарю, включеного в імперативну конструкцію до читача. Наратор додатково інтимізує наратив емоційною оцінкою своїх же дій – *it is bad art, and cripples interest*. Таку апеляцію до уваги адресата виділено на письмі дужками задля максимального акцентування читацької уваги.

Далі автор продовжує оповідь, уже не виділяючи свій коментар в межах загального наративу.

It was a day in March. Never, never begin a story this way when you write one. No opening could possibly be worse. It is unimaginative, flat, dry and likely to consist of mere wind. But in this instance it is allowable. For the following paragraph, which should have inaugurated the narrative, is

too wildly and preposterous to be flaunted in the face of the reader without preparation [13, с. 51].

Тут автор напряму дає емоційні поради читачу, більше того, розглядаючи його як співучасника і можливого майбутнього колегу – *when you write one*. Він використовує велику кількість дейктичних виразів – *opening* (у значенні початок, вступ оповідання), *this, for the following paragraph, which should have inaugurated the narrative*, вказуючи адресату на які частини тексту звертати особливу увагу і де саме шукати описане. Інтимізований уривок також збагачений емоційною авторською оцінкою, яку передають численні епітети з негативним оцінним значенням – *is unimaginative, flat, dry and likely to consist of mere wind*. В кінці наратор пояснює, чому саме продовжує наратив таким чином, і знову наголошує на спільності із тим, хто читає, як майбутнім автором, якому протиставляє просто читачів (майбутніх).

The story should end here. I wish it would as heartily as you who read it wish it did. We must go to the bottom of the well for truth [13, с. 50].

Просторовий дейктик *here* об'єднує читача із автором у дискурсивному, а не наративному просторі, викликаючи відчуття одночасності – написання і прочитання твору.

В центрі нашого дослідження також знаходиться наративний дискурс – дискурс художнього твору, пов'язаний із створенням просторово-часової рамки твору, оцінкою подій і персонажів з точки зору спостерігача, який займає конкретну часову і просторову позицію. Він не безпосередньо пов'язаний з умовною мовленнєвою ситуацією, як дискурсивний. Це дейксис переказу, в тому числі і художнього твору. Його конструктивною ознакою є неспівпадіння місця мовця з просторовою точкою відліку. Наративний дейксис є невідомою частиною художнього тексту і важливою складовою текстотворення.

The panes here were scarlet – a deep blood color. Now in no one of the seven apartments was there any lamp or candelabrum, amid the profusion of golden ornaments that lay scattered to and fro or depended from the roof [14, с. 139].

Цей інтимізований зразок має відразу два наративні дейктики – просторовий *here* і часовий *now* для наближення, максимальної реалістичності зображуваного і запрошення читача у світ вигаданої історії.

Your manicure will lisp softly that your left forefinger reminds her so much of a gentleman's in Richmond, Va. Oh, certainly; but many a lady has to work now – the war, you know [13, с. 7].

Наративний часовий дейктик *now* сприяє деталізації, наближенню зображуваної події до читача, й інтимізації досягнуто іншим, ніж при дискурсивному дейксисі способом – автор і читач не дивляться на текст разом, а навпаки, опиняються поряд у художньому світі й часі оповідання, спостерігаючи не ззовні, а зсередини.

Автор художнього твору активно використовує діалог з читачем, моделює його позицію і створює позицію наратора, який враховує позицію читача. Таким чином, дейксис і його проєкції співвідносяться майже з усіма категоріями художнього тексту. Це говорить про те, що дискурсивний і наративний типи дейксису не є випадковими компонентами тексту, а є важливими інтимізуючими факторами його наративного коду.

Час творення тексту, час розповіді і час прочитання зазвичай не збігаються, що негативно впливає на ефективність інтимізації. Час у можливому світі постає як багатомірною категорією, в якій вирізнюють фабульно-сюжетний і наративний (оповідально-розповідний) час.

У художньому тексті автор рідко дотримується однієї часової форми, і різні сегменти наративу, в залежності від естетичного наміру автора, зображаються у минулому, теперішньому чи майбутньому часі. Найчастіше наратив ведеться у формі минулого часу, оскільки вона є найбільш адекватною для розповіді про минулі події.

Використання у художньому тексті теперішнього і майбутнього часу є впливовим, переконливим і часто вживаним стилістичним прийомом. На тлі розповіді у минулому часі будь-яке часове відхилення в авторському художньому мовленні сприймається як актуалізоване. Це дає можливість автору створити живу картину, багатопланову у часовому відношенні: вона сприймається як така, що відбувається у момент мовлення або як дія, здійснювана щоразу протягом тривалого часу. Таке застосування теперішнього часу у художньому тексті отримало велику кількість назв – теперішній історичний (*historical present*), теперішній драматичний (*dramatical present*), дійсний час наративу, теперішній наративний час (*narrative actual tense, narrative present*).

Дебора Шифрін зазначає, що теперішній наративний час дозволяє наратору описувати події як такі, що відбуваються зараз, і аудиторія сама може бачити їх, а отже самостійно визначити вагомість цих подій для досвіду [12, с. 48]. С. Фляйшман підтримує її і теж стверджує, що така часова форма дозволяє наратору розповідати про події так, ніби вони відбуваються одночасно з розповіддю і читачі можуть самі визначити важливість цих подій для історії, і не тільки визначити, а й бути їх учасниками [8, с. 855].

Слід зазначити, що *Simple Present Tense* в англійській мові дуже рідко використовується на позначення власне теперішнього часу, моменту мовлення чи читання. Він передає значення дії, що періодично повторюється або є універсальною правдою. Проаналізувавши часову систему англійської мови та досліджувані нами зразки інтимізації, ми прийшли до висновку, що теперішній наративний час слід сприймати не як *Simple Present*, а як довершений, ідеальний та універсальний варіант теперішнього часу.

Використання теперішнього часу для позначення загальновідомих фактів, коментарів є дієвим засобом актуалізації інтимізації і авторської оцінки, як її складової.

Теперішній час авторського звертання, залучення читача до розповіді часто виконує фатичну функцію, особливо, якщо до читача звертаються у другій особі. Таке застосування часової форми також сприяє фокалізації подій та їх виділення на тлі решти наративу.

Piggy needs but a word. He is a type; I can dwell upon him no longer; my pen is not the kind intended for him; I am no carpenter [13, с. 64].

Авторська негативна, емоційно забарвлена оцінка – *needs but a word, is a type*, іронія у відношенні до персонажу – *I am no carpenter* – є особливо ефективною через її одночасність, “теперішність” із читачем.

I held a theory that since Adam no true citizen of the world has existed. We hear of them, and we see foreign labels on much luggage, but we find travelers instead of cosmopolites [13, с. 6].

Автор з допомогою інклюзивного особового займенника *we* залучає читача до активних роздумів про універсальність своїх роздумів для всіх поколінь читачів, передану за допомогою теперішнього часу й максимально актуалізоване за правилом тріади, яке полягає в троекратному повторенні паралельних конструкцій і троекратному анафоричному повторенні інклюзивного займенника *we*.

Використання теперішнього наративного часу для статичного опису зазвичай служить для драматизації наративу, переходу другопланових подій на перший, наголошення їх універсальності або значущості.

The blue light drug store is down town, between the Bowery and First Avenue, where the distance between the two streets is the shortest. The Blue Light does not consider that pharmacy is a thing of bric-a-brac, scent and ice-cream soda. If you ask it for a pain-killer it will not give you a bonbon. There, as it should be, the druggist is a counselor, a confessor, an adviser, an able and willing missionary and mentor whose learning is respected, whose occult wisdom is venerated, and whose medicine is often poured, untasted, into gutter [13, с. 41-42].

Приклад передає усі зображувані події за допомогою теперішнього наративного часу, викликаючи в читача реальність вигаданого або підкреслюючи їх подібність. Автор дає точні описи – *is down town, between the Bowery and First Avenue, where the distance between the two streets is the shortest* – викликаючи у читача ілюзію існування цієї аптеки у справжньому місці справжнього міста сьогодні. Інтимізацію підсилює авторська оцінка яка здійснюється за допомогою стилістичного прийому перифраз в описі аптекаря – *druggist is a counselor, a confessor, an adviser, an able and willing missionary and mentor whose learning is respected, whose occult wisdom is venerated, and whose medicine is often poured, untasted,*

into gutter. Таким чином, у читача виникає враження спільності із автором через спільні знання про світ, про такі аптеки і ймовірність, реалістичність, а то й очевидність всього зображеного.

Досить часто уривки з статичними описами починаються запитанням або наказом до читача стати свідком усього описаного. Іноді, автор просить читача спостерігати разом з ним за подіями, які він описує. Власне такі звертання і є причиною вибору теперішнього часу. Автор керується бажанням перенести читачів до описаної сцени, зробити їх свідками чи спостерігачами подій. Такий опис є суб’єктивним, адже передає суміш опису сцени разом з думками і почуттями учасника у формі внутрішнього монологу.

Piggy was to call at her for seven. While she swiftly makes ready, let us discreetly face the other way and gossip [13, с. 63].

Автор застосовує ту ж техніку – одночасність зображуваних подій *makes – let us discreetly face* для себе і читача, ефект спортивного (через репортажний характер) коментарю. Додатковим інтимізатором є імператив *let us face* й інклюзивний займенник *us* (автор і читач), і стилістично забарвлене дієслово *gossip* задля демонстрації неформальності, близькості стосунків із адресатом.

While the megaphone barks at a famous hostelry, let me whisper you through the low-turned cardiaphone to sit tight; for now things are about to happen, and the great city will close over them again as over a scrap of ticket tape floating down from the den of a Broad Street bear [13, с. 68].

Засоби інтимізації – теперішній наративний час *barks* разом із сполучником часу *while*, прислівником часу *now* залучають читача до оповіді, а майбутній час антиципації *now things are about to happen* і *will close* ставлять його в центрі відліку наративного часу, максимально наближуючи світ оповідання до реальності.

Як бачимо, просторово-часова фокалізація є активним засобом інтимізації у художньому тексті. На поверхневому рівні вона об’єктивується дискурсивним та наративним дискурсом, дейктичними словами та вживанням теперішнього наративного часу замість минулого, що вказує на безпосередню участь наратора і читача у зображених подіях.

Література:

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. – 1979. – С. 34.
2. Женетт Ж. “Фигуры: Работы по поэтике”, тт. 1-2. // М., 1998.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. – С. П.: “Искусство-СПБ”, 2000. – 704 с.
4. Степанов Ю. С. Семиотика. – М.: Прогресс, 1983. – 285 с.
5. Успенский Б. А. Избранные труды, том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры // М.: Издательство “Гнозис”, 1994. – 432 с.

6. Brooks Cleanth; Warren Robert Understanding Fiction // NY 1983. – 688 p.
 7. Fillmore, Charles J. The mechanisms of Construction Grammar // BLS 14. – 1988, – P. 35-55.
 8. Fleischmann, Suzanne. Discourse Functions of Tense-aspect Opposition in Narrative: Toward a Theory Grounding // Linguistics 23. – 1985, – P. 851-82.
 9. Fowler, Roger. Linguistics and the Novel // London, – 1977. – 145 p.
 10. Levinson S. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press. – 1983. – P. 434.
 11. Pouillon, Jean Temps et roman. // Paris: Gallimard, – 1974. – 247 p.
 12. Schiffrin, Deborah. Tense Variation in Narrative // Language 57. – 1981. – P. 45-62.
- Джерела ілюстративного матеріалу:
13. Henry O. 100 Selected Stories chosen by Sapper // Wordsworth Editions Limited. – 1995. – 735 p.
 14. 50 Great Short Stories edited by Milton Crane // Bantam Books. – 1971. – 464 p.