

УДК 811.133.1'42

ББК 81.471.1

## ПАРАМЕТРИ БУДОВИ ЗАГОЛОВКА, ЕПІГРАФА І ЗАЧИНУ ЯК ІДЕНТИФІКАТОРІВ ОБРАЗУ АВТОРА (на матеріалі французького жіночого автобіографічного роману XX століття)

ТУЧКОВА О. О.

*Київський національний лінгвістичний університет*

У статті розглянуто параметри будови заголовка, епіграфа і зачину як ідентифікаторів образу автора-жінки на матеріалі французького жіночого автобіографічного роману XX століття; визначено їх функції. Заголовок, епіграф і зачин вивчаються як з лінгвостилістичної, так і з прагматичної точки зору. Лінгвостилістичний аспект виокремлює особливості жіночого письма XX століття. З'ясовано прагматичні засоби, які автор-жінка використовує саме у композиційно сильних частинах тексту.

**Ключові слова:** заголовок, епіграф, зачин, образ автора-жінки, лінгвостилістичний аспект, прагматичний аспект, французький жіночий автобіографічний роман XX століття.

The article deals with the parameters of forming title, epigraph and introduction as the identifiers of image of she author based on the French women autobiographical novel of XX century; their functions were defined. Title, epigraph and introduction were studied in linguistic, stylistic and pragmatic aspects. The linguistic and stylistic aspects determine the particularities of women's writing of XX century. There were found out the pragmatic means used by she author in strong compositional parts of a text.

**Key words:** title, epigraph, introduction, image of she author, linguistic and stylistic aspects, pragmatic aspect, French women autobiographical novel of XX century.

Динамічний, антропозорієнтований, міждисциплінарний розвиток лінгвістичної науки стимулює вивчення різних явищ художнього тексту, оскільки мова художнього твору як відбиття мовлення демонструє прагнення, змістову різноманітність, модальність та аксіологічність автора як представника певної етнокультури. Образ автора є центральною фігурою художнього твору, що поєднує його композиційно-структурні й мовні (лексичні, стилістичні) особливості. Серед композиційно-структурних компонентів художнього цілого особливе місце займають композиційно сильні позиції [7, с. 33], адже йдеться про згорнуту текстову інформацію, яка є вираженою і фіксованою на конкретних відрізках лінійного простору тексту, зокрема у заголовку, епіграфі, зачині. Постає також питання про їх семантичне навантаження і прагматичну орієнтацію на образ автора [5, с. 127]. Тож актуальним є визначення параметрів будови заголовка, епіграфа і зачину як ідентифікаторів саме образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі XX століття.

**Мета** статті полягає у визначенні параметрів будови заголовка, епіграфа і зачину як композиційно сильних компонентів, які створюють образ автора-жінки.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

– окреслення параметрів будови заголовка, епіграфа і зачину;

– уточнення їх функцій;

– визначення лінгвостилістичних і прагматичних особливостей заголовка, епіграфа і зачину в оповідному просторі автобіографічних творів С. Г. Колетт та А. Ерно.

Світ художнього твору має тримати у постійному полоні свого читача, що відбувається завдяки вдалій його організації [1, с. 18]. Вивчення категорії форми і змісту образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі XX століття передбачає аналіз

композиційних особливостей. Під композицією літературного твору розуміється впорядкована сукупність функціонально розрізнених елементів, послідовність структурних доміант різних рівнів тексту. Змістова наповненість художнього твору розподіляє в необхідному напрямку смисловий вектор літературного тексту. Формально сильні категорії перебувають на певних позиціях лінійного текстового простору, адже зміцнюють найсуттєвішу частину інформації усієї понятійно-смислової системи літературного тексту [4, с. 75]. Проаналізуємо особливості композиційної будови досліджуваних романів, адже вони чи не найперші до прочитання тексту дають змогу змоделювати образ автора у читача; саме в них проявляється гендерний відбиток жіночого письма. Ілюстративний матеріал демонструє певну варіацію в композиційній організації французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття, що, на нашу думку, пояснюється не тільки приналежністю до різних літературних течій у межах одного романного різновиду, але й часовою протяжністю ХХ століття, в якому поступово зміцнювався гендерний статус жінки. Дослідження ідентифікації образу автора передбачає вивчення сильних позицій у композиційній будові автобіографічних романів. Ми аналізуємо композиційні особливості французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття у таких сильних позиціях, як заголовок, епіграф і зачин.

Заголовок розкриває перші кореляції назви автобіографічного твору з подіями життя автора. У такий спосіб закладається початок вибудовування образу автора.

Заголовки обраних французьких жіночих автобіографічних романів ХХ століття розглядаємо як ідентифікатори образу автора. Різноманітні за своїм характером – власне ім'я (*Sido*), заголовок-алюзія (*La Naissance du jour, La Honte, La Place*) – відображають прагматичні інтенції автора. Заголовок-ім'я окреслює головного героя, заголовок-алюзія передбачає гру на подвійності тлумачення обраної лексеми для заголовка, відсилає до іншого її значення, зумовлює філософські міркування автора, породжує роздуми у читача. Все разом додає до образу загадковості. Вже сам заголовок руйнує стереотип про “неінтелектуальне, поверхневе” жіноче письмо. Назва французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття – це певне віддзеркалення образу автора-жінки, її філософії життя, що не має рамок і обмежень. Саме такі заголовки підтверджують тонку організацію жіночої натури і передають цей образ читачеві. Вони корелюють з кінцівкою, де розкривається філософський смисл і ідея твору. Створюється ефект замкненості, закритого кола, але не має відчуття тотального пізнання автора. Всі обрані романи залишають по собі враження загадковості образу автора і бажання читати наступні твори, проте вони щирі, відверті, наповнені філософською думкою; вони імплікують продовження життя навіть після трагічних подій.

Заголовок вважаємо першим сигналом образу автора, з яким зустрічається читач, намагаючись співвіднести його з іменем письменниці. Саме з цього єднання з'являються перші кореляції назви автобіографічного твору з подіями життя автора.

Наступним компонентом, що корегує створення образу автора, є епіграф, який займає проміжне положення між заголовком і текстом і характеризується певною автономністю [3, с. 21]. Обрання автором епіграфа означає його включення у систему авторського мислення, а, отже, і в систему тексту. Французький жіночий автобіографічний роман ХХ століття не зовсім багатий на епіграфи: лише у трьох з обраних творів він наявний. Проаналізуємо докладніше цю стилістично і прагматично потужну деталь твору, адже саме епіграф як “другий крок” після заголовка прогнозує образ автора. Заголовок ще до прочитання тексту надає лише загальне уявлення про ідею автобіографічного твору, він уперше знайомить читача з образом автора і стимулює певні запитання. Так, наприклад, автобіографічний твір С. Г. Колетт “*Sido*” провокує у читача думку, що роман може стосуватися життєвої історії матері письменниці, чи автобіографічний роман “*La Honte*” Ані Ерно може описувати її почуття і події, з ним пов'язані. Водночас епіграф корегує сприйняття автобіографічного роману і, як результат, моделює найперше враження про образ письменниці.

Так, С. Г. Колетт для автобіографічного роману “La Naissance du jour” обирає за епіграф власну цитату з цього ж таки роману: *Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait? Patience : c'est seulement mon modèle (La Naissance du jour)*. Такий епіграф виявляє ідею твору, загальну його концепцію. Він провокує читача на протилежні думки: читач, налаштований прочитати автобіографічний твір, бачить після заголовка питання – *Imaginez-vous, à me lire, que je fais mon portrait?* і відразу ж надає відповідь, ніби це тільки її модель, образ (*Patience: c'est seulement mon modèle*) [8, р. 577]. У такий спосіб призму сприйняття твору читачем змінено останнім реченням в епіграфі і посіяно сумнів про цілком правдиве викладення подій автором. А, отже, письменниця залишається загадкою при максимально відвертому романі. Створити цей ефект загадковості допомагає семантично і прагматично правильно вибудований епіграф. Семантичне поле іменника *portrait* n. m. – *description orale ou écrite d'une personne* [12, р. 984] підтримується наполегливим повторенням займенника першої особи однини в різних формах – *à me lire, que je fais mon portrait*, що натякає й орієнтує читача на інформацію суто про автора. Але наступний іменник *patience* n. f. у значенні “*qualité d'une personne qui sait attendre, en gardant son calme*” [12, р. 913] змушує призупинити читача у своїх бажаннях дізнатись про життя автора. Пунктуаційний знак двокрапка імплікує пояснення. Призму сприйняття автобіографічного роману визначає наступне речення з іменником *modèle* n. m. (з присвійним займенником *mon*) – *ce qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire ou reproduire qqch; синонімами якого є étalon, exemple* [12, р. 811]. Автор ніби виставляє модель для наслідування. Але, поставивши поряд два ключових слова епіграфа *portrait* і *modèle*, можна окреслити метафоричний образ автора-жінки як художниці, яка малює портрет (іменник *portrait* n. m. – *représentation (d'une personne réelle) par le dessin, la peinture, la gravure* [12, р. 984] з моделі (*modèle* n. – *homme ou femme dont la profession est de poser pour des peintres, des photographes* [12, р. 811]). У такий спосіб автор натякає на те, що вона робить портрет з моделі власного життя. Пікантності додає прислівник *seulement* adv.? *sans rien d'autre que ce qui est mentionné* [12, р. 1184] поряд з іменником *modèle*, який похитнув віру читача у правдивість викладених подій і натякнув на прикрашення й оздоблення художнім словом свого автобіографічного роману. Поведінка Сідоні Габріель Колетт завжди вирізнялась достатньою сміливістю, її твори стали відомими ще за життя, їх любили читачі, вона грала сміливі ролі в театрі, що викликало сплеск критики і, як результат, шалений успіх автора і увага до її особистості. А тому взяти за епіграф власну цитату було, крім усього, ще і прагматичним кроком успішної жінки-письменниці.

До епіграфа вдається Ані Ерно в автобіографічному романі “La Honte”. Але перед епіграфом вона пише посилання, кому присвячує цей твір: *A Philippe V*. Такий крок інтригує читача, у якого виникає питання, ким може бути цей чоловік, сподіваючись отримати відповідь у романі. Наступна сторінка містить епіграф, який автор взяла з філософської праці Поля Остера “L'invention de la solitude”, написаної у 1982 році і присвяченої темі батьків і дітей: *Le langage n'est pas la vérité. Il est notre manière d'exister dans l'univers*. Семантичне навантаження іменника *langage* n.m. – *fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en oeuvre par la parole ou par l'écriture* [12, р. 724] зосереджене в семі ‘письмової форми вираження думок’. Але саме через мовлення існує людина у Всесвіті (*Il est notre manière d'exister dans l'univers*). Такого типу епіграф створює філософський образ автора-жінки з глибоким внутрішнім світом, налаштовує не на читання-споживання, а на читання-роздуми. Вже сам вибір цитати з філософського твору характеризує особистість автора як людини достатньо освіченої й обізнаної у філософських творах своїх сучасників. Доказом цього стає автобіографічний роман А. Ерно “La Place”, в якому вона, цитуючи письменника Ж. Жене, робить завчасне пояснення твору: *Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi*. Зауважимо, що хоча *je* належить насправді Ж. Жене, цей особовий займенник читач асоціює з іменем автора, тобто з А. Ерно, а, отже, і те, що сталася зрада (граматичний

час *Passé composé quand on a trahi*), що письмо – це остання надія (*écrire c'est le dernier recours, recours n. m. invar.? dernier moyen efficace* [12, p. 1076]), пов'язані з образом автора. Вибір цитати Жана Жене пояснюється глибоким знанням сучасної літератури, адже він писав здебільшого про людей з різних соціальних прошарків. Саме теми приналежності до певного класу торкається автор в автобіографічному романі “La Place”. У такий спосіб автор-жінка демонструє свою філософську, літературну ерудованість і руйнує стереотип про обмеженість жіночої літератури.

Отже, використання епіграфа не є масовим прийомом для французьких жінок-письменниць ХХ століття. Але його наявність на перших сторінках твору скеровує образ автора у певний напрямок, змушує читача замислитись над тим, що вона бажала висловити, відкриває завісу таємниці автобіографічного твору, визначає певне ставлення автора-жінки як фізичної особи до свого життя. Так чи інакше, епіграф служить потужним прагматичним кроком автора-жінки як по відношенню до зацікавлення читача, так і до окреслення свого образу у творі.

Зачин художнього тексту вводить читача в систему координат художнього світу, відповідаючи на питання: Хто? Де? Коли? Початкова позиція художнього тексту виконує “інтригуючу функцію”, тобто функцію “заманювання читача у свої тенета” [2, с. 124]. Серед інших має такі функції, як координуюча (моделююча), яка відповідає за введення координат часу дії, місця дії, її учасників; сигналізуюча, або делімітуюча, – яка свідчить про перехід до зображуваної дійсності й налаштовує читача на такий вид комунікації. Ураховуючи жанр досліджуваних творів, створення образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття ґрунтується на ідеї опису життєвого шляху. Але цей опис не представлений у хронологічному порядку, він базується саме на спогадах минулого й емоціях, пов'язаних з ними.

Французькі жіночі автобіографічні романи ХХ століття розпочинаються тією подією, яка залишила найглибший слід у пам'яті і незабутні емоції в душі автора. Так, автобіографічний роман С. Г. Колетт “La Naissance du jour” розпочинається листом від матері, в якому вона відмовляється приїхати до доньки. Причиною її відмови стає можливе цвітіння кактусу: [...] *Voici pourquoi: mon cactus rose va probablement fléir: C'est une plante très rare, que l'on m'a donné, et qui, m'a-t-on dit, ne fleurit sous nos climats que tous les quatres ans. Or, je suis déjà une très vieille femme, et, si je m'absentais pendant que mon cactus rose va fléir, je suis certaine de ne pas le voir refleurir une autre fois* [...] [8, p. 579]. Саме прислівник *probablement* adv. підкреслює абсурдність рішення. І начебто після цього слідує цілком логічне пояснення, що рослина рідкісна (*C'est une plante très rare*), що квітне лише раз на чотири роки (*ne fleurit sous nos climats que tous les quatres ans*), що мати вже похилого віку (*Or, je suis déjà une très vieille femme*), але вражає те, що жінка надає перевагу цвітінню кактусу (*si je m'absentais pendant que mon cactus rose va fléir, je suis certaine de ne pas le voir refleurir une autre fois* [...]), аніж побаченню з донькою. Це повідомлення хвилює читача своєю абсурдністю, змушує перечитувати його ще і ще раз. Після наведення оригіналу листа автор повідомляє читачеві, хто його написав і кому: *Ce billet, signé “Sidonie Colette, née Landoy”, fut écrit par ma mère à l'un de mes maris, le second. L'année d'après, elle mourait, âgée de soixante-dix-sept ans* [8, p. 579]. У такий спосіб автор-жінка увела читача в систему координати роману: хто – мати, донька і її другий чоловік, подія – відмова матері приїхати до доньки через можливе цвітіння кактусу, смерть матері через рік. Ці перші два абзаци надають матері негативну характеристику, викликають співчуття до письменниці і засудження дій матері. Але стриманість такого речення лише підсилює емоційний вибух почуттів автора і змушує читача перегорнути сторінку. Отже, автор-жінка для початку обирає подію негативного характеру, пов'язану з матір'ю, але яка опосередковано, непрямо ідентифікує образ письменниці через її взаємостосунки з нею. Такий початок зумовив лірично-сумний характер твору.

Автобіографічний роман “Sido” С. Г. Колетт повністю присвячує своїй матері, який і називає її ім'ям. Початок представлений у вигляді діалогу матері зі своєю донькою. Не переповідаючи думки першої, а надаючи їх у вигляді прямої мови, автор-жінка викликає цікавість і довіру читача. Функція введення читача в систему координат твору тут так само зберігається. Із першого абзацу читач дізнається про дійових осіб – мати, доньку, які ведуть розмову. Вона, уродженка села, висловлюється з приводу Парижу і його мешканців: [...] *Te voilà bien frère, mon pauvre Minet-Chéri, parce que tu habites Paris depuis ton mariage. Je ne peux pas t'empêcher de rire en constatant combien tous les Parisiens sont fiers d'habiter Paris, les vrais parce qu'ils assimilent cela à un titre noble ; les faux parce qu'ils s'imaginent avoir monté en grade. A ce compte-là, je pourrais me vanter que ma mère est née boulevard Bonne-Nouvelle ! Toi, te voilà comme le pou sur ses pieds de derrière parce que tu as épousé un Parisien* [...] [9, p. 759]. Мати виступає жінкою з власною точкою зору, про що свідчить: *Je ne peux pas t'empêcher de rire*; розділяє, хто правий, а хто ні – *les vrais parce qu'ils, les faux parce qu'ils*. Читач дізнається, що дочка вийшла заміж за парижанина (*tu habites Paris depuis ton mariage*), а бабуся автора має дворянські корені (*ma mère est née boulevard Bonne-Nouvelle!*). Після другого абзацу письменниця виписує такі слова: *Ainsi parlait ma mère* [...], що провокують роздуми про маму, дитинство з нею, про родину. Отже, в автобіографічному романі “Sido” початок побудований у вигляді діалогу, після якого подаються роздуми з риторичними питаннями і ліричним настроєм. Саме ліричність поступово захоплює увагу читача і змушує замислитись про стосунки у сім'ї.

Зачином у романі А. Ерно “La Honte” стає сімейний інцидент: спроба батька вбити матір. Стримано описаний, але шокуючий за своїм змістом початок виконує необхідні функції. Він визначає дійових осіб – батька, мати і доньку (*mon père, ma mère*); граматична конструкція *j'étais allée* у другому реченні дозволяє визначити стать дитини; їх вид діяльності – *une fois les clients partis, les volets ajustés sur la devanture de l'épicerie* [...]. Те, що ця подія запам'яталась авторці на все життя, свідчить її детальний опис: *En rentrant, j'ai enlevé mes affaires du dimanche et enfilé une robe se lavant facilement*, яка звучала передача по радіо в той час: [...] *nous avons mangé, sans doute la radio allumée, parce que à cette heure-là, c'était une émission humoristique, Le tribunal, avec Yves Deniaud dans le rôle d'un lampiste accusé continuellement de méfaits dérisoires et condamné à des peines ridicules par un jugé à la voix chevrotante*; пам'ятає поганий настрій матері: *Ma mère était de mauvaise humeur* [10, p. 13]. Пам'ятає автор, хто і де знаходився: *La vaisselle débarrassée, la toile cirée essuyée, elle (la mère) a continué d'adresser des reproches à mon père, en tournant dans la cuisine* [...]. *Mon père était resté assis à la table, sans répondre, la tête tournée vers la fenêtre* [10, p. 14]. На початку розгортання драматичних подій автор-жінка висловлює таку фразу: *Ma mère était de mauvaise humeur*. Цим реченням письменниця ніби програмує читача на те, що щось неприємне має статися. Цікавою видається періодична заміна *mon père* і *ma mère* на відповідні особові займенники. Наведемо попередній приклад у розлоному вигляді, аби простежити чергування особових займенників та іменника з присвійним займенником: *La dispute qu'elle avait entreprise avec mon père, sitôt assise, n'a pas cessé durant tout le repas. La vaisselle débarrassée, la toile cirée essuyée, elle a continué d'adresser des reproches à mon père, en tournant dans la cuisine* [...] *comme à chaque fois qu'elle était contrariée. Mon père était resté assis à la table, sans répondre, la tête tournée vers la fenêtre* (Ibid.). Інтуїтивно відчуваючи провину матері, яка розпочала цю сварку, автор уживає особовий займенник *elle*, аби передати відсторонене ставлення до неї. Він контрастує з іменником і присвійним займенником *mon père*. У такий спосіб вона передає свої негативні емоції до матері й підтримує позицію батька. Але ставлення змінюється, і це, власне, проявляється у сцені нападу – тепер образ батька вводиться через особовий займенник *il*, тоді як свою мати автор називає іменником із присвійним займенником *ma mère*: *D'un seul coup, il s'est mis à trembler convulsivement*

*et à souffler. Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant avec une voix rauque, inconnue.* Оцінні зауваження автор-жінка не демонструє, ця сцена змальована досить стримано, але її ставлення проявляються через уживання особових займенників *il, elle* замість *mon père, ma mère*. Так, почуття занепокоєння проявляється через епітети *une voix rauque, inconnue* (*inconnue* – dont on ignore l'identité; dont on n'a jamais fait connaissance [11, p. 665]); для дівчини це “був досі невідомий голос батька, такий голос, який вона ще не чула”. Автор використовує дієслово *hurler*; бо саме воно може передати жахливий крик матері: *Puis j'ai entendu ma mère hurlait* [...] [9, p. 14] (*hurler* v. – pousser des cris prolongés et violents. Parler, crier, chanter de toutes ses forces [12, p. 640]). Аби передати стан матері, письменниця використовує таке дієслово, яке має семи ‘жорстокості крику’ (*des cris violents*), його ‘тривалості’ (*cris prolongés*) та ‘сили’ (*de toutes ses forces*). Письменниця не описує свої емоції, а перераховує дії, уживаючи відповідні дієслова: *Je me suis sauvée à l'étage et je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin* (*se sauver* v.– s'enfuir pour échapper au danger [12, p. 1162]). Автор не називає емоцію, яку відчувала тоді, ще дитиною, вона констатує ті дії (*Je me suis sauvée, je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin*), які надають можливість зрозуміти, що вона була налякана. Дитина відчувала небезпеку, її природним бажанням було втекти від неї (*s'enfuir pour échapper au danger*), сховатись (*se sauver*), що підтверджує дія дівчинки (*je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin*). Уживання присвійних займенників *mon* і *ma* підкреслюють особливі, хвилюючі почуття дитини до своїх батьків, вони не скривдили доньку дорослими непорозуміннями, це все ті ж батько і мати, які були раніше. Своє ставлення автор-жінка не висловлює, не надає вона й оцінних характеристик, але імпліцитно воно проявляється через уживання присвійних і особових займенників. У підсумковому реченні як результат позитивного закінчення сварки автор-жінка уживає *mon père, ma mère*, адже, як і будь-яка дитина, автор любить своїх батьків однаково, що і простежується у такому уривку: *Ensuite, nous nous trouvons de nouveau tous les trois dans la cuisine. Mon père est assis près de la fenêtre, ma mère est restée debout près de la cuisinière et je suis assise au bas de l'escalier* [...] [10, p. 15]. Важливість єдності сім'ї для дитини проявляється у вживанні займенника *nous*, який підкріплюється уточненням *de nouveau tous les trois* саме так, як було раніше. Дане уточнення автор-жінка використовує через декілька речень, намагаючись сказати, що все залишається, як і раніше: *Après, nous sommes partis tous les trois nous promener à bicyclette dans la campagne des alentours* [...] [10, c. 15]. Займенника *nous* виявляється недостатньо для автора, адже *nous* може позначати когось із батьків і дитину, але уточнення “усі троє” (*tous les trois*) є яскравим доказом ступеня важливості для тогочасної дванадцятирічної авторки, щоб усі троє були разом, як і раніше. Автор запам'ятала точну дату цього інциденту: *C'était le 15 juin 52*. [...] *Avant, il n'y a qu'un glissement des jours et des dates inscrites au tableau et sur les cahiers* [10, p. 16]. Цей випадок змінив хід її життя: до цього це було лише дитяче сприйняття світу, швидкоплинність днів та дат, записаних на дошці й у зошитах (*glissement des jours et des dates*). Власне іменник *glissement* n., m. – action de glisser, passer légèrement, courir [12, p. 592] підкреслює однаковість днів. Для дитини така сварка батьків стала неймовірно сильним стресом. Автор пригадує, що ця неділя стала для неї неначе фільтром між нею й усім, що вона проживала: *Après-ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre* [10, p. 18]. Вона погано стала запам'ятовувати уроки: *Je retenais mal des leçons qu'avant il me suffisait de lire une fois pour les savoir* [10, p. 19]. Усе для неї стало штучним: *tout était devenu artificiel*. Дитяча любов до батьків була настільки глибокою, що не засуджувала такий інцидент: *C'est une scène qui ne pouvait pas être jugée*; не звинувачувала: *il n'y avait de faute ni de coupable nulle part* і головною місією уважала запобігти, аби батько не вбив мати і його не посадили у в'язницю: *Je devais seulement empêcher que mon père tue ma mère et aille en prison* [10, p. 19].

Не схожий на попередні зачин у романі А. Ерно “La Place”. Твір розпочинається позитивною новиною про отримання звання титулованого вчителя (*professeur titulaire*). Перша фраза вводить нас у систему координат: *J’ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse. Je* асоціюється у читача з образом автора, граматичний час *Passé Composé* підкреслює завершення дії – складання практичних іспитів для вчителів (*J’ai passé les épreuves pratiques du Capes*), місце роботи визначено – лицей Ліону у кварталі Круа-Рус (*dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse*). На відміну від попереднього автобіографічного роману А. Ерно в цьому домінує детальний опис упродовж усього твору. Опис торкається зовнішнього вигляду будівлі: *Un lycée neuf, avec des plantes vertes dans la partie réservée à l’administration et au corps enseignant, une bibliothèque au sol en moquette sable*, де зелений колір рослин свідчить про те, що їх нещодавно посадили (*avec des plantes vertes*), пісочний колір килима натякає на створення сприятливої для занять спокійної атмосфери в бібліотеці (*en moquette sable*). Так, автор, описуючи власне процес іспиту, додає різноманітні деталі фізичного стану, зовнішнього вигляду, наприклад, *un homme et une femme myope avec des chaussures roses, [...] m’ont serré la main, mais la femme avec un sourire*; міміки, виразу обличчя – *Une femme corrigeait les copies avec hauteur, sans hésiter, ils se sont levés tous trois, l’air grave*; інші деталі? скільки рядків пояснила автор для студентів-математиків (*devant une classe de première, des mathématiques, j’ai expliqué vingt-cinq lignes*). Хоча подія отримання звання вчителя була приємною, емоційність не знаходить вираження в окличних реченнях, опису радісного стану, позитивного настрою. Проте певні емоції присутні: *Je n’ai pas cessé de penser à cette cérémonie jusqu’à l’arrêt de bus, avec colère et une espèce de honte* [11, p. 12]. Читач не очікує побачити, які почуття наповнювали авторку після церемонії, адже дієслово *cesser* в заперечному стані і в поєднанні з інфінітивом дієслова *penser* свідчить про неможливість перервати думки про церемонію (*cesser de v. tr. ind. – continuer* [12, p. 191]). Наступне речення так само без емоцій і почуттів: *Le soir même, j’ai écrit à mes parents que j’étais professeur “titulaire”* [11, p. 12]. Лише прикметник *même* підкреслює нестерпне бажання автора поділитися новиною з батьками того ж вечора. Так само стримано йдеться про почуття обох батьків: *Ma mère m’a répondu qu’ils étaient très contents pour moi* [11, p. 12]. Сема прикметника ‘content’ дорівнюється *satisfait* adj. – qui a ce qu’il veut [12, p. 1160], тобто відсутність опису батьківських почуттів радості пояснюється і тим, що вони очікували, що донька матиме те, чого хоче. І начебто приємні події, але подібний характер опису породжує відчуття тривоги, занепокоєння, щось має статися. Тому служить і типографічний відступ, за яким йде речення-повідомлення: *Mon père est mort deux mois après, jour pour jour* [11, p. 13]. Типографічний відступ – один з прийомів А. Ерно, відмінна риса письма її автобіографічних романів. Його місцезнаходження не є хаотичним, автор ставить його в найважливіших місцях роману: перед подіями, після певних своїх роздумів. Хоча в тексті наявний класичний розділ на абзаци, типографічний відступ має прагматичний намір автора – змусити читача затамувати подих, поки очі шукають наступний рядок, чи задуматись над висловленим раніше, тобто це ті секунди, під час яких стимулюється розумова діяльність читача. Наступне речення повідомляє про вік батька (*il avait soixante-sept ans*), його вид діяльності (*tenait avec ma mère un café-alimentation dans un quartier tranquille non loin de la gare, à Y.*) Речення-повідомлення позбавлені будь-якої емоційності, вони носять лише інформаційний характер, але загальному тону роману надають ностальгічного ефекту, передають напружений стан автора-жінки. Те, що смерть батька була неочікуваною, шокуюча подія, і письменниця відтворює це не описовими засобами почуттів, емоцій, а втратою розуміння послідовності подій: *Souvent, durant quelque secondes, je ne sais plus si la scène de lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d’avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort* [11, p. 13]. Певна дезорієнтація у часі *si le mois d’avril venteux [...] doit précéder ou suivre le mois de juin* свідчить про стресовий стан

автора. Звернемо увагу на епітети, якими автор-жінка наділяє два місяці: квітень – прикметником *venteux* adj. – où il y a beaucoup de vent [12, p. 1340], який метафорично передає стан тривоги, занепокоєння, тимчасом як червень – місяць смерті батька стає удушливим *étouffant* adj. – qui fait qu'on étouffe, qu'on respire mal [там само, p. 488]. Сема 'важкості процесу дихання' дорівнюється важкості жити далі без батька. В цьому фрагменті автор уживає теперішній час Présent Indicatif (*je ne sais plus*), володіючи більшою чи меншою протяжністю, охоплює як минуле, так і майбутнє [5, p.131–134]. Опис почуття дезорієнтації після смерті батька в Présent Indicatif надає стресовому стану автора незавершеності, тривалості, створює ефект постійного болю відносно читача будь-якого століття. До того ж прислівник частотності *souvent* і уточнення за часом *durant quelque secondes* визначають рівень повторюваності такого емоційного стану у автора. Навіть, якщо з плином часу болісні почуття трохи вгамувались, то у такий спосіб вона навіки закарбувала сум від втрати батька у своєму романі.

Наступний типографічний відступ охолоджує почуття автора-жінки, і вона пригадує, який це був день і приблизна година: *C'était un dimanche, au début de l'après-midi* [11, p. 13]. І знову відступ. Низка відступів віддзеркалює емоційну напругу автора, намагання впорядкувати почуття, емоції і спогади.

Риса оманливості, яка була в заголовку, наявна і в зачині: раптовий перехід з позитивної на подію болісну. Типографічні відступи зачину викликають увагу читача до наступного абзацу. Зачин в автобіографічному романі "La Place" є дійовий, активний (не описовий), адже поєднує дві події, які в результаті змінюють життя персонажів. А. Ерно залишається відданою своєму стриманому характеру письма, хоча кількість метафор, епітетів, порівнянь та інших стилістичних фігур збільшується в досліджуваному романі.

Отже, розглянуті сильні позиції у композиційній системі французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття: заголовок, епіграф і зачин направлені на окреслення, модифікацію і створення образу автора. Параметри будови заголовку корегуються з образом автора та відповідною інтенцією автора. Особливої пікантності образу письменниці надає епіграф. До його функцій відносимо визначення ракурсу сприйняття автобіографічного роману, проектування майбутніх подій, віддзеркалення певних інтелектуальних уподобань автора. Залежно від будови зачину в читача виникають перші враження про образ автора-жінки, починає формуватися ставлення до неї, з'являється чи зникає бажання читати автобіографічний роман далі. Основною функцією зачину залишається уведення читача у систему персонажів і подій. Поєднувальною рисою цих автобіографічних романів стала детальність опису як детермінуюча риса жіночого письма.

Перспективою подальших досліджень є виявлення структури образу автора в жіночому автобіографічному романі та засобів її організації як ідентифікаторів жінки-письменниці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Буць Ж. В. Лінгвокультурологічні особливості ідентифікації текстового концепту жіночність у заголовках французьких соціально-побутових романів ХІХ–ХХ століть / Ж. В. Буць // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Серія Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2011. – Вип. 95 (1). – С. 18.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 430 с.
3. Ларкин В. С. Эпиграф как элемент кодирования смысла художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Виктор Сергеевич Ларкин. – М., 2010. – 212 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 237 с.



5. Лурия А. Р. Язык и сознание / Александр Романович Лурия. М. : Изд-во МГУ, 1979. – 319 с.
6. Пиотровский Р. Г. Очерки по стилистике французского языка / Р. Г. Пиотровский. – Ленинград : Министерство просвещения РСФСР, 1960. – С.131–134.
7. Савчук Р. І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган : лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. / Руслана Іванівна Савчук. – К., 2009. – 295 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. Colette S. G. La naissance du jour / Sidonie Gabriel Colette. – Editions Robert Laffont, 1989. – P. 579–655
9. Colette S. G. Sido / Sidonie Gabriel Colette. – Editions Robert Laffont, 1989. – P. 751–800.
10. Ernaux A. La Honte / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1997. – 142 p.
11. Ernaux A. La Place / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1983. – 114 p.
12. Le Robert Micro Poche. Dictionnaire pratique d'apprentissage de la langue française / [sous la direction de J. Rey]. – P. : Dictionnaire Le Robert, 1993. – 1376 p.

*Дата надходження до редакції 31.03.2014*