

УДК 821.161

ДІАЛОГІЗМ НОВЕЛИ «PETITES PRATIQUES GERMANOPRATINES» ЯК ГЕНДЕРНО-МАРКОВАНА ОЗНАКА ТЕКСТУ

Качанська М.П., Яцків Н.Я.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті проаналізовано новелу Анни Гавальди *Petites pratiques germanopratiques* крізь призму гендерного дискурсу, базуючись на діалогізмі, що містить лексико-семантичні ознаки жіночого письма. Основну увагу зосереджено на лінгвістичній організації тексту, зокрема, вербальному аспекті. Доведено, що за допомогою діалогу, розмови з реципієнтом, зверненні до аудиторії з використанням емоційно наповненої лексики та деталізованих описів з уживанням притаманної жінкам лексики, автор демонструє свою гендерну приналежність. **Ключові слова:** діалогізм, гендер, гендерний дискурс, «жіноче письмо», інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Гендерні особливості письма викликають жваву дискусію серед літературознавців та мовознавців, яка фокусується довкола того, що аналізувати потрібно тексти з точки зору проблемно-змістових, жанрових, стильових ознак, не беручи до уваги стиль автора, оскільки будь-який автор, незважаючи на свою приналежність до чоловічої чи жіночої статі, передусім є представником мистецтва, яке розвивається за законами естетики. Однак, спробуємо продемонструвати, зосереджуючись на текстах Анни Гавальди, що жіноча проза на рівні семантики та лексики має свої особливості, за якими чітко можна визначити, кому належить текст, навіть не знаючи статі автора.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій. Поняття діалогічності та його роль у повсякденному житті, а також у творчості письменників посідало важливе місце у дослідженнях М. Бахтіна, який відзначав важливу роль комунікації людей, що не перебувають у вакуумі, а навпаки провокують живий обмін інформацією [1]. На сучасному етапі активізуються дослідження гендеру у літературі. Серед вітчизняних науковців ця тема опрацьовувалась С. Павличко, яка писала про роль феміністичної школи в українській літературі, В. Агеевої, яка охарактеризувала фемінізм в українській культурі, зробила власні дослідження щодо гендерної літератури і критики, Н. Зборовської, що висловила власні погляди у праці «До проблеми гендерного підходу та феміністичної критики в українському літературознавстві» тощо. Творчість сучасної французької письменниці Анни Гавальди певною мірою входить в україномовний простір завдяки талановитим перекладам М. Венгренівської та К. Єрмолаєвої, екзистенційна самотність героїв роману «Просто разом» стала предметом аналізу у працях С.Криворучко [3, с. 416-418], однак теоретичні дослідження новаторства письменниці у жанрі малої прози ще чекають своїх ентузіастів.

Основне завдання – дослідження лексико-семантичних особливостей гендерного дискурсу у прозі Анни Гавальди, зокрема вияв характерних ознак «жіночого письма» та гендерної маркованості у письмі авторки, що раніше не було досліджено.

Виклад основного матеріалу. Праці зарубіжних вчених Р. Лакофф, С. Ромен, Д. Камерон, Д. Танен, Д. Коутс, Дж. Сандерленд, Д. Спендер, П. Траджіл, Дж. Холмз, які зосереджували свої

дослідження на виявленні та документуванні мовленнєвих характеристик, пов'язаних з гендерною відмінністю, стали методологічною основою дослідження О. Пермякової, яка виділяє наступні домінуючі напрями вивчення лексико-семантичних особливостей гендерно-маркованої жіночої прози:

- однорідні члени речення;
- використання численних повторів;
- наявність риторичних запитань;
- діалогічний характер ведення художньої оповіді;
- значна кількість складних сполучникових або безсполучникових речень;
- вживання односкладних синтаксичних конструкцій номінативного походження;
- тяжіння до парцеляції під час викладу думок;
- переривчастість ідей додатковими описами, роздумами, коментарями та поясненнями [4, с. 15].

Якщо використання великої кількості однорідних членів речення, численних повторів чи наявність риторичних запитань викликає сумніви і позбавлене переконливості через те, що такі риси можна досліджувати тільки у порівнянні, то діалогічність вирається тією ознакою жіночого письма, яка у прозі Анни Гавальди виражена експліцитно, а численні прояви діалогічності дають підтвердження і вдатний матеріал для дослідження.

Критики творчості Гавальди наводять її ім'я поруч з іншими письменницями-феміністками, бо знаходять там позицію, що передає риси «жіночого письма» (*l'écriture féminine*). Авторка заперечує, та переконує, що її стиль це радше «письмо матусь», які завжди поспішають і є відвертими, бо на таємниці їм не вистачає часу [7]. Гавальда демонструє приклад влучного поєднання цікавої форми подачі і ще цікавішого змісту. Автор підбирає проблематику просту, аби була добре знайома її читачам, щоденні турботи і буденні справи, надаючи їм глибшого філософського змісту. Задуми автора пов'язані як з глобальними питаннями значення людини у світі, так і з проблемою дружби та кохання. Власне сам сюжет навіює авторці бажання бути ближчою до читача.

Уже перша новела збірки *Je voudrais que quelque chose m'attende quelque part* під назвою *Petites pratiques germanopratiques* налаштовує читача на довірливий, навіть інтимний тон оповіді:

«*Saint-Germain-des-prés!?*... *Je sais ce que vous allez me dire: «Mon Dieu, mais c'est d'un commun ma chérie, Sagan l'a fait bien avant toi et tellement mieux!» Je sais. Mais qu'est-ce que vous voulez je ne suis pas sûre que tout cela me serait arrivé sur le boulevard de Clichy, c'est comme ça. C'est la vie. Mais gardez vos réflexions pour vous et écoutez-moi car mon petit doigt me dit que cette histoire va vous amuser. Vous adorez les petites bluettes. Quand on vous titille le cœur avec ces soirées prometteuses, ces hommes qui vous font croire qu'ils sont célibataires et un peu malheureux. Je sais que vous adorez ça. C'est normal, vous ne pouvez quand même pas lire des romans Harlequin attablé chez Lipp ou aux Deux-Magots. Evidemment que non, vous ne pouvez pas»* [6, с. 5].

Зважаючи на те, що, як зауважував М. Бахтін, будь-яке висловлювання діалогічно, тобто адресовано іншим, бере участь у процесі вільного і рівноправного обміну думками з іншими [1, с. 319-320], початок твору характеризується «взаємодією кількох голосів, свідомостей чи світобачень» [5, с. 20]. На перший погляд, використання другої особи множини («vous allez me dire», «que vous voulez...», «gardez vos réflexions pour vous et écoutez-moi», «vous adorez», «vous ne pouvez pas») узагальнює звертання, однак інтертекстуальні посилення на творчість Ф. Саган («*Sagan l'a fait bien avant toi et tellement mieux!*») та місце дії («*Saint-Germain-des-prés!?*») зі знаками оклику та питання актуалізує когнітивні функції звертання. Тому діалогічність художнього мовлення автора можемо визначити як важливу ознаку художнього тексту, що дає змогу передати інформацію і що, не менш важливо, допомагає налагодити певний контакт з реципієнтом, транслювати йому особистісні смисли і прагнути до їх прийняття особистістю. Тобто, йде мова про те, щоб залучити реципієнта до спільного з автором пошуку істини, до того, аби розв'язати певні теоретичні або практичні проблеми, що розглядаються в художньому творі. Про діалогічність твору свідчать численні апеляції до читачів, його потреб, запитів, інтересів, що потребує певного рівня знань. Також важливим елементом є можливість зіставити різні точки зору, смислові позиції, що допомагає автору підштовхнути до нової ідеї, ставлення, оцінювання читачем ситуації, події чи людини.

Ця новела – це розповідь жінки про нереалізоване кохання, чи скоріше романтичну пригоду кокетливої молодой дівчини, яка могла статися тільки у знаменитому кварталі Сен-Жермен-Де-Пре. На гендерну обумовленість, не зважаючи на другу особу множини, вказують інтимні деталі, якими авторка ділиться з читачами, а точніше, читачками: «*Vous adorez les petites bluettes. Quand on vous titille le cœur avec ces soirées prometteuses, ces hommes qui vous font croire qu'ils sont célibataires et un peu malheureux*» [6, с. 5]. Фразеологізм «*titiller le cœur*», козативна конструкція «*faire croire*», іронічні антитектичні епітети «*célibataires et un peu malheureux*», вжиті для означення чоловіків, вказують на те, що автором цього тексту є жінка, яка ділиться своїми інтимними пригодами з іншими жінками, і зрозуміти її можуть тільки жінки.

Референційне звернення до широкої читачької аудиторії поступово фокалізується на

представниках феміністичного руху («*déjà avec Sagan tout à l'heure, vous aurez compris que j'ai ce qu'on appelle des références littéraires*»), однак авторка прагне відмежувати себе від академічних феміністок, що наслідують свого кумира Сімону де Бовуар, тому свідомо змінює місце («*Pas aux Deux-Magots, c'est légèrement plouc le soir, il n'y a que des gosses Américaines qui guettent l'esprit de Simone de Beauvoir*»). Героїня Анни Гавальди сучасна жінка, освічена, начитана («*Une fille mignonne et vive qui envoie des fax du côté de Saint-Germain-des-Prés travaille dans l'édition, forcément...*»), самостійна і незалежна («*une Parisienne qui se respecte*»). Оповідуючи свою романтичну пригоду, вона звертається до своїх сучасниць, які мають відчуті ті переживання й сумніви, притаманні жінці у передчутті нового захоплення. Тому звертання до другої особи множини змінюється внутрішнім монологом («*On se ressaisit ma fille, si tu dois dîner avec tous les hommes auxquels tu souris, tu n'es pas sortie de l'auberge...*»). Причому, така локалізація комуніканта не звужує діалогічність тексту, а скоріше поглиблює його, оскільки фокалізує тематику і проблематику у внутрішні відчуття читачів, спонукає їх до співучасті у ситуації. На думку Ж.В. Гордєєвої, «комунікативність тексту знаходить вияв у встановленні контакту із реципієнтом, трансляції йому особистісних сенсів (своїх поглядів, цінностей, ставлень) і «утягуванні» читача у спільний пошук істини» [2, с. 72]. Анна Гавальда «утягує» читача у фікційну романтичну пригоду для того, щоб змусити пережити її, не шукати істини, а шукати відповіді на запитання: варто чи ні віддаватися романтичній пригоді на першому побаченні. Численні риторичні запитання, вставні риторичні конструкції («*Saint-Germain-des-prés!?*...; *déjà avec Sagan tout à l'heure, vous aurez compris que j'ai ce qu'on appelle des références littéraires!!!; rapport à la flèche, eh! il faut suivre hein!?*; *ou moins? ou plus? ou pas tout à fait?!*») зменшують відстань між комунікантами, створюють враження, що автор безпосередньо звертається до співрозмовника, який знаходиться поруч, і розмова йде у невимушеній, навіть інтимній, атмосфері. Риторичні запитання у цій новелі набувають форми внутрішнього діалогу з опонентом, що підтримує увагу та активність читачів впродовж усієї історії, наприклад: «*De quoi te préoccupais-tu donc quand mes épaules étaient si rondes, si tièdes et ta main si proche!?*» [6, с. 9]

«*Quelle affaire t'a semblé plus importante que mes seins qui s'offraient à ta vue?*»

«*Par quoi te laisses-tu importuner alors que j'attendais ton souffle sur mon dos?*» «*Ne pouvais-tu donc pas tripoter ton maudit bidule après, seulement après m'avoir fait l'amour?*» [6, с. 9].

За допомогою риторичних звертань авторка не лише активізовує своїх читачів, але й підштовхує їх до роздумів та бажаних для неї висновків задля максимізації здійснюваного впливу на реципієнтів у потрібний момент.

Авторка акцентує увагу на неможливості виконання певних дій читачами, безпосередньо звертаючись до них, ніби ведучи діалог з ними. Проте слід зазначити, що складається цілком закономірне враження упередженого ставлення

головного героя, від імені якого ведеться мова у художньому творі, що також підштовхує до думки про жіноче начало автора.

Найбільш поширеними та характерними маркерами жіночого письма в цій новелі Анни Гавальди виявляються складносурядні та складнопідрядні синтаксичні конструкції, що поєднуються сполучниками або без них за допомогою пунктуаційних розділових знаків. До прикладу:

«*Mais gardez vos réflexions pour vous et écoutez-moi car mon petit doigt me dit que cette histoire va vous amuser*» [6, с. 5]

«*Quand on vous titille le cœur avec ces soirées prometteuses, ces hommes qui vous font croire qu'ils sont célibataires et un peu malheureux*» [6, с. 5]

«*Ca n'a pas loupé, arrivé à ma hauteur, je le vois me regarder*» [6, с. 5]

«*Ca me chauffe délicieusement les omoplates mais plutôt crever que de me retourner, ça gâcherait le poème*» [6, с. 5]

«*Le voilà qui me répond du tac au tac et je vous promets que c'est vrai: – Je vous l'accorde, c'est rapide. Mais en vous regardant vous éloigner, je me suis dit: c'est trop bête, voilà une femme que je croise dans la rue, je lui souris, elle me sourit, nous nous frôlons et nous allons nous perdre... C'est trop bête, non vraiment, c'est même absurde. – Qu'est-ce que vous en pensez? Ca vous paraît complètement idiot ce que je vous dis là? – Non, non, pas du tout*» [6, с. 6].

Останнє речення є прикладом переключення кодів, коли авторка намагається передати мовлення персонажа і власне мовлення різними регістрами. Однак у мові персонажа і мовленні героїні фіксуються схожі конструкції, які виражають непевність, вагання, заклик до комунікації («*Qu'est-ce que vous en pensez? Ca vous paraît complètement idiot ce que je vous dis là? – Non, non, pas du tout*» [6, с. 6]).

У межах комунікації спрямованість на адресата – неодмінна властивість тексту, яка виявляється на основі принципів діалогу [1]. Спрямованість на адресата, тобто адресованість як іманентна властивість тексту, втілюється в різних формах і залежить від людського чинника. Вона може розглядатися як один з проявів авторської присутності, як зіткнення в тексті точок зору автора і читача, а також як включена в текст програма його інтерпретації передбачуваним читачем [2, с. 72]. Цей активний двосторонній процес взаємодії автора і читача змушує автора тексту постійно орієнтуватися на адресата мовлення як у доборі мовного матеріалу, так і у побудові мовлення; автор прагне зробити виклад і хід власних міркувань максимально доступними для потенційного читача, прагне передбачити, змодельовати можливі репліки реципієнта, його заперечення чи нерозуміння окремих моментів викладу (у цьому виявляється активність авторської позиції саме як відповіді на активність читача). Задовольняючи зацікавленість читача, авторка рефлексує над тим, яке місце вибере для першого побачення незнайомиць, як і над тим, яку реакцію викличе поява нової супутниці у знайомих хлопця, адже це його улюблене місце:

«*Je vois le genre... avec des garçons détendus mais obséquieux qui lui sourient d'un air entendu:*

"Bonssoûr monsieur... (voilà donc la dernière... tiens j'aimais mieux la brune de la dernière fois...)... la petite table du fond comme d'habitude monsieur?... petites courbettes, (...mais où est-ce qu'il les dénêche toutes ces nanas?...). Vous me laissez vos vêtements??? Très biiiiiiien» [6, с. 6].

Характерним маркером жіночого літературного письма є використання символістських елементів задля емоційно-чуттєвої передачі інформації. Саме тому досить часто жінки звертаються за допомогою до порівнянь, деталізованих описів за допомогою інших слів, що володіють і потрібними поняттями асоціативними зв'язками. У проаналізованій новелі Анна Гавальда використовує двічі метод порівняння задля підсилення враження на свого читача:

«*Cette fois c'est moi qui le regarde partir dans l'autre sens, il doit se frotter les joues comme un gars qui aurait conclu une bonne affaire...*» [6, с. 5].

«*Un peu nerveuse comme une débutante qui sait que son brushing est raté. Un peu nerveuse comme au seuil d'une histoire d'amour*» [6, с. 6].

Особливо поширеним художнім методом у цій новелі, завдяки чому можна стверджувати, що йдеться насправді про жіноче письмо, є номінативні синтаксичні конструкції. Незважаючи на їх обмежену властивість передачі інформації у цілковитому об'ємі, реципієнтам їх присутність дозволяє активно приймати участь у роздумах, усвідомленні та аналізі подій, тому можемо стверджувати, що односкладові номінативні синтаксичні конструкції «кажуть набагато більше» читачам в порівнянні з їхнім стандартним лексичним смисловим навантаженням:

«*Le bonheur*» [6, с. 7].

«*Un petit salé aux lentilles et un demi-pichet de rosé...*» [6, с. 7].

«*Une bouteille de côte-de-Nuits, Gevray-Chambertin 1986*» [6, с. 8].

«*Petit Jésus en culotte de velours*» [6, с. 8].

«*Un vieux col roulé*» [6, с. 8].

«*Le cadeau de ses vingt ans peut-être...*» [6, с. 8].

«*Des gorgées mal passées dans des gosiers irrités*» [6, с. 7].

«*D'un coup. Le traître. L'ingrat*» [6, с. 9].

Новела демонструє постійний зв'язок з читачем, який автор веде за допомогою питань, які іноді і не потребують відповідей, але поставлені для того, щоб активізувати уяву читача.

Неможливо оминати і закінчення новели. Відкритий фінал історії спонукає читача до роздумів, змушує ще раз повернутися до початку і замислитися над деталями, які спочатку здавалися незначними. Авторка разом з героїнею створює своєрідну гру, описує пригоду, яка могла відбутися чи відбулася, таким чином втягує читачів у прстір фікційної реальності, експериментує, дає можливість подумати завершення, яке кожен вважає найоптимальнішим. До того ж, в кінці розповіді, героїня відмовляється від Ф. Сеган та Ш. Бодлера, «*Je hais les téléphones portables, je hais Sagan, je hais Baudelaire et tous ces charlatans.*»

Важливим є і те, що А. Гавальда виокремила тут почуття ненависті і бажання жбурляти ногами уявні бляшанки «*Je donne des coups de pied dans des boîtes de conserve imaginaires.*» [6, с. 9], що передає емоційний стан героїні. Тобто,

крізь всю новелу бачимо почуття жінки: «*Ca me chauffe délicieusement*» [6, с. 5], приємне відчуття закоханості, що розливається ніби тепло в середині, знервована напередодні з приводу того, що вдягне чи як буде причесане волосся «*un petit peu nerveuse*», адже зовнішній вигляд напродчуд важливий для жінки, і ненависть «*Je hais les téléphones portables, je hais Sagan, je hais Baudelaire et tous ces charlatans*». Таким чином, автор описала повну амплітуду почуттів, яку пережила героїня за всього лише один день, але що можна вважати притаманним кожній жінці: емоційність та відкритість до почуттів, що дає також підставити вважати, що саме жінка є автором новели.

Висновки. Серед ознак, які вважаються притаманними саме авторам-жінкам, виокремлю-

ємо зокрема діалогічність, що виражає бажання автора вести постійний контакт з читачем, адже саме у спрямуванні тексту до реципієнта можна виокреслити бачення автора щодо свого читача. Внутрішній монолог, референційне звернення до творчості Франсуази Саган ніби продовжує розмову про фемінізм та місце жінки-письменниці у сучасному світі. А. Гавальда прагне передати певний емоційний та смисловий багаж, увійшовши у прямиий діалог з читачем, ставлячи йому риторичні запитання чи створюючи алюзію на інших письменників та популярні місця. Так, у першій новелі збірки за допомогою звернень автор демонструє орієнтованість на читача-жінку, адже звертаючись до реципієнта вживає детальні описи, лексику, якою оперують жінки та обговорює актуальні, навіть інтимні, для жінок теми.

Список літератури:

1. Бахтин М.М. Проблема речевих жанров: Собр. соч. Т. 5. М., 1997. – 387 с.
2. Гордеева Ж.В. Діалогічність як форма існування і прояву мови в процесах спілкування і мовомислення науковців-психологів. Актуальні проблеми психології. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України. 2009. – Т. 8, Вип. 6: Психологічна теорія і технологія навчання. – С. 70-78.
3. Криворучко С.К. Літературна творчість Сімони де Бовуар: еволюція художніх образів: монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 428 с.
4. Пермякова О.В. Явление гендерной стилизации в современной женской литературе (на материале французского и русского языков): автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.19 «Теория языка». Пермск. гос. ун-т. Пермь, 2007. – 20 с.
5. Ткачук О.М. Наратологічний словник. Тернопіль, 2002. – С. 36.
6. Gavalda A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part. Paris: Reclam, 2003. – 253 p.
7. Une analyse des personnages masculins et féminins dans Ensemble, c'est tout et Je l'aimais d'Anna Gavalda. Режим доступу: <http://hh.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:437255>.

Качанская М.П., Яцкив Н.Я.

Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефанюка

ДИАЛОГИЗМ НОВЕЛ «PETITES PRATIQUES GERMANOPRATINES» КАК ГЕНДЕРНО-ОБОЗНАЧЕННЫЙ ПРИЗНАК ТЕКСТА

Аннотация

В статье проанализировано новеллу Анны Гавальды *Petites pratiques germanopratiques* сквозь призму гендерного дискурса, основываясь на диалогизме, который содержит лексико-семантические признаки женского письма. Основное внимание сосредоточено на лингвистической организации текста, в частности, вербальном аспекте. Доказано, что с помощью диалога, разговоре с реципиентом, обращении к аудитории с использованием эмоционально наполненной лексики и детализированных описаний с применением свойственной женщинам лексики, автор демонстрирует свою гендерную принадлежность.

Ключевые слова: диалогизм, гендер, гендерный дискурс, «женское письмо», интертекстуальность.

Kachanska M.P., Yatskiv N.Y.

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

DIALOGISM OF SHORT STORIES «PETITES PRATIQUES GERMANOPRATINES» AS A GENDER-MARKED TEXT

Summary

The article analyses the short story written by Anna Gavalda *Petites pratiques germanopratiques* through the prism of gender discourse, based on dialogue, which contains lexical-semantic signs of feminine writing. It's focused on the linguistic organization of the text, in particular, the verbal aspect. The author demonstrates his gender identity through dialogue, conversation with the recipient, addressing the audience using emotionally-filled vocabulary and detailed descriptions of the use of vocabulary appropriate to women.

Keywords: dialogism, gender, gender discourse, «feminine writing», intertextuality.