

ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Космацька Н.В.

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
ktpfm_kosmatska@ukr.net

The paper elucidates the emotional state of characters in French fiction and the graphic means of its representation. It is established that the emotional speech is graphically reflected by the use of punctuation marks, italics, quotation marks. The most common graphic presentation of the character's emotional state is the exclamation mark.

Key words: *emotion, graphic, punctuation, emotional state, semantic loading.*

Мовленнєва поведінка людини, як відомо, формується під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників. Зовнішніми чинниками слугують соціально зумовлені характеристики мовця (вік, освіта, рід діяльності, рівень та умови життя, віросповідання, залученість до родинного й соціального життя, доступ до влади та інформації) й обставини конкретної комунікативної ситуації (її тема, мета, рівень офіційності, локально-хронологічні показники). Внутрішніми чинниками виступають потреби, мотиви, психоемоційний стан, когнітивні й саморегуляційні здібності мовця.

Метою цієї розвідки є встановлення графічних засобів, що семіотизують емоційний стан мовця-персонажа художнього твору. Об'єктом дослідження слугували уривки із французьких романів класичних і сучасних авторів.

Зміна соціального статусу мовця чи умов комунікативного обміну безпосередньо впливатимуть на його поведінку й просодичне оформлення його мовлення, або інтонацію (темپ, ритм, паузація, фразовий наголос, мелодика тощо). Цікавим видається спостереження за мовцем, коли він не має очевидного співбесідника, висловлює свої думки вголос самому собі або абстрактному слухачеві, як у такому уривку:

- *Raté, ronchonait-il, complètement raté ! Il n'a même pas l'air de souffrir, le pauvre homme ! Et les pieds... vous avez vu les pieds ? Ça n'a jamais été des pieds de crucifié. On jurerait qu'il fait des pointes. [...]*

- *Non... finalement non. Ça ne peut pas gazer. Tant pis !* [1, p. 159].

Зосереджений на критичному аналізі щойно доставленого замовлення, директор не скупиться на слова з негативною оцінкою, ні на емоції. Емоційність його мовлення графічно оформлено пунктуаційними знаками, а

саме: знаки оклику в кінці кожного речення, що передають високий ступінь обурення якістю виконання доручення; три крапки для передачі паузи у процесі висловлювання, заповненої діями і, вочевидь, роздумами щодо об'єкта аналізу; знак питання завершує поставлене запитання, яке є риторичним, оскільки воно не потребує відповіді. Навіть два останні речення першої репліки, які графічно завершено крапкою, семантично відбивають внутрішній стан невдоволення на рівні застосованої лексики (*jamais, pieds de crucifié, on jurerait, fait des pointes*).

Помітивши дорослого сина вкладника, який зайшов до лавки непоміченим, поведінка директора відразу змінюється. Його відчуття при цьому є суперечливими: з одного боку, він знає юнака з малого і звертається до нього за сімейним прізвищем *Brasse-Bouillon*, з іншого, оскільки останній є вихідцем з благородної родини, на «ви». Несподівана поява гостя спонукає персонажа до такої реакції: він викрикує звертання-привітання, відправляє зневажливим жестом підлеглого і з певною долею підлабузництва продовжує спілкування, на що вказують лексико-граматична побудова висловлень і пунктуаційне його оформлення. На графічному рівні звертання супроводжують кома і знак оклику; пропозиція пройти завершується крапкою, тоді як за правилами класичної граматики дієслова у наказовому способі потребують знаку оклику; ввічливі на семантичному рівні питання закінчуються знаком питання; висловлена шанобливість наприкінці отримує знак незавершеності, наприклад:

Ladourd m'aperçut.

- *Tiens, c'est vous, Brasse-Bouillon ! s'écria-t-il en congédiant d'un revers de main son chef-coquilleur. Avancez donc. Pourquoi restez-vous dans le courant d'air ? Auriez-vous peur de vous compromettre ? Ma fabrique s'honore...* [1, p. 160].

Описуваний персонаж демонструє навички контролю своїх почуттів у поведінці: він не змигнув оком, помітивши здивування співбесідника, що стало результатом його вчинку, лише пробурчав у відповідь з ледь непомітною ноткою шанобливості в голосі:

- *Oui, grogna-t-il, je l'emploie comme secrétaire. Elle n'est pas bonne à grand'chose, mais les Torure sont dans une situation si difficile que j'ai cédé aux instances du baron de Selle d'Auzelle.* [1, p. 161].

Його спокійний тон мовлення графічно відбиває відповідна пунктуація: крапки, коми, дефіси. Лише транскрибована розмовна вимова *grand'chose*,

графічно передана з допомогою знаку апострофа, виказує нижчу за соціальною ієрархією позицію мовця.

Відмінності у емоційно-поведінковій реакції мовців на одну й ту саму ситуацію чітко простежуються в описаному нижче уривку. Так, подивитись, поспівчувати, допомогти, насварити малолітнього хлопчика, який упіймав гадюку і тримає її в руці збігаються домочадці – усі однозначно схвильовані, проте кожен реагує відповідно до його соціального статусу, що виявляємо на лексико-граматичному та графічному рівнях. Тітку хлопця цікавить чи гадюка мертва: «Est-elle morte?», де питальне речення логічно закінчується знаком питання. Няня висловлює сподівання, що то вуж і небезпеки немає стверджувальним реченням, з крапкою на кінці: «J'espère que c'est une couleuvre.». Гувернантка стримує старшого брата в наказовій манері не наближатися: «N'approchez pas, Frédie!», де звертання виділено комою, а речення нормативно закінчується знаком оклику. Старший брат залишається мовчки спостерігати за подіями. Абат обіцяє покарання: «Je te promets une de ces fessées...», де три крапки вказують на незавершеність розмови. Бабуся з властивою їй турботою про внука просить «кинути це жахіття» у спонукальному реченні «Voyons, mon chéri, lâche cette horreur!», яке закінчується знаком оклику, і лише семантичне наповнення дібраної автором лексики дає змогу читачеві зрозуміти почуття мовця. Глухоніма кухарка теж не залишається осторонь і видає доступні їй звуки, а саме «Krrrrrh !». Зауважимо, що перше введення в текст персонажа кухарки автор супроводжує уточненням щодо її фізичних вад, виділяє їх курсивом: *sourde et muette*. Зазначимо також, що всіх мовців подано у полілозі заголовними літерами; такий засіб графічного виділення застосовано автором лише у вищеописаному контексті [1, р. 19].

Порівняно невиразним є графічне відтворення психологічного стану героя Рішара Міїе, відомого читачеві з контексту, а саме: меланхолії, розгубленості, пошуку тих самих вічних почуттів, про які мріє кожен і до яких він так довго йшов, долаючи внутрішні переживання і зовнішні обставини та життєві ситуації. З усім цим багажем він приходить до тієї, яка його давно чекає. За твердженням автора жінка при зустрічі докоряє, опікується, напівшепоче, цілує, сміється, а герой напівшепотом бурмотить у відповідь і ледь стримує сльози від щастя, яке його переповнює. Увесь спектр емоцій персонажів супроводжують винятково знаки оклику. Відтак, зворушливість ситуації стає доступною лише у процесі аналізу вербального ряду, тобто через лексику (*m'attendait, j'étais ému, coquetterie, m'a reproché,*

murmuré, au bord des larmes, m’embrasser à pleine bouche, quelque chose d’important pour nous deux, je n’ai plus cherché à retenir mes larmes, serré contre moi en chuchotant, elle riait, un sourire, amoureuse, jouissance). [3, pp. 137–141].

Для виділення банальних тем для бесіди чи зовнішніх обставин на противагу соціально прийнятному Стендаль застосовує курсив, як у фразі «*Ah ! c’est dimanche, me dis-je*», несподівано виявивши, що усі крамниці зачинені, а люди одягнені не по-буденному через те, що *сьогодні неділя*, яка ніколи не викликала незвичних, радісних почуттів у героя; також у роздумах «*La conversation du vrai bourgeois sur les hommes et la vie, qui n’est qu’une collection de ces détails laids, me jette dans un spleen profond quand je suis forcé par quelque convenance de l’entendre un peu longtemps*» [5, p. 211], де буденність обговорюваних питань залишає героя байдужим з тонкою ноткою роздратування, що посилено запозиченням, яке автор також виділяє курсивом. Відтак, курсивне виділення може слугувати вказівкою на зміну емоційного стану персонажа художнього твору.

Влучно, на нашу думку, роль курсиву характеризує Ж. Грак, стверджуючи, що цей засіб виділення перебуває на службі «енергетики слова» [2, p. 188–189]. Яскравим прикладом на підтвердження цього може стати репліка «—*Mais c’est un singe de croix que vous faites là, Brasse-Brouillon!*» [1, p. 25], де наголошене мовцем словосполучення на позначення невдоволення способом, яким співбесідник хреститься, графічно у тексті роману виділено курсивом.

Зрідка для емоційно навантаженого мовлення застосовує курсив у своїх творах М. Пруст, як у випадку з лексемою *hiérarchie*, в яку автор вкладає широкий спектр почуттів героя – від серйозності до машинальності й іронічності: «*La hiérarchie, vous savez, comme disent les gens ridicules*» [4, p. 201]. М. Пруст надає перевагу лапкам, з допомогою яких виділяє специфічні звороти та інтонації, властиві певному персонажу: «*Pour faire partie du «petit noyau», du «petit groupe», du «petit clan» des Verdins, une condition était suffisante mais elle était nécessaire*» [4, p. 303]. Зауважимо, що лапки також візуально відділяють слова автора від прямої мови персонажа у формі діалогу або внутрішнього монологу, що слугує перемикачем уваги для читача, який відчуває зміну ритму, тону, манери мовлення.

Таким чином, графічними засобами відтворення емоційного стану персонажів у художніх творах виступають: курсивні виділення, лапки, знаки

оклику та три крапки, звуконаслідування. Найпоширенішим графічним втручанням є знаки пунктуації.

Література

1. Bazin H. Vipère au poing. La Mort du petit cheval. Cri de la chouette. M. : Прогресс. 1979. 527 p.
2. Gracq J. André Breton, quelques aspects de l'écrivain. Paris : José Corti. 1948. 206 p.
3. Millet R. Intérieur avec deux femmes. Paris : Pierre-Guillaume de Roux. 2012. 141 p.
4. Proust M. Du côté de chez Swann. Paris : Flammarion. 1987. 671 p.
5. Stendhal. Vie de Henry Brulard. Paris : Gallimard, Folio. 1973. 512 p.