

Средства выражения категории камеры во французском художественном тексте

С середины XX в. в центре исследовательского внимания находится визуальный облик художественного текста. В это время ученые осознали, что визуальное восприятие и коммуникация посредством изображения приняли форму аналитических программ, о чем свидетельствуют, в частности, ежегодные конференции, организуемые русской антропологической школой.

В исследованиях такого рода наша эпоха характеризуется как время перехода от модернизма к визуальности, рассматриваемой как фундаментальный принцип современной эстетики.

По мнению Б.М.Сапунова, наша цивилизация – это цивилизация картинки, и визуальное восприятие играет в ней первостепенную роль. Визуальная реальность, пишет ученый, это культурный феномен, который необходимо изучать не только в живописи и в кино, но и в литературе [1: 54]. Н. Гашева выявила структурный уровень взаимодействия между литературой и кино, который ведет к продуцированию «вибрирующего», полиязыкового текста, в котором принципы организации одного языка оказывают влияние на другой, что приводит к порождению новых смыслов. По ее мнению, архитектура вербального текста приближается к архитектуре текста кинематографического, т.к. образное восприятие мира может быть основанием для художественного мышления писателя [2: 37-38]. Нарративный текст, по замечанию П. Родькина, «наполнен изображением», а новейшие технологии «фатализируют» процесс, принуждая пересмотреть существующие категории «во имя визуальной революции» [3: 15, 68].

Т.Ф. Семьян рассматривает визуальный облик текста как формально-содержательную категорию и стремится выявить средства визуализации в прозаическом тексте, изучая визуальный аспект в корреляции с другими его уровнями [4: 13].

Мы с нашей стороны делаем попытку выделить средства выражения новой текстовой категории, которую предлагаем назвать категорией камеры. Наше исследование проводится в рамках нарративной лингвистики, в которой вербальный текст рассматривается как часть широкого поля дискурсивных и художественных практик. Исследование проводится на базе французского новеллистического текста второй половины XX века.

В мире, основанном на изображении, отмечается все возрастающая необходимость изучения путей взаимопроникновения различных способов выражения между разными видами искусства. Появление термина «кинематографическое письмо» в применении к литературно-художественному тексту [5; 6; 7; 8] является свидетельством того, что современные писатели используют в своей художественной практике нарративные техники, свойственные кинематографу.

Авторы художественных произведений больше не смотрят на происходящее вокруг как нарраторы с позиции инстанции, которая выстраивает рассказ об истории персонажей, мир воспринимается ими и воспроизводится в тексте как бы через объектив кинокамеры в виде визуальных образов, которые авторы создают средствами языка. Вербальная наррация продуцируется в этой связи на использовании законов визуальной наррации, в частности, кинонаррации. Сами же авторы художественных текстов осознанно стремятся к созданию в своих произведениях эффекта кино.

Наблюдения и проведенные исследования механизмов производства кинематографического письма в современной французской нарративной практике [9; 10; 11] позволяют говорить сегодня о необходимости выявления новой текстовой категории – категории камеры. Данная категория появилась во французском тексте во второй половине прошедшего столетия, она представляет собой выражение текстового понятия инстанции, организующей повествование, и соотносится с категорией движения в философском плане. Ее параметрами являются выделенные Ж. Женеттом параметры рассказчика: взгляд, локализация, дистанция, точка зрения (фокализация) [12].

Процесс создания изображения, основанного на движении, является важнейшей характеристикой камеры как нарративной инстанции. Камера отличается от рассказчика тем, что она обязательно выражает идею движения или остановки кадра как одного из его этапов. Движение, стоп-кадр, вспышка, наплыв имеют в тексте каждый собственные лингвистические средства выражения, но которые все обладают общей характеристикой – они визуальны и воздействуют на зрительное восприятие. К ним, по результатам проведенных исследований, относится специфическое функционирование временных форм в нарративной функции и отсутствие рассказчика как основной текстообразующей категории [13; 14].

Как известно, аористическая форма во французском языке признается краеугольным камнем наррации, и без нее производство канонического повествования невозможно [15]. В процессе текстопроизводства она коррелирует с нарративными формами второго плана – с временами *Imparfait* и *Plus-que-parfait*. Когда формы *Présent* и *Passé composé* оказываются в тексте в корреляции с *Passé simple* вместо ожидаемых имперфекта и плюсквамперфекта, они обращают на себя внимание читателя неожиданностью своего появления и замедляют процесс чтения, останавливая на себе взгляд читателя «неуместностью» использования. Взгляд задерживается на них с целью осознания их присутствия в тексте. Данные глагольно-временные формы производят эффект стоп-кадра: развитие события останавливается, и на передний план выдвигается один момент, одно изображение. Голос рассказчика замирает на какое-то время, чтобы уступить место визуальному образу, как в:

Une sonnette tinta. Le soleil emporta la fenêtre. Granloup pensa plus fortement à son frère. Le général était si dénué d'humour qu'on ne pouvait que sourire en

l'imaginant. Aussi le vieillard plissait-il les yeux avec malice à la pensée de son aîné, si sûr de lui, si découpé, si net. Autant que Georges remontât les jours, son frère avait été de marbre et lui de poudre, et il fallait que le dur l'emportât, pensait-il, puisqu'il continuait à envier le général qui, lui, semblait ignorer son cadet. L'été, dehors, gardait les ailes étendues. Nouveau coup de sonnette. Il est 7 heures du soir. Le coucou sort de la pendule et Julienne, la gouvernante, grogne. C'est le moment du pain trempé dans un lait renforcé de sucre et de cannelle.

La cannelle, c'est Cambrai, l'enfance à la porte sombre ornée d'un heurtoir de cuivre, la maison pleine de tapis. Le piano mêle sa frappe à celle du beffroi. Le jardin fermé, des perspectives vertes en lattes de bois clouées sur les murs l'agrandissent à l'infini. Là était le bonheur, cette sorte de jet d'eau qui monte au milieu des heures et les lustre.

(D. Boulanger. *La Vieillesse d'Abel et Caïn*)

Данный отрывок состоит из (а) наррации в *Passé simple*, где рассказчик «il» повествует о воспоминаниях персонажа Ж. Гранлу о старшем брате, генерале, и (б) из фрагмента в *Présent*, который отражает момент, когда Гранлу, услышав звук колокольчика («Nouveau coup de sonnette»), приглашающего к столу, возвращается из воспоминаний в реальный мир. Камера в этот момент останавливается на часах с кукушкой, показывающих 7 вечера, замирает на некоторое время, показывает всплывший перед Гранлу образ бурчащей гувернантки и еду, которую он ежедневно принимает в это время суток – «Il est 7 heures du soir. Le coucou sort de la pendule et Julienne, la gouvernante, grogne. C'est le moment du pain trempé dans un lait renforcé de sucre et de cannelle».

Формы настоящего времени переводят рассказ о старческих заботах персонажа в визуальное изображение, спровоцированное слуховыми ощущениями. Повествование остановлено, рассказчик отодвинут на второй план, тогда как камера, выдвинувшись на первый план, замерла на некоторое время, показывая часы и Жюльену, напоминающих Гранлу о молоке с корицей.

Формы *Présent* в нарративной функции способны произвести эффект присутствия «здесь и сейчас», которое испытывает зритель в кинозале при просмотре фильма. В этом случае текст продуцируется исключительно на комментирующих временах, что создает у читателя ощущение присутствия в момент совершения события и видения события, наблюдения за ним. Иногда на присутствие камеры и на остановку движения указывает сам рассказчик, как это имеет место в новелле М. Газье «*Le buveur triste*»:

«Vous avez arrêté l'image: une main sur le verre embué de glace au whisky, un ongle entre des lèvres fines, presque blanches. La mâchoire forte. Le regard perdu. L'air triste, les yeux brûlés d'alcool. Dans le cendrier, des mégots mutilés, tordus...»

(M. Gazier. *Le buveur triste*)

Используемая в новелле лексика усиливает создаваемый формами настоящего времени эффект присутствия читателя в нарративном пространстве и порождает ощущение киноэффекта и видения нарративного

события: «C'est ce regard que vous portez sur lui...», «cette image brève de lui», «De cette image-ci, vous êtes passés à d'autres».

Сама новелла представляет собой беседу, которую человек за столиком кафе ведет с собой, выступая в двух ролях – в роли писателя, ищущего в окружающем мире материал для будущего произведения и размышляющего о нем, и в роли рассказчика в этом будущем произведении. Писатель говорит с рассказчиком, которым он станет в момент, когда будет писать текст, о посетителе кафе, за которым он наблюдает здесь и сейчас:

«Vous, je ne vous ai pas encore présenté. Vous êtes le narrateur. Au départ un simple voyeur assis à une terrasse de café. Le temps d'une pause, de quelques cartes postales de la rêverie.»

(M. Gazier. *Le buveur triste*)

В повествовании, кроме традиционных диалогических и нарративных единств, присутствуют и визуально-кинематографические, отражающие движение взгляда «писателя-рассказчика», которые производят эффект остановки камеры и выдвигают на первый план лицо и руки посетителя кафе, фиксирует его позы, предметы на столе и т.п. В тот момент, когда автор сообщает рассказчику, что тот остановил камеру «Vous avez arrêté l'image», вперед выдвигаются рука и лицо клиента кафе, взятые крупным план.

Читатель соматически ощущает себя в пространстве данного события и следит за передвижением камеры, о котором ему сообщает рассказчик. Под воздействием слов автора, презенсных временных форм и ощущения нахождения близко от персонажей, он *видит* это замершее на мгновение изображение посетителя кафе.

В цитируемом новеллистическом тексте категория камеры работает совместно с категорией рассказчика: то слово берет рассказчик, то на его место выдвигается показывающая некий отдельный момент камера. Текст поэтому состоит, в основном, из нарративных, визуальных и визуально-кинематографических единств. Причем нарративные единства не являются таковыми в полном смысле слова.

Дело в том, что сама наррация носит здесь специфический характер. Это, скорее, коммуникация, чем наррация, т.к. отсутствует рассказчик в своем каноническом виде, рассказчик в традиционном понимании – никто не ведет повествование о клиенте и о его поведении. Автор как творческая личность выступает собеседником рассказчика, которым он станет в процессе работы над текстом. Оба – автор и рассказчик, выполняют функцию персонажей новеллы, на чьих размышлениях, предположениях и оценках и построен текст. Они, таким образом, выступают в роли коммуникантов. Отсюда и речь, с которой автор обращается к рассказчику, есть не «рассказ о ...», а беседа, единства же, из которых построен текст, не являются строго нарративными, т.к. носят коммуникативный характер.

Представленная стратегия полностью меняет тип текста, в котором сочетаются высказывание и видение, и отсутствует наррация как традиционное средство создания художественного текста.

Использование в данной текстовой стратегии сочетания нарративных и комментирующих временных глагольных форм создает кинематографический эффект стоп-кадра.

Результаты осмысления новой нарративной техники во французской литературе позволяют расширить список текстовых категорий и признать существование такой текстовой категории, как камера, и таких текстовых единств, как визуальное и визуально-кинемато-графическое.

Библиографический список

1. Сапунов, Б.М. Религия и телевидение (Их взаимодействие в культуре) [Текст] / Б.М. Сапунов // Культурология. – М.: Мир книги, 1996. – С. 50-57.
2. Гашева, Н.Н. Кинематографичность прозы М. Осоргина [Текст] / Н.Н. Гашева // Вестник ВГУ, серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 37-41.
3. Родькин, П. Новое визуальное восприятие [Текст] / П. Родькин. – М.: Юность, 2003.
4. Семьян, Т.Ф. Визуальный образ прозаического текста как культурологическая проблема [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / Т.Ф. Семьян. – Челябинск, 2006.
5. Fontanille, J. Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur [Text] / J. Fontanille. – Paris: Hachette Supérieur, 1989.
6. Metz, Ch. La grande syntagmatique du film narratif in Communication, 8 L'analyse structurale du récit [Text] / Ch. Metz. – Paris, 1981.
7. Vanoye, F. Récit écrit récit filmique [Text] / F. Vanoye. – Paris: fac. Natan Université, 1989.
8. Reviron, F. Virginia Woolf et l'écriture cinématographique [Text] / F. Reviron // Etudes britanniques contemporaines 26. – 2004. – P.139-196.
9. Петренко, Т.Ф., Слепакова, М.Б. Парцелляция в новеллах А. Сомон как проявление кинематографичности текста [Текст] / Т.Ф. Петренко, М.Б. Слепакова // Исследования в области французского языка и французской культуры. Проблемы смыслопорождения, перевода, преподавания. – Материалы 2-ой международной научно-практической конференции. – Пятигорск, 2007. – С. 145-154.
10. Петренко, Т.Ф., Слепакова, М.Б. Способы визуализации в современной новелле [Текст] / Т.Ф. Петренко, М.Б. Слепакова // Университетские чтения-2008. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ.– Пятигорск, 2008. – Часть IV. – С. 156-161.
11. Корниенко, А.А. Новая концепция французского нарративного письма [Текст] / А.А. Корниенко // Исследования в области французского языка и французской культуры: Языковая картина мира и межкультурная коммуникация. Материалы III международной конференции 22-24 апреля 2009. – Пятигорск: ПГЛУ, 2009. – С. 158-166.
12. Genette, G. Nouveau discours du récit [Text] / G. Genette. – Paris: Seuil, 1983.
13. Корниенко, А.А. Нарративный текст без рассказчика [Текст] / А.А. Корниенко // Исследования в области французского языка и французской культуры. Текст: проблемы смыслопорождения, перевода,

- преподавания. Материалы 2-ой международной научно-практической конференции. – Пятигорск, 2007. – С. 136-145.
14. *Молчанова, Н.А.* Основные принципы построения кинотекста [Текст] / Молчанова Н.А. // Университетские чтения-2009. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск, 2009. – С. 37-45.
15. *Barthes, R.* Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques [Text] / R. Barthes. – P.: Seuil, 1972.
16. *Weinrich, H.* Le Temps [Text] / H. Weinrich. – Paris: Seuil, 1973.