

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

ФІЛОНЕНКО НАТАЛІЯ ГЕОРГІЇВНА

УДК 811.133.1'367

СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ
ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ:
КОГНІТИВНИЙ ТА ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Спеціальність 10.02.05 – романські мови

Дисертація на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Науковий консультант –
КАГАНОВСЬКА Олена Марківна
доктор філологічних наук,
професор

Київ 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ТА ПОЗНАЧОК.....	7
ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ НАПРЯМИ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ СТРУКТУРИ І СИСТЕМИ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ.....	22
1.1 Категорійно-системний і когнітивний напрями у дослідженні синтаксису текстів сучасної французької художньої прози.....	23
1.1.1 Синтаксичні теорії у французькому мовознавстві та їхня екстраполяція у площину художнього тексту	25
1.1.2 Когнітивний вектор французьких синтаксичних теорій та їхня апробація на матеріалі художніх текстів.....	40
1.1.3 Основні мовні й текстові категорії французького синтаксису.....	48
1.2 Дискурсивно-семіотичний напрям у дослідженні синтаксису текстів сучасної французької художньої прози.....	70
1.2.1 Дискурсивно-семантична і прагматична зумовленість синтаксичних категорій художнього тексту.....	74
1.2.2 Взаємодія плану змісту, плану вираження та інтерпретанти синтаксичних категорій у художньому тексті.....	78
1.2.3 Семіотична домінанта дихотомії інваріантність / варіантність синтаксичних категорій.....	81
1.3 Текстотвірні-синергетичний напрям у дослідженні синтаксису сучасного французького художнього прозового тексту.....	85
1.3.1 Дихотомія лінійність / нелінійність та ієрархічність у синтаксичній організації художніх текстів.....	86
1.3.2 Авторська синергетика у виборі синтаксичних одиниць для організації художнього тексту.....	100
1.3.3 Функціональний потенціал авторської синергетики.....	104

1.3.4 Синтаксичні девіації в організації текстів сучасної французької художньої прози.....	106
Висновки до розділу 1.....	111
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДЛЯ АНАЛІЗУ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ.....	114
2.1 Методологічні принципи вивчення синтаксичних категорій: від структуралізму до когнітивно-дискурсивної парадигми.....	115
2.2 Методологія лінгвосинергетичних досліджень художнього тексту: спроби розробки синтаксичних методик.....	120
2.3 Методики аналізу синтаксичних категорій текстів сучасної французької художньої прози.....	124
2.4 Комплексна методична процедура дослідження когнітивної структури і синергетичної системи текстів сучасної французької художньої прози.....	150
Висновки до розділу 2.....	159
РОЗДІЛ 3 КОГНІТИВНА СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ.....	162
3.1 Структурна організація синтаксичних концептів у текстах сучасної французької художньої прози.....	168
3.2 Синтаксична структурна організація метамовних концептів.....	175
3.2.1 Концепти ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ та НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ.....	178
3.2.2 Концепт СТАН.....	181
3.2.3 Концепти АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ	186
3.3 Синтаксична структурна організація колективних концептів конфігураційного формату та ідіоконцептів конфігураційного формату.....	194
3.3.1 Концепт ІНВЕРСІЯ.....	197

3.3.2 Концепт ПАРЦЕЛЯЦІЯ.....	222
3.4 Синтаксична структурна організація композиційно-синтаксичних ідіоконцептів.....	228
3.4.1 Текстоїдні речення.....	229
3.4.2 Концепт ПУНКТУАЦІЯ.....	238
3.5 Синтаксична структурна організація метатекстового концепту ПОВТОР.....	246
Висновки до розділу 3.....	257
РОЗДІЛ 4 ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНА СИСТЕМНА ОРГАНІЗАЦІЯ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ.....	260
4.1 Лінгвосинергетична функція золотого перетину у синтаксичній організації текстів сучасної французької художньої прози.....	261
4.2 Циклічні атрактори предикативних конструкцій як складники синтаксичної матриці текстів сучасної французької художньої прози.....	275
4.3 Конструкції підмета та їх роль у синтаксичній організації текстів сучасної французької художньої прози.....	284
4.3.1 Підмет-іменник	285
4.3.2 Підмет-займенник	289
4.3.3 Підмет-власне ім'я.....	293
4.4 Конструкції присудка у текстах сучасної французької художньої прози.....	298
4.4.1 Прості непоширені конструкції з нульовою зв'язкою.....	299
4.4.2 Конструкція присудок + дієслово в інфінітиві.....	304
4.4.3 Конструкція присудок + додаток різних видів.....	308
4.4.4 Конструкція присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами.....	312
4.4.5 Конструкція присудок + прислівник.....	316
4.4.6 Конструкція присудок + атрибут.....	319

4.4.7 Конструкція присудок + інфінітивна підрядна пропозиція.....	323
4.4.8 Конструкція присудок + кодієслівна безособова форма.....	327
4.4.9 Компаративна конструкція.....	331
4.4.10 Безособові конструкції.....	336
4.4.11 Еліптичні, парцельовані та неповні конструкції.....	340
4.4.12 Презентативно-буттєві конструкції.....	345
4.4.13 Конструкції у заперечній формі.....	349
4.4.14 Домінанта симетрії у текстах сучасної французької художньої прози.....	351
4.4.15 Динаміка синтаксичних конструкцій у структурних підрозділах текстів.....	356
4.4.16 Динаміка обсягів синтаксичних конструкцій за кількістю конструкцій підмет + присудок.....	360
Висновки до розділу 4.....	365
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	368
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	374
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	425
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	427
ДОДАТКИ.....	428
Додаток А.....	428
Додаток Б.....	433
Додаток В.....	438
Додаток Г.....	443
Додаток Д.....	448
Додаток Е.....	453
Додаток Ж.....	458
Додаток З.....	463
Додаток И.....	468
Додаток К.....	473

Додаток Л.....	478
Додаток М.....	483
Додаток Н.....	488
Додаток П.....	493
Додаток Р.....	498
Додаток С.....	503

Перелік умовних скорочень та позначок

S – підмет

P – присудок

N – іменник

V – дієслово

Adv – прислівник

Pron – займенник

Inf – інфінітив

v. aux. – допоміжне дієслово

CO – додаток

COD – прями́й додаток

COI – непря́мий додаток

COS – вторинний додаток

COA – агентивний додаток

COcirc – обставина, виражена іменниковою групою

Attr – атрибут

G – група, словосполучення

Nég – заперечення

pron. inf. – інфінітив зворотного дієслова

prer. – прийменник

φ – золотий перетин

Є – приналежність до множини

{ } – множина

Sit(y) – ситуація

Loc – місцезнаходження, локатив

(int) – внутрішнє

(ext) – зовнішнє

ВСТУП

Дисертацію присвячено вивченню синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту, його структурно-системному конструюванню у когнітивному та лінгвосинергетичному аспектах.

Структуралізм як науковий напрям витлумачує мову як системно-структурне утворення, що має рівнево-ієрархічну організацію. Найвищим рівнем визнано синтаксичний (М.П. Кочерган [142]), що у французькій лінгвістиці розвивався за чотирма магістральними етапами: *класичним* (Ф. де Соссюр [236; 237; 238], Ш. Баллі [355], А. Сеше [512], А. Мейє [477]), *посткласичним* (Е. Бенвеніст [359; 360], А. Мартіне [473; 474; 475], Л. Теньєр [516], А.Ж. Греймас [425]), *сучасним* (Ж.-К. Анкомбр [347], Г. Гійом [432], А. Дюкро [402], Б. Комбет [385], Ц. Тодоров [518]) та *неосучасним* (Ж.-М. Адам [342], Ж.-П. Декле [395], Ф. Растьє [503], Ж. Фонтаній [408; 409], К. Фукс [414; 415; 416], К. Шароль [380; 381; 382]). На двох перших етапах синтаксичну будову французької мови розглядали здебільшого на такому фактичному матеріалі, як речення, тимчасом два останні змістили вектор уваги синтаксистів убік тексту.

Загалом романські синтаксичні студії ХХ–поч. ХХІ ст. спираються на припущення Г. Гійома та А. Мейє про полісистемність мови, яка є "системою систем", або складною гіперсистемою, що складається з менших систем. При цьому у системі мови синтаксис вважають статичною підсистемою (К. Бор [363; 364]), тоді як у мовленні, зокрема і в художньому, для нього характерною є динамічність (Є.А. Іванчікова [112]). І хоча французька синтаксична традиція формувалася на засадах праць представників згаданих вище шкіл класичного і посткласичного структуралізму, які аналізували речення як основну синтаксичну одиницю, сьогоднішня увага дослідників звернута до синтаксичної системи художнього тексту як гетерогенного явища, що має когнітивно-семіотичну природу (Ф. Растьє [503]).

Сучасні когнітивно-семіотичні дослідження синтаксису у своїй основі спираються на традиції античних мислителів та доби Середньовіччя, граматику Пор-Рояля тощо, які ще задовго до Ф. де Соссюра робили спроби розкрити роль мови в організації структур людської свідомості [213, с. 21]. Продовжуючи розробку теорії когнітивної граматики Р. Ленекера, Дж. Лакоффа, Л. Талмі та ін., а також залучаючи топологічні морфодинамічні синтаксичні моделі-стемми Л. Теньєра, французький когнітивіст Ж. Петіто переконаний у тому, що "синтаксис є первинним лінгвокогнітивним матеріалом, а синтаксичні структури "апріорі" мають концептуальний зміст" [495, с. 108]. Водночас, підтримуючи постулати структурної семантики А. Греймаса, Ж. Фонтаній, поглиблює теорію іконічності (фігуративності) синтаксису положеннями про те, що "неусвідомлюваний нейрокогнітивний механізм синестезії відбивається на іконічності фразового синтаксису, який є рефлєкторною когнітивно-сенсорною проекцією певної ситуації, що виявляється у процесі когнітивної операції фігуративного переносу" [408, с. 10].

Обидва вектори *когнітивний* і *семіотичний* є домінантними для синтаксичного студіювання художнього тексту поч. ХХІ століття, де останній витлумачують як дихотомічну єдність і піддають ревізії колишні твердження про лінійну структурність тексту (Н.Д. Зарубіна [104], Л.Г Фрідман [299] та ін.). А тому визнання тексту як мовленнєвої, так і мовної одиниці (А.І. Новиков [191]) базується на співвідношенні між індивідуальним і системно-мовним компонентами у текстотворенні і становить одну з його дискусійних проблем.

У руслі цієї дискусії перебуває концепція самоорганізації тексту за рахунок внутрішньої динаміки його системи (А.А. Зернецька [106]), інакше кажучи, ідея про те, що текст сам себе створює, тобто про його самопрограмування, про його синергетичну природу (І.О. Герман [70], Т.І. Домброван [89], О.Ю. Корбут [138], І.Ю. Моїсеєва [178], Г.Г. Москальчук [180], В.А. Пищальникова [207], Л.С. Піхтовнікова [206] та ін.).

Критика лінгвосинергетичного підходу заснована на постулаті про складність доведення самоорганізації мови, проте численні пошуки вирішення

цієї проблеми свідчать про правомірність цього наукового погляду (В.І. Аршинов [16], В.Г. Буданов [47], Л.П. Киященко [128], О.Н. Князева [130], Г.О. Котельников [141], Р.Г. Піотровський [205], Є.В. Пономаренко [210]). Передовсім теза одного з фундаторів загальної теорії систем Л. Берталанфі [32] свідчить на користь самоорганізаційних властивостей мови і тексту, адже відкритість їхніх систем забезпечена зв'язками і взаємообміном із середовищем (П.К. Анохін [9]), тобто з ментальними просторами читача й автора тексту як користувачів мови в межах їхньої розумової діяльності.

Така постановка проблеми засвідчує перспективність дослідження художнього тексту з позицій когнітивної семіотики і лінгвосинергетики.

Актуальність теми дисертації визначається її спрямованістю на аналіз художнього тексту в руслі когнітивно-дискурсивної та лінгвосинергетичної парадигм при домінуванні поліпарадигмальності як методологічного підґрунтя. Когнітивно-семіотичний напрям сучасних досліджень, складником якого є когнітивна граматики і, насамперед, когнітивний синтаксис, зорієнтований сьогодні на вивчення організації структур свідомості людини – носія конкретної мови, у даному разі французької, однією з яких є синтаксичний концепт, та їхнє відображення у художніх текстах. Поєднання когнітивно-семіотичного і лінгвосинергетичного підходів до аналізу синтаксичної структури і системи сучасного французького художнього тексту сприятиме формулюванню нових законів його самоорганізації та виявленню динамічності й полікодовості.

Гіпотеза дослідження полягає у тому, що тексти сучасної французької художньої прози, з одного боку, є результатами реалізації інтенції їхніх авторів, а з іншого, синтаксис сучасного французького художнього прозового тексту є складною саморегульованою системою, організованою на основі фундаментальних синергетичних принципів текстотворення. Підґрунтям для функціонування синтаксичної системи художнього прозового тексту є синтаксичні концепти, які формуються у ментальному просторі (за Ж. Фоконьє [404]) під впливом тілесного досвіду і буття людини.

Синтаксична система відіграє першорядну роль у полісеміозисі та поліінтерпретації художнього тексту, який має біоморфні характеристики завдяки підтвердженню правила золотого перетину на рівні речення та ознаки квазіфрактальності через наявність у текстах сучасної французької художньої прози текстоїдних речень.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дослідження проводилося у напрямі, що визначається комплексною науковою темою "Системність одиниць романських мов; когнітивний та комунікативно-функціональний аспекти", над якою працює кафедра іспанської та французької філології Київського національного лінгвістичного університету (тему затверджено вченою радою КНЛУ, протокол №9 від 17 березня 2011 року). Проблематика роботи належить до питань, що вивчаються в рамках держбюджетної наукової теми "Мови світу: генезис, таксономія, функціонування у синхронії і діяхронії" (державна реєстрація № 0115U0022513, наказ Міністерства освіти і науки України № 1243 МОН України від 31.10.2014 р.) за напрямом Романські мови (10.02.05).

Метою роботи є розкриття синтаксичної структурно-системної організації сучасного французького прозового художнього тексту в когнітивному та лінгвосинергетичному аспектах.

Поставлена мета передбачає необхідність розв'язання таких **завдань**:

- визначити домінантні теоретичні напрями вивчення синтаксичної структури і системи сучасного французького художнього прозового тексту з позицій когнітивістики і лінгвосинергетики;
- уточнити зміст поняття "синтаксичний концепт" з огляду на когнітивний аспект текстотворення;
- розробити нову методологічну базу для аналізу когнітивної синтаксичної структури і лінгвосинергетичної системи сучасного французького художнього прозового тексту;
- змодельовати концептуальну структуру синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту;

- систематизувати якісно-кількісні показники синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту;
- виявити позиційну динаміку синтаксичних одиниць у сучасному французькому художньому прозовому тексті;
- установити закономірності синтаксичної системної самоорганізації сучасного французького художнього прозового тексту з урахуванням структурних та динамічних його характеристик.

Об'єктом дослідження є синтаксичні конструкції підмета та присудка відібрані у результаті суцільної вибірки з сучасних французьких художніх прозових творів.

Предметом дослідження є когнітивна синтаксична структура та лінгвосинергетична система синтаксичних конструкцій у прозових художніх текстах сучасних французьких письменників.

Матеріалом дослідження є тексти прозових творів сучасних французьких письменників, що були удостоєні у XXI столітті найпрестижнішої французької літературної премії Гонкур за кращий роман французькою мовою: Л. Года "Le Soleil des Scorta", А. Женні "L'art français de la guerre", Ж. Леруа "Alabama song", Ж. Літтеля "Les Bienveillantes", М. Ндіай "Trois femmes puissantes", А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience", Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil", М. Уельбека "La Carte et le Territoire", Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome". Вибір матеріалу здійсненої розвідки зумовлений переконанням про еталонність текстів гонкурівських лауреатів як у плані прояву тенденцій сучасної французької мови, так і у ракурсі романного жанру французького художнього прозового тексту.

Методи дослідження. Комплексна методика дослідження ґрунтується на принципах когнітивізму, редукціонізму, функціоналізму та принципі лінгвосинергетичної системності, що забезпечили розкриття структурно-системної синтаксичної організації сучасного французького прозового художнього тексту.

Обраний комплексний підхід зумовив вибір релевантних методів і прийомів аналізу мовного матеріалу: *дескриптивно-аналітичний метод* застосовано для систематизації основних синтаксичних присудкових конструкцій у текстах французької художньої прози; *функціонально прагматичний метод* та *елементи дискурс-аналізу* – для дискурсивно-семіотичної та прагматичної характеристик синтаксичних конструкцій з огляду на їх текстотвірну функцію та роль у конструюванні тексту на мікро- й макрорівнях; *експлікативний метод* (*explication du texte*), за Л.В. Щербою [325, с. 97], – для виявлення взаємодії синтаксичних одиниць (парцелятів і синтаксичних повторів) з емоційним та художньо-образним наповненням тексту; *інформаційно-смісловий метод*, за М.М. Кожиною [51, с. 46; 537, с. 229], – для розкриття впливу розвитку сюжету на критичні та стабільні стани підсистем синтаксичних конструкцій у лінгвосинергетичному аспекті; *структурний метод*, зокрема його методики – *дистрибутивний аналіз* та *за безпосередніми складниками*, за Ю.Д. Апресяном [10, с. 37], – для ідентифікації сполучуваності й контекстного оточення синтаксичних одиниць у художньому тексті; *компонентний аналіз* – для установлення семантичної структури складників синтаксичних конструкцій як репрезентантів синтаксичного концепту; *трансформаційний аналіз* – для виявлення ядерних типів синтаксичних конструкцій, їхніх концептуальних складників та концептуальної уніфікації, за Р. Ленекером [452] та Л.О. Фурс [300]; *семантико-когнітивний метод* – для реконструкції концептуальних елементів і когнітивних домінант, за Дж. Лакоффом [154], синтаксичних концептів. Методами і прийомами *лінгвосинергетичного підходу* є: *квантитативний метод* – для вимірювання комбінаторики синтаксичних одиниць: співвідношення прагматичної, семантичної та конотативної інформації, за Р.Г. Піотровським [205, с. 105-116], та подальше *моделювання* синтаксичних концептів з метою демонстрації їхньої динаміки, представлення атракторів та нерівноважних станів підсистем конструкцій та пошуку текстотвірних домінант; методика *матричного*

моделювання – для унаочнення синтаксичної системи та структури текстів сучасної французької художньої прози; метод *позиційного аналізу*, за І.Ю. Моїсеєвою [178], – для візуалізації лінійно-динамічної організації підсистем синтаксичних конструкцій; метод *золотого перетину* – для визначення гармонійних центрів тексту, за Г.Г. Москальчук [180], та їхнього впливу у зоні золотого перетину на текстотвірну доміную симетрії синтаксичної системи тексту.

Наукова новизна одержаних результатів роботи полягає в тому, що в ній уперше *здійснено* полідисциплінарний аналіз когнітивно-семіотичної і лінгвосинергетичної природи синтаксичних одиниць у плані їхньої організації французьких художніх прозових текстів; *уточнено* поняття синтаксичного концепту як багаторівневого комбінованого ментального конструкту мовного і немовного знання, що категоризується, семіотизується та колективно виражається у синтаксичних мовних одиницях у результаті когнітивної мовленнєво-розумової діяльності людини на основі її тілесного (перцептивного) досвіду; *переосмислено* принципи синтаксичного дослідження художнього тексту у лінгвосинергетичному аспекті, що дало змогу по-новому інтерпретувати синтаксис тексту як складну самоорганізовану систему відкритого типу і виявити основні доміную текстотворення; *розроблено* процедуру аналізу таких синтаксичних концептів французької мови у художньому прозовому тексті, як ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, СТАН, БЕЗОСОБОВІСТЬ, НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ, ВЛАСТИВІСТЬ на основі універсальної біцентричної конструкції французької мови: підмет + присудок; *запропоновано* нову методичку матричного моделювання синтаксичних концептів та моделювання матриці синтаксичної системи художнього прозового тексту, яка сприяла презентації суспільного та індивідуального в її синтаксичній організації. Уперше *виявлено* статику та динаміку вживання синтаксичних одиниць у сучасному французькому художньому тексті та *представлено* синтаксичну організацію текстів сучасної французької художньої прози тексту і *розкрито* закономірності їхньої будови

у лінгвосинергетичному ракурсі; *ідентифіковано* асистемні синтаксичні одиниці, які є надкороткими парцелятами та неповними реченнями, а також наддовгими текстоїдними реченнями, реалізованими у тексті завдяки пунктуації; *набули подальшого розвитку* теоретичні положення синтаксису сучасної французької мови, зокрема у плані когнітивно-семіотичних закономірностей самоорганізації та функціонування синтаксичної системи французької мови у художньому мовленні.

На захист винесено такі положення:

1. Синтаксис сучасного французького художнього тексту організований на таких його основних загальних властивостях, як бінарність, ієрархічність та емерджентність і є одночасно структурою і системою. Структурність характеризується ієрархічністю мікро- і макрорівнів, тимчасом системність – бінарністю, проявом якої є дихотомії симетрії/асиметрії, лінійності/нелінійності, закритості/відкритості, статички/динаміки. Для системно-структурної синтаксичної організації тексту в цілому притаманна емерджентність та неадитивність.

2. На мікросинтаксичному рівні сучасного французького художнього прозового тексту вербалізуються синтаксичні концепти актуалізаційно-конфігураційного формату – метамовні концепти, колективні концепти й ідіоконцепти конфігураційного формату. Ці концепти представлені синтаксичними зв'язками конструкцій у реченні і слугують для відображення мовної і немовної дійсності та її категоризації. Метамовні концепти є структурним субстратом для формування конвенційних композиційно-синтаксичних текстостилевих ідіоконцептів.

3. На макросинтаксичному рівні сучасного французького художнього прозового тексту вербалізуються композиційно-синтаксичні текстові концепти, які віддзеркалюють ментальні операції автора художнього тексту при доборі засобів структурування текстового простору. Колективні та індивідуальні концепти вербалізуються через конфігураційні когнітивні маркери, у яких

відбиваються когезія, парадигматика, міжрівневі зв'язки, вертикальний план розгортання тексту.

4. Когнітивна операція предикації формує речення французької мови на основі універсального мовного біцентричного синтаксичного комплексу підмет + присудок, який виникає як мовне віддзеркалення фізичної дихотомії матерія/рух. Вербоцентричність французької пропозиційної предикації є основою для вербалізації базових метамовних концептів АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ, СТАН, ВЛАСТИВІСТЬ, НАЯВНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, серед яких найфундаментальнішим концептом, що визначається на основі постулату про іконічність та фігуративність синтаксису, є концепт НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ.

5. Основними домінантами синтаксичної організації текстів сучасної французької художньої прози є повтор, золотий перетин та симетрія, які є універсальними когнітивними кодами як автора, так і читача. Водночас симетрія, повтор та золотий перетин є також композиційними нормами макро- і мікросинтаксичного рівнів тексту, що підтримують його цілісність та зв'язність, за допомогою яких моделюється текстова структурно-синтаксична матриця.

6. Повтор форми і змісту синтаксичних одиниць різних рівнів у тексті є головним найочевиднішим принципом структурної організації, який демонструє динаміку синтаксичної системи тексту. Системний принцип повтору як критерій текстуальності є засобом структурування тексту, що проявляється контактено або дистанційно, абсолютно або частково у словосполученні, реченні, надфразній єдності, смислового уривку, абзаци, структурному розділі, тексті. Сутність повтору розкривається у стилістичних фігурах і авторських прийомах, таких, як анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, паралелізм, градація.

7. Період у сучасному французькому художньому тексті еволюціонував у текстоїдне речення завдяки ідеології постмодерну і набув ознак тексту із власною внутрішньою особливою пунктуацією. Текстоїдне речення має

внутрішні інтертекстуальні зв'язки, містить діалоги персонажів, зчеплення їхніх реплік в одному текстоїдному реченні разом із мовленням оповідача і є не лише образотворчим прийомом, що забезпечує поліфонію і зміну планів, а й формує монолітну смислову єдність. Цей тип речень створює передумови для мовної гри, що є характерним для сучасного французького художнього тексту і літературного поля взагалі, яке і зараз перебуває під впливом епохи постмодерну. Концепція текстоїдного речення дозволяє через принцип рекурсії утворювати максимально довгі речення, навіть до меж тексту.

8. Золотий перетин – поліфункціональна системна домінанта структурування і цілісності художнього прозового тексту, його структурно-смисловий, композиційний і сюжетотвірний гармонійний центр, що реалізується на різних синтаксично-текстових рівнях: від речення до цілого тексту. На ділянках тексту із двома гармонійними центрами золотого перетину – першим і другим – найчастіше виявляється дисбаланс синтаксичної системи тексту – максимальне або мінімальне вживання конструкцій певних типів, що суттєво позначається на їхній динаміці. У разі складного структурування тексту золотий перетин перебирає на себе роль структурної осі симетрії. Когнітивне значення золотого перетину полягає у його смислотвірній та сюжетотвірній функціях.

9. Синтаксична система сучасного французького художнього прозового тексту характеризується двома типами симетрії – осьовою та центральною. Осьова симетрія полягає в дзеркально-ідентичній динаміці одного типу конструкцій. Центральна симетрія виявляється в дзеркально-ідентичній динаміці кількох типів конструкцій стосовно один одного, причому окремі типи можуть бути асиметричними щодо самих себе. Симетрія виявляється відносно серединних розділів текстів; зрідка центр, або вісь, зазнають зсуву в бік золотого перетину. Антисиметричність кількох підсистем синтаксичних конструкцій є ознакою їхньої взаєморівноваги і проявом центральної симетрії.

10. Динаміка синтаксичної системи сучасного французького художнього тексту демонструє рівноважні та нерівноважні, зокрема критичні, стани

підсистем типів синтаксичних конструкцій. Перебування синтаксичних конструкцій одного типу у рівноважному стані і їхня впорядкованість на одних відрізках тексту балансує поруч із критичними станами цих конструкцій на інших відрізках. Рівновага підсистеми одного типу конструкцій зберігається за рахунок нерівноважних станів інших типів конструкцій в одній й тій же ділянці тексту.

Одержані результати підтвердили гіпотезу про самоорганізацію синтаксису французького художнього прозового тексту на основі когнітивного субстрату синтаксичних концептів, про першорядну роль синтаксису у полісеміозисі та поліінтерпретації, про віддзеркалення у синтаксичних структурах тілесного досвіду і буття людини, про фрактальність сучасного тексту через наявність у ньому текстоїдних речень, про пропорційне співвідношення колективного та індивідуального у текстотворенні, адже колективне відображено у результатах дослідження чотирьох підсистем найуживаніших і найменш використовуваних присудкових конструкцій та системі підмета, а індивідуальне – у відмінностях показників восьми присудкових конструкцій аналізованих текстів.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання у курсах теоретичної та практичної граматики французької мови (розділи "Синтаксис", "Текст", "Речення", "Частини мови", "Іменник", "Дієслово", "Прислівник", "Займенник", "Прикметник", "Категорія стану", "Герундій"), стилістики та інтерпретації тексту (розділи "Стиль тексту", "Синтаксис художнього тексту", "Емотивний синтаксис"), зарубіжної літератури ("Французька література ХХІ століття"). Дослідження, висновки і основні положення є вагомим внеском у сучасне романське мовознавство: у теорію тексту і теоретичну та практичну граматику, зокрема у синтаксис; вони мають широкий потенціал застосування у подальших розвідках синтаксичних систем романських мов, у дослідницькій практиці для аналізу синтаксичної впорядкованості й організації текстів та оцінки структури текстів різних жанрів; створюють підґрунтя для отримання нових даних

про синтаксичну організацію тексту, про когнітивні характеристики синтаксичних одиниць у французьких художніх прозових творах, а також про роль колективного та індивідуального компонентів у когнітивному процесі конструювання художнього тексту. Запропонована методика може бути екстрапольована на синтаксичні дослідження текстів як різних жанрів, так й інших мов.

Апробація результатів дослідження здійснена на *тринадцяти* міжнародних конференціях: "Іноземна філологія у XXI столітті" (Запоріжжя, 2012), "Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація" (Харків, 2013), "Міжкультурна комунікація Мова–Культура–Особистість" (Острог, 2013, 2015), "Пріоритети германського та романського мовознавства" (Луцьк 2012, 2013), "Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації" (Острог, 2015), "Україна і світ: діалог мов і культур" (Київ, 2012, 2013, 2014, 2015), "Philology and Linguistics in the Digital Age (APSE – 2016)" (Угорщина, Будапешт, 2016); "Мови і світ: дослідження та викладання" (Кіровоград, 2016); та на *двох* всеукраїнських конференціях: "Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства" (Дніпропетровськ, 2013; Одеса 2015).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у *тридцять одній* публікації, серед яких *одна* монографія: "Синтаксична організація сучасного французького художнього прозового тексту", *вісімнадцять* статей, надрукованих у фахових наукових виданнях України, *чотири* статті у зарубіжних періодичних наукових виданнях, *дві* статті в міжнародних виданнях, а також *шість* тез доповідей на міжнародних та всеукраїнських лінгвістичних конференціях.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаних наукових джерел (528 позицій, з яких – 194 іноземними мовами), довідкової літератури (16 позицій), ілюстративного матеріалу (9 позицій) та 16

додатків. Загальний обсяг роботи – 504 сторінки, обсяг основного тексту дисертації становить 373 сторінки.

Перший розділ "Теоретичні напрями вивчення синтаксичної структури і системи текстів сучасної французької художньої прози" присвячений критичному аналізу синтаксичних теорій французької мови, вивченню проблематики сучасних синтаксичних досліджень художнього прозового тексту, когнітивному та системному аспектах французького синтаксису. У розділі систематизовано основні мовні й текстові категорії французького синтаксису, підсумовано результати дискурсивних студій тексту в аспекті взаємозв'язку форми та змісту, виокремлено основні властивості семіотичної системи синтаксису сучасного французького художнього прозового тексту, а також доведено необхідність поєднання системно-структурної та когнітивно-дискурсивної парадигм у синтаксичних розвідках художнього тексту.

У другому розділі **"Методологічна база для аналізу синтаксичної організації текстів сучасної французької художньої прози"** викладено методологію вивчення синтаксичних категорій сучасного французького художнього тексту, окреслено методи, використані у здійсненій розвідці та висвітлено поняття та категорії синтаксичного дослідження художнього тексту у когнітивному та лінгвосинергетичному аспектах.

У третьому розділі **"Когнітивна синтаксична організація текстів сучасної французької художньої прози"** представлено концептуальний аналіз синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту, концептуальну основу порядку одиниць у тексті, досліджено ідіоконцептуальне використання та когнітивну роль знаків пунктуації, а також основні синтаксичні концепти сучасного французького художнього прозового тексту, запропоновано та обґрунтовано два нових терміна та нове розуміння структури синтаксичних концептів, уточнено термін "синтаксичний концепт", розглянуто вербалізацію основних синтаксичних концептів і доведено їхню магістральну текстотвірну роль у творах сучасних французьких авторів.

У четвертому розділі **"Лінгвосинергетична системна організація синтаксичних конструкцій текстів сучасної французької художньої прози"** окреслено основні синтаксичні структури речення, які використовуються сучасними авторами французьких художніх прозових творів, досліджено синергетичні властивості та концептуальні характеристики присудкових конструкцій, висвітлено когнітивну та синергетичну роль золотого перетину та атракторів у структурі художнього тексту, виведено модель універсальної синтаксичної матриці, представлено нову концепцію та сформульовано основні принципи організації сучасного французького художнього прозового тексту.

У **загальних висновках** підсумовано результати проведеного дисертаційного дослідження та окреслено шляхи подальших наукових розробок у галузі вивчення синтаксичних концептів, а також особливостей синергетичної динаміки синтаксичної організації їхнього розгортання у художньому прозовому тексті.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ НАПРЯМИ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ СТРУКТУРИ І СИСТЕМИ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Розвиток мовознавчої теорії і практика філологічних студій перебувають нині у стадії постійного оновлення і розгалуження завдяки пошуку нових шляхів вирішення проблем, виходу на трансдисциплінарні та міжгалузеві рівні досліджень і відкритості гуманітарних знань для досягнень і результатів інших наук. Проте, незважаючи на новітні тенденції, звернення до мови як до основного об'єкта із визнанням її системного статусу і фундаментальних рівнів, одним з яких є синтаксис, залишається актуальним.

Завдяки ключовим тезам Ф. де Соссюра про діалектичний "опозитивний дуалізм" мови [30, с. 55; 238, с. 89–90] і про її системність [238, с. 19, 21, 22; 30, с. 57; 345, с. 20, 31, 75, 98, 109, 111, 157] сучасне мовознавство набуває статусу онтологічної науки, а вивчення цієї системи крізь призму людської свідомості, а саме у мовленнєвому аспекті, виводить лінгвістичні студії на гносеологічний рівень.

Відповідно до соссюрівського постулату про діалектичний опозитивний мовний дуалізм, мова набуває ознак як системи, так і антисистеми, яка, хоча й виникає на соціальному підґрунті, проте саморегулюється і є самодостатнім явищем, що постійно змінюється і розвивається [165, с. 117]. Лінгвістичний аналіз у системно-структурному аспекті залишається нині актуальним, оскільки "вивчення особливостей системно-структурної організації мовного змісту – один з аспектів пізнання «мовної картини світу»" [40, с. 11]. (Тут і далі переклад наш. – Н. Ф.). Крім того факту, що мовна система – об'єктивно існуюче явище, яке має реалізацію у розумово-мовленнєвій діяльності, гносеологічна системність мови є інструментом, методологічною основою її вивчення.

У романістиці ХХ–ХХІ ст. наслідують тезу Г. Гійома та А. Мейє [477, с. 152] про полісистемність мови: мова є "системою систем" [432, с. 4],

об'єднуючою складною гіперсистемою, яка сполучає інші, менш загальні системи [72, с. 12, 53; 333, с. 399; 538], такі, наприклад, як синтаксис, що є найвищим шаблоном граматичної системи [142; 171, с. 414, 416; 401, с. 14].

Незважаючи на поширену критику системного підходу, у системно-структурній парадигмі дослідження напрацьовані необхідна термінологічна база й теоретико-методологічне обґрунтування. Сьогодні дослідження синтаксису французької мови позначені зверненням до художнього прозового тексту як до джерела збагачення національної мови.

1.1 Категорійно-системний і когнітивний напрями у дослідженні синтаксису текстів сучасної французької художньої прози

Універсальність поняття системи як інструменту пізнання у філологічній розвідці дозволяє використовувати його стосовно будь-яких мовних явищ, зокрема й синтаксису сучасної французької мови, який є частиною граматичної системи [529, с. 412] всередині надсистеми французької мови, що містить інші системи мови, таких, наприклад, як система артикля, і пов'язана з іншими системами французької мови.

Те, що синтаксис є системою у системі мови, підтверджує така думка Г. Гійома: без системної організації мови значення мовних форм втратило б функціональні властивості, оскільки воно встановлюється самою системою мови [72, с. 83]. Системоцентристський погляд на синтаксис дозволяє виокремити значущі елементи й упорядкувати термінологічний апарат синтаксичного дослідження мови або мовлення.

Відкриття системності мови не означає того, що "мовна система може бути описана і пояснена в межах самої себе, без апеляції до інших феноменів (таких як психіка, мислення, мозок, анатомія і фізіологія людини, суспільство, культура і т.д.)" [125, с. 24]. У системі мови синтаксис вважається К. Бором статичною підсистемою [див., напр., 363], тоді як для синтаксису мовлення художнього тексту характерна динамічність. Тому, синтаксис мовлення, яким

є синтаксис художнього прозового тексту, не може не звертатися до зовнішніх чинників, до середовища (психіка, когнітивні властивості людини, суспільство, культура), специфіка якого впливає на функції системи.

У зв'язку з динамічною природою змін у мовній системі, центральна сосюрівська теза про системність мови зазнає перегляду, адже "дух раціоналізму [...] буквально пронизує все наше наукове світосприйняття" [222, с. 141]. З критикою уяви про системність мови як раціонально організованого устрою виступає Б.М. Гаспаров, який констатує, що реалізація системної картини мови у щоденній мовленнєвій діяльності не виявляє ознак стабільності [68, с. 10]. Проте, з одного боку, мова як система може змінюватись, з іншого – залишатись стабільною [456, с. 9]. Однак таке протиріччя пояснюється тим, що статичні мовні феномени не завжди корелюють з динамічними проявами мовних явищ, оскільки мова – це система, для якої характерні ентропія, відкритість, перехідні стани й функціонування у конкретному середовищі.

Дослідження відношень між простими чи складними одиницями та аналіз синтагматичних зв'язків у художньому тексті не пояснюють невідповідність змісту тексту сумі змістів окремих одиниць і заперечують "системну семантику" [71, с. 13]. Ю. Крістева вказує на помилковість захоплення тільки систематизаційними тенденціями у лінгвістиці [449, с. 112–113]. Дійсно, сучасне нецілісне сприйняття мови покладає інтуїтивний принцип в основу системного визначення її компонентів і унеможливорює доказову достовірність результатів [27, с. 112]. Проте, нам важко погодитись із спростовуванням сосюрівського постулату про системно-структурну організацію мови і її розумінням як "хаотичного конгломерату «комунікативних фрагментів»" [92, с. 3]. Крім того, визнання мови системою не може забезпечити сталість і єдину постійну незмінювану даність отриманих у дослідженні результатів: навпаки, такі категорії системного синергетичного підходу, як відкритість, ентропія, процес, хаос визначають нестабільність як норму для стану мовної системи. Деякі факти мовної

системи можуть трансформуватися без масштабних перетворень загальної системи мови, інакше кажучи, система здатна зберігати рівновагу навіть за умови змін певних мовних форм [72, с. 63–64].

З огляду на системність мови як процедуру наукового пізнання Дж. Лайонз констатує: "Мовні системи – це теоретичні конструкти, придумані лінгвістами для того, щоб описувати закономірності у мовній поведінці членів певної мовної спільноти" [153, с. 60]. Отже, лінгвістичне дослідження не може обійтись без опори на певні системні одиниці. Аналітичний характер дослідницької діяльності людини зумовлює об'єктивний системний погляд на мову у сучасному мовознавстві [458, с. 26]. Ми погоджуємося з ідеєю К.Я. Сигала, який відзначає, що у сучасних синтаксичних розвідках двома найбільш результативними стратегіями є системоцентристський і текстоцентристський підходи, адже "системність будь-якого синтаксичного явища зароджується у тексті" [225, с. 103–104]. Таким чином, незважаючи на абсолютну панівну позицію антропоцентричного підходу у сучасних синтаксичних текстових дослідженнях романського ареалу, системно-структурна парадигма залишається гносеологічно універсальною.

1.1.1 Синтаксичні теорії у французькому мовознавстві та їхня екстраполяція у площину художнього тексту. Шлях пізнання й історія науки має першочергове значення у розумінні природи явищ, які вивчають. Раніше, до появи граматики Пор-Рояля у 1664 р., у синтаксисі французької мови як частині граматики дослідники не вбачали окрему галузь граматичного знання про закони мови. Перші граматики французької мови беруть початок від XVI століття, кінця Середніх віків, з Ж. Пальсграва [492] та К. Ф. де Вожла [59], роль якого у встановленні стандартів французької мови є значущою [543, art. Vaugelas]. До К. Ф. де Вожла вони описували вимову французької мови й формулювали деякі правила практичної граматики для іноземців. Відзначимо імена О. Коши, Ж. Дюбуа (Сильвіус), Л. Мегре, П. Рамуса [221, с. 21], Р. та А. Етьєн [439, с. 3–24]. Автори цих видань базувалися

на створених на той час латинських та грецьких граматиках. Не можна обійти увагою граматики працівників Французької академії [539], а також: П. Шифле, Р. Демаре, П. Бюф'є, Ж. Дювів'є, О. Лемера [494]. Синтаксисом зокрема займався Ш. Мопя (La Syntaxe française – 1607), праця якого написана винятково французькою мовою [439, с. 42; 476]. Проте всі ці граматики мали описовий характер й вибірково стосувалися правил практичної граматики французької мови. Е. Літре – одна з найвидатніших постатей з цієї великої когорти, описував закони внутрішньої структури мови залежно від розумової діяльності, діючи у межах загальної граматики, перебуваючи на філософських позиціях. Проте, виокремлення синтаксису у конкретну галузь граматичної науки у часи друку граматики Пор-Рояля не відбулося.

Грамматика Пор-Рояля набагато випередила свій час і заклала підвалини логічного підходу до досліджень синтаксису. Незважаючи на те, що у 1660 роках ідеї Граматики Пор-Рояля віднаходили своє відображення у працях інших учених, таких, як, наприклад, К. Ірсон [439, с. 44], вона є унікальним твором і на багато років наперед визначила фундаментальні напрями, за якими розвивалися подальші дослідження французького синтаксису, зокрема була зроблена спроба встановити ієрархію членів речення [541, т. 9, с. 760–761].

Синтаксис, хоча й поступився морфології [221, с. 40–41], займав почесне місце у лінгвістичній традиції Пор-Рояля [4, с. 215]. "Їхня теорія поверхневої і глибинної структури має безпосереднє відношення до проблеми творчого характеру мовного використання" [306, с. 105]. Автори Пор-Рояля, перебуваючи на твердій раціоналістичній і логічній позиції, розвиваючи теорію частин мови, встановили чіткий безпосередній зв'язок між мовою та мисленням [221, с. 23–26].

Структурний мовознавчий підхід. Лінгвістична концепція і системно-структурний підхід Ф. де Соссюра у вивченні загальних основ синтаксису мови мала великий та дещо негативний вплив на розвиток синтаксичної методології, незважаючи на відсутність систематичного дослідження безпосередньо синтаксису у соссюріанській доктрині. Ф. де Соссюру була близька діалектика

бінарної опозиції мови й мовлення [237, с. 18], але протиставлення лінгвістики мови й лінгвістики мовлення вивело його на думку, що речення як предмет дослідження синтаксису і як синтагматичні відносини існує тільки у мовленні [237, с. 159; 541, т. 10, с. 770]. Основною характеристикою синтаксису Ф. де Соссюр уважав лінійність [229, с. 74]. З цього приводу К. Ажеж зазначає, що після Ф. де Соссюра історія лінгвістики поновила синтаксис у правах, для якого основним об'єктом є речення [4, с. 215].

Найвідомішими адептами соссюрівської теорії були визначні представники Женевської лінгвістичної школи А. Сеше та Ш. Баллі. А. Сеше цікавився синтаксисом у загальномовному плані, вивчаючи логічну структуру моноремної і диремної фраз [375, с. 242; 512, с. 237]. Захоплюючись гумбольдтіанською філософськи обґрунтованою тезою про зв'язок мови з мисленням і буттям людини [79, с. 7], він прив'язував вивчення лінгвістичних наукових фактів до психології, спираючись на раціоналістично-логічну традицію Пор-Рояля [224, с. 35; 413, с. 35]. Стрижневий постулат теорії Ф. де Соссюра про те, що мова – це структура, не тільки визначив подальший шлях усієї європейської мовознавчої науки, а й наразі вважається, що "філологічна структура – це корелят філософської об'єктивності й раціональності" [2, с. 12, 30–31].

Таким чином, актуальна й нині соссюрівська доктрина набула свого розвитку у подальших розробках лінгвістичного структуралізму і слугувала інтелектуальним каталізатором для прогресу інших лінгвістичних парадигм. "Драматургія подій у Франції розіграла структуралістську проблематику як п'єсу" [2, с. 17] і поняття "структури" стало розмитим, поширилося і застосовувалося безконтрольно [ibid.].

Соссюрівську ідею про системність мови поглиблювали його учні, безперечним є внесок А. Мартіне у розвиток структурного напрямку функціоналізму у вивченні синтаксису. "У Франції ніхто не займався специфікою системності у мові до появи праць А. Мартіне і Е. Бенвеніста" [229, с. 72: див. також 544, с. 29–35]. Досліджували загальний синтаксис,

структуру висловлення, зокрема було введено поняття подвійного членування лінійного висловлювання з мотивуванням підпорядкованості формальних властивостей функціональному значенню [444, с. 139; 475].

Французький лінгвістичний структуралізм продовжує удосконалюватися на філософсько-інтелектуальному тлі Л. Алтюссера, Ж. Лакана та М. Фуко у дослідженнях такого фундатора лінгвістичної теорії висловлення й аналізу дискурсу у Франції, як Е. Бенвеніст [30, с. 60–66; 223, с. 14], який був спадкоємцем ідей А. Мейє (французька соціологічна школа), учня Ф. де Соссюра. Інший продовжувач А. Мейє, Г. Гійом, який також уважав себе послідовником Ф. де Соссюра [541, т. 1, с. 772], розширив дихотомію останнього "мови як системи" і "мовлення як діяльності" до тринома, додавши до основи "думку як першопричину виникнення мови" [72, с. 36–40; 221, с. 9, 11], започаткувавши тим самим сучасні когнітивні дослідження французької мови.

Здогадки Г. Гійома та Е. Бенвеніста про основну роль думки у формуванні мови і мовлення, їхній розгляд мови і мовлення як ментальних феноменів, а також сповідування принципів антропоцентризму на основі ідей В. фон Гумбольдта [79], безперечно виводять Г. Гійома та Е. Бенвеніста у розряд науковців-романістів, які закладали основи сучасної когнітивної лінгвістики.

Логічний підхід у синтаксичних дослідженнях. Ідеї логічної граматики Пор-Рояля отримують подальший розвиток у працях широковідомих учених різних напрямів [224, с. 11]: раціоналістичного (Н. Бозе [541, т. 2, с. 708; 221, с. 56–95; 531, ст. Романистика], Н. Дюмарсе [221, с. 27, 43; 531, ст. Романистика] П. Жиро-Дювів'є [531, ст. Романистика]) та сенсуалістського (Д. де Траси, Е.Б. де Кондильяк) [221, с. 102–160]. Н. Дюмарсе, досліджуючи синтаксис складного речення, розрізнявав терміни "конструкція" як "порядок слів" та "синтаксис" як "зв'язки між словами". Різні конструкції можуть виражати один й той самий синтаксис. Значну увагу Н. Дюмарсе приділяв синтаксису, будові фрази, взаємовідносинам слів у реченні [221, с. 105].

Пізніше, Л. Теньєр, ґрунтуючись на цій ідеї, протиставив структурний та лінійний порядок слів у реченні [251].

Саме граматики Пор-Рояля вплинула на шкільну й практичну описову граматику у Франції, а аналіз членів речення став основою логічного підходу. Однак, підхід граматики Пор-Рояля не враховував асиметрію форми й змісту. Це питання висвітлюється у працях таких учених-менталістів, як Ш. Баллі [19, с. 363–369], Ж. Дамурет і Е. Пішон [389, с. 12–41; 497, с. 3–16], Г. Гійом [432; 456].

Класиком дослідження проблем синтаксису французького речення є Л. Теньєр. Він визнає синтаксис апріорно структурним: "Дослідження фрази, що є безпосереднім об'єктом структурного синтаксису, є по суті дослідженням її структури, яка представляє ніщо інше, ніж ієрархію її зв'язків" [516, с. 14]. Унаслідуювши від Ф. де Соссюра термін і поняття структури, Л. Теньєр, на відміну від нього, цариною мови визнає саме структуру фрази. За теорією Л. Теньєра, "в організації речення взаємодіють три аспекти: форма вираження (морфологія, формальний порядок слів, що складають «одяг думки»), форма змісту (структурний синтаксис), що відображає ієрархічні відносини між словами [...] й субстанція змісту – семантика у справжньому сенсі слова. Перші два аспекти формують структуру мови" [251, с. 9].

Одним із ключових надбань синтаксичної доктрини Л. Теньєра, який перебуває на вербоцентристській позиції [251, с. 13], є положення про валентність дієслова й, відповідно, теорія актантів [516, с. 238], що має першорядне значення для розвитку вчення про синтаксис французького речення і її логічного продовження – сучасної теорії синтаксису тексту. Теорія актантів, що нині перебуває у стадії активної розробки, була переосмислена по відношенню до тексту і розвинена як вчення про семантичні ролі видатним французьким текстологом А.Ж. Греймасом [425, с. 172–186].

Згідно з прогресивною синтаксичною теорією Л. Теньєра, синтаксис поєднує дві іпостасі: статичну, яка вміщує парадигми слів, що існують у ментальній сфері до моделювання висловлювання, і динамічну, що

відповідає за функції слів у реченні і формує висловлення завдяки синтаксичному зв'язку [251, с. 10–11].

Отже, Л. Теньєр, залишаючись прибічником логічного, формального синтаксису, є не стільки "структуралістом", скільки представником логічного і функціонального підходів та "передвісником семантичного синтаксису", вчення якого дало потужний поштовх для трансформативної граматики [251, с. 14–16] і членування предикат-аргумент у семантичному синтаксисі.

Ш. Баллі, заглибившись у дослідження опозиції "мова / мовлення", повернув право синтаксису бути предметом лінгвістичного дослідження. Його вчення значно ширше меж лінгвістичного структуралізму [541, т. 7, с. 184], а підхід є, по-суті, формальним аналізом [375, с. 248]. Ключовими синтаксичними проблемами, які досліджує Ш. Баллі, є теорія членів речення французької мови [19, с. 87] та логічний аналіз речення [19, с. 43–44] у межах загальної теорії висловлення. Відзначимо, що саме Ш. Баллі був першим серед романістів, який у синтаксичному дослідженні виходить за межі одного речення, вивчаючи зв'язки між реченнями [19, с. 62–63] і створюючи передумови для зародження лінгвістичних досліджень синтаксису тексту.

Одним із найяскравіших представників "логічного синтаксису", напрямку, під яким розуміють "систему правил формування і трансформації" [356, с. 32] висловлень, є німецько-американський філософ і логік Р. Карнап, учень Г. Фреге, родоначальника семіотичної науки [234, с. 31]. Доктрину Р. Карнапа традиційно не включають у романський ареал лінгвістичних досліджень, проте вона, безперечно, суттєво на них вплинула [449, с. 108; 502, с. 6]. Висновок Р. Карнапа про те, що логічний синтаксис вивчає символи у реченні, яке життєздатне тільки у контексті [377, с. 291–292], є важливим для зародження синтаксису лінгвістики тексту та аргументації такої тези: семантика має першорядне значення у логічному синтаксисі [541, т. 3, с. 205].

Незважаючи на давню історію єднання лінгвістики і логіки, з плином часу спостерігається лише посилення їхньої наукової кооперації. Саме логічний

напряму, яким відзначається історія романістики, еволюціонував у семантичний підхід до синтаксичних досліджень речення і тексту.

Семантичний підхід. Підставою для зародження семантичного підходу у вивченні французького синтаксису є розвиток соссюрівської доктрини його учнями, зокрема Ш. Баллі. Взаємозв'язок між синтаксисом і семантикою є проблемою сучасної лінгвістичної науки [541, т. 12, с. 427–428]. Категорії синтаксису і семантики є головним й універсальним об'єктом лінгвістичного дослідження [239, с. 3–8]. Синтаксис відноситься до організації слів у речення – це набір правил і обмежень, що організують слова у речення, причому семантика відповідає за смисл слів у реченні, а також за правила і обмеження, завдяки яким значення речень будується зі значень слів [541, т. 12, с. 427–428]. У загальномовному плані, окрім зазначених наявних теорій семантичного синтаксису, окреме значення мають семантико-синтаксичні концепції В.Г. Гака (мовні перетворення) [64], універсальної (генеративної) граматики Н. Хомського [305, с. 13; 538, с. 791], найвідомішим французьким продовжувачем якого є теоретик генеративного синтаксису Ж. Дюбуа [401], а також російські дослідниці Н.Ю. Шведова (семантика структурної схеми речення) [316] та Г.О. Золотова (поняття синтаксеми, моделі речення) [107; 109].

Ідеї семантичного підходу набули розвитку також у працях Е. Бенвеніста. Услід за Ф. де Соссюром, Е. Бенвеніст припускав, що лінгвістика як частина антропологічної й семіотичної науки має виходити на междисциплінарні рівні досліджень [360, с. 33; 30, с. 10, 73], проте ставив під сумнів положення Ф. де Соссюра про випадковість знака. Основа синтаксичної теорії Е. Бенвеніста – це поняття "синтаксичної функції", яка, з одного боку, є "інваріантом" групи мовних синтаксичних функцій, з іншого – логічною функцією [30, с. 10]. Крім того, у романістиці ХХ століття Е. Бенвеніста можна назвати одним із представників теорії мовленнєвої комунікації, яка є передвісником теорії тексту.

Теорія мовленнєвої комунікації і лінгвістика тексту. Лінгвістика тексту і теорія мовленнєвої комунікації є частинами загальної міждисциплінарної галузі людського знання – семіології, куди входить і мовознавча наука. "Лінгвістика тільки частина цієї загальної науки; закони, які відкриве семіологія, будуть застосовуватися і до лінгвістики" [238, с. 54; 30, с. 73]. Засновуючись на "пропозиційній функції" Б. Рассела, Е. Бенвеніст розглядав синтаксичні відношення слова, словосполучення і речення у рамках комунікативної теорії висловлення [30, с. 133–135], в якому він розрізнявав два основних плани: семіотичний і семантичний [541, т. 2, с. 736–737]. Визнання комунікативності інгерентною рисою не тільки висловлення, а й художнього тексту, вводить останній до поля семіотичних досліджень. Разом із широким вивченням особливостей поетичних текстів поетикою [334], на той час не можна констатувати виокремлення дослідження текстів саме художньої прози у самостійну галузь лінгвістичних синтаксичних розвідок.

На основі теорії висловлення Е. Бенвеніста О. Дюкро [402] та А. Кюльйолі, який вважається автором "інтегрованої прагматики", теорії операторів у висловленні і дослідником мовних універсалій [410], проводять семантичні дослідження аналізу тексту, що нині вписуються у парадигму когнітивного підходу [541, т. 2, с. 738–739]. У галузі граматичних, зокрема й синтаксичних досліджень, на основі теорії тексту та мовленнєвої комунікації, яка у французькій лінгвістичній традиції розвивається і зараз на засадах теоретичних послань Е. Бенвеніста, відоме ім'я Ж.-К. Анкомбра. Він зосереджує свої дослідження на категорії предикативності [347], одного з найвпливовіших філософів мови [541, т. 10, с. 297], учня Р. Карнапа. Таке філософське підґрунтя наближає романські дослідження тексту до семантичного холізму Д. Фодора, відомого когнітивіста [406; 541, т. 4, с. 518].

Р. Барт, інший науковий спадкоємець Ф. де Соссюра, видатний французький філолог і семіолог, розвиваючи теорію комунікації, хоча й відступив від академічної лінгвістики, проте базувався на структуралістському ґрунті [20, с. 6–11]. Він розглядає Текст і Твір як особливі предмети

дослідження [там само, с. 414–423] і вводить термін "текстовий аналіз" [там само, с. 424]. При дослідженні тексту бартовська семіологія передбачає розробку єдиної формальної наративної моделі, тобто структури або граматики викладу, вивчення форм та кодів, завдяки яким у тексті з'являється смисл [там само, с. 424–425]. Започатковуючи нерозривну у французькій традиції лінгволітературознавчу теорію тексту, Р. Барт веде в основному свої дослідження у царині художньої прози.

Структурну і синтаксичну організацію французької прози розглядають у своїх працях Ц. Тодоров [255; 518], С. Бремон (правила синтагматичної організації наративних єдностей) [371; 372], А.-Ж. Греймас (актантна схема тексту, структурно-семантичний аналіз художнього тексту) [77; 425; 426], Р. Шампіні [378], О. Дюкро [402], Ю. Крістева [448], членованість ("секвенційність") тексту залежно від його типу і жанру [383], Б. Комбет [385], Н.Д. Арутюнова [14]. Синтаксичні дослідження художнього тексту продовжують у романській лінгвістичній традиції і нині з орієнтацією на міждисциплінарний підхід [336; 353; 381; 396; 435; 436; 469; 502].

Положення про систему мови як сукупність систем (куди входить і синтаксис) визнають і розвивають послідовники Ф. де Соссюра й донині у різних лінгвістичних парадигмах.

Отже, історія розвитку синтаксичних досліджень французької мови і французької лінгвістичної традиції показала, що немає чітких кордонів між французькими структуралістським, логічним (формальним) і семантичним підходами, адже дослідження будь-якого напрямку невідворотно перетинається з іншими напрямами. Крім того, вивчення структурних і синтаксичних особливостей художнього тексту як гетерогенного явища вводить лінгвістику до простору семіотичних розвідок.

Безперечно, нині спостерігається певна методологічна й ідеологічна криза, яку спричинила наукова дискусія між генеративістами й функціоналістами [17, с. 153; 202]. Інтенсивний розвиток синтаксичних досліджень художнього тексту у функціональному аспекті каталізує еволюцію системно-структурного

підходу у комунікативній площині [40, с. 11]. У комунікативній перспективі будь-які відношення з текстом утворюють "мовленнєву ситуацію текстуального плану" [143, с. 103], тому комунікативна граматики легітимізує сполучення системно-мовного і системно-текстового дослідження синтаксичних одиниць на основі ідеї триєдиної сутності одиниці [195, с. 108]. Отже, для досягнення адекватних результатів у сучасному синтаксичному дослідженні художнього прозового тексту необхідна комплексна реалізація антропоцентричної (синтаксичне дослідження тексту з огляду на теорію комунікації) і системно-структурної (синтаксичні мовні розвідки) позицій, які не виключають, а взаємодоповнюють одна іншу. Плюралізм наукової інтерпретації мовних явищ, комбінації підходів засвідчують не тільки діалектику мовознавчої науки у сфері синтаксису, а й дозволяють усебічно охопити сутність досліджуваних феноменів.

"Представники теорії тексту вважають системою кожний окремий текст" [13, с. 19]. Ідея про системність не тільки мови, а й мовлення з'являється ще у 30-х роках ХХ ст. і належить А.Х. Гардінеру, який, досліджуючи французьке речення, вступає у наукову полеміку з Ф. де Соссюром і стверджує, що сукупність будь-яких синтаксичних конструкцій, які використовують у мовленні (у текстах), входять і до складу мови [66, с. 14–21]. При розумінні мови як системи на перший план виходить питання функціонування, звідси мова твориться із кожним мовленнєвим актом [370, с. 14]. Системність – характеристика не тільки мови, а й тексту, зокрема й художнього, в якому все є системним, все підпорядковано автоматизованій граматиці, і все представляє порушення системи, недотримання автоматизації задля утворення нової інформації і розширення багатозначності художніх елементів [162, с. 67–87]. Крім зазначеного, системність – властивість тексту, яка спричиняє текстотворення, зростання кількості текстів, а творення тексту починається з формування системи [162, с. 282; 163, с. 251]. Отже, художній текст сам є системою і одночасно є складником системи "дійсність – свідомість – модель світу – мова – автор – текст – читач – проекція" [29, с. 5]. І мова, і текст

є системами, що саморозвиваються і саморегулюються, яким властива ієрархія ступеневої організації елементів і побудова підсистем, що також є системами (наприклад, граматична система для мови, система образів для тексту). "Система мови і породження мовленнєвого висловлення (тексту) пов'язані у найглибінніших принципах їхньої організації" [225, с. 104]. Отже, до вивчення мови й текстів ми вважаємо за необхідне залучати методологічну базу системно-структурного підходу.

Ознаки системності синтаксису французької мови отримали відображення й упорядкування у синтаксичних мовних і текстових категоріях.

Академік В.В. Виноградов наголошував, що мова у художньому тексті функціонує у двох іпостасях: "як матеріал мистецтва" і "як естетично трансформована форма мистецтва" [56, с. 4]. З чотирьох елементів, які виокремлює вчений у структурі художнього простору, а саме: "ідейно-тематичний устрій", "образна система", "композиційний зв'язок і динаміка структурних частин", "закони мовних відношень, зчеплень й висловлювань" [56, с. 17], два останніх складники є сферами синтаксису. Таким чином, синтаксис є мовним фундаментом для конструювання текстової структури сучасної художньої прози.

У синтаксичних теоріях сучасного мовознавства у визначенні й тлумаченні такого полісемантичного поняття, як синтаксис, є певні розбіжності [45]. Ця думка (що вже стала постулатом) видатного радянського романіста Р.О. Будагова відображена у тому, що в усіх дефініціях синтаксису термінологічними словниками, при проведенні певного узагальнення, спостерігаємо подвійність: по-перше, синтаксисом вважають розділ мовознавства, вчення про сполучення слів, по-друге, синтаксис – сполучуваність слів у зв'язному мовленні [529, с. 409; 531, ст. Синтаксис; 532, с. 268; 533, с. 413–414].

З огляду на бачення синтаксису як мовознавчу складову, одним з основних його завдань є опис структурних схем одиниць більших, ніж слово, а саме словосполучень і речень [253, с. 19], у яких віддзеркалено "образи ситуацій

зовнішнього світу" [212, с. 28]. Предметом аналізу синтаксису як розділу граматики вбачаються закони сполучення слів і формування не тільки речень як основних синтаксичних одиниць мови і мовлення, а й одиниць значно більшого обсягу – *надфразних єдностей і текстів* [63, с. 229], які є, у свою чергу, продуктом мовно-розумової діяльності людини. Формування текстів є предметом загальної теорії тексту, а синтаксис тексту досліджують у рамках текстотворення, яке "вивчає переходи від одного речення до іншого, засоби об'єднання окремих речень у одиниці надфразного рівня" [181, с. 519]. Звідси, синтаксичні дослідження словосполучень і речень є важливим складником синтаксичних розвідок тексту.

На питання, як можна представити синтаксис конкретної мови дають таку відповідь: синтаксис – це великий континуум, у якому є структурована частина у вигляді сітки, що складається з вузлів (структурних моделей речень) і ліній відносин (трансформацій), що з'єднують ці вузли, а проміжки між вузлами і лініями заповнені варіаціями за лексичним складом [240, с. 7]. Отже, синтаксис мови – це її підсистема, що відповідає за її продуктивність і за постійне утворення нових речень, які у своїй більшості є унікальними явищами [228, с. 28].

Адекватно описати синтаксис мови неможливо без звернення до тексту, який надає відповідну синтаксичну ситуацію, оскільки не завжди межі речення дозволяють повністю вирішити усі синтаксичні питання. За тезою С.Г. Ільєнко, "синтаксис у сучасному осмисленні постає принаймні у вигляді трьох рівнів: 1) синтаксемно-синтагматичному (синтаксема, словосполучення); 2) комунікативному (речення, складне речення); 3) текстотвірному (ССЦ)" [116, с. 31]. Отже, текст є "залученим до орбіти синтаксису" [252, с. 8]. Цю ідею підтверджує й історичний шлях загальної синтаксичної методології.

Р.О. Будагов, аналізуючи синтаксичні ролі службових слів *qui* та *que* в історії французької граматики і вдосконалення граматики загалом, констатує, що "граматична конструкція середньовічного речення наче передбачала *тло попередніх речень* [...], залежність граматики речення від граматики більш

складного речення відома і сучасним мовам" [46, с. 93–95]. На текстовому рівні саме функціональна система мови керує синтаксисом, який є особливим засобом управління взаємодією семантичних складників тексту [502, с. 107].

Системна основа синтаксису тексту проявляється у статичній і динамічній іпостасях останнього [27, с. 331], оскільки текст є "добуток мовленнєвотвірного процесу [...], що складається з [...] ряду особливих одиниць (надфразних єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку" [65, с. 18]. Текст є конвенціональним поняттям, яке складно повною мірою, адекватно, всеохопно визначити саме з причини його знакової природи [87; 148, с. 508–509; 162], яка встановлена прагматикою автора. "Звуження" розуміння поняття "текст" до поняття "художній текст" не спрощує вирішення окресленої проблеми, оскільки для сучасної романістики характерне розуміння "художнього тексту як складного знаку найвищого порядку з множинністю значень" [120, с. 25–26].

Отже, текст визнають поліаспектним лінгвістичним знаком із складною структурною, змістовою, функціональною організаціями, синтагматикою і парадигматикою; системою, явищем; динамічною одиницею в усіх аспектах функціонування (текстопородження і тексторозуміння); дискурсивним процесом (засобом комунікації) і результатом; явищем культури; психосоціолінгвістичним феноменом; комплексним междисциплінарним об'єктом наукових досліджень на межі філології та таких наук, як герменевтика, семіотика, теорія інтертекстуальності, філософія, комунікативістика і т.п. [252, с. 13–14; 422, с. 34].

На нашу думку, загальне вивчення мови найефективніше здійснювати через текст. Саме у тексті як сукупності речень, а не у мінімальному ізолюваному висловленні, відбувається продукування смислу [4, с. 203]. Отже, оскільки речення є передусім синтаксичною одиницею, то синтаксичні розвідки тексту мають спиратися на результати досліджень такої стрижневої одиниці, як речення у тексті.

Парадоксальність сучасних синтаксичних студій тексту полягає, поряд з відсутністю загальної синтаксичної структури тексту, у відмові від положення про лінійну структурність тексту та зменшення значення лінійних властивостей тексту, з одного боку, та заперечення лінгвістичної природи цілісності тексту і незадовільні результати у пошуку засобів зв'язку між надфразними єдностями й визначення тексту виключно як мовленнєвої, а не мовної одиниці, з іншого боку [138, с. 38–39; 178, с. 113, 299, с. 8].

Крім зазначеного протиріччя, у синтаксичних студіях тексту традиційно протиставляються композиційно-синтаксичні дослідження і розкриття особливостей фразового синтаксису [112, с. 252]. Це протиставлення веде до автономізації синтаксису тексту і синтаксису речення з розмежуванням понятійно-категорійних апаратів [28, с. 107; 178, с. 23], що спричиняє втрату наукової точності. Згідно з науковим принципом доповнюваності [27, с. 66] традиційний нині міжгалузевий синтез, а не протиставлення трьох відносно окремих систем синтаксису, а саме: синтаксису мови, синтаксису мовлення і синтаксису тексту [116, с. 12] вбачається вагомим підґрунтям для отримання достовірних результатів.

Установлення системно-структурних синтаксичних елементів тексту, їхніх ролей, законів будови цілого тексту з його синтаксичними складниками у комплексі сприяє аналізу не тільки тексту, а розумінню функціонування мови взагалі. Визнання домінувальної позиції синтаксичних правил у текстотворенні виводить сучасні синтаксичні студії на рівень дослідження дискурсу.

У формуванні дискурсу людина одночасно активує всі необхідні і достатні мовні системно-структурні знання. М.М. Бахтін зазначає: "за кожним текстом стоїть система мови", але "одночасно кожен текст (як висловлювання) є чимось єдиним і неповторним" [23, с. 283], "текст – єдність системного й індивідуального" [258, с. 2]. Особистий ідіолект, тобто індивідуальне мовлення автора художнього тексту, "фенотипний прояв людської діяльності із знаками" [246, с. 10], перебуваючи у певній опозиції до мови як до колективно-суспільного, універсального явища тим не менше сприяє

її діалектичному розвитку й існує саме на мовному ґрунті. В основі цієї антиномії лежить діалектичний зв'язок двох взаємозумовлених і взаємовиключних основ, таких як індивідуальне / колективне, мова / мовлення [245, с. 58, див. також 296, с. 152-154]. Мовленнєва діяльність сприяє безперервній зміні мовної норми, у той час як індивідуальна мовна система письменника є лише конкретним проявом мовної системи [326, с. 29, 34]. Оскільки будь-яка діяльність є системотвірним фактором [27, с. 65], то мовленнєво-розумову роботу людини можна розглядати як системнодіяльнісну для художнього тексту. Лінгвокреативна діяльність автора художнього тексту зумовлює орієнтацію на антропоцентричний підхід у вивченні мовних синтаксичних явищ.

М.М. Бахтін, за словами В.В. Іванова, "першим наполягав на необхідності «металінгвістики» [...] – науки, що займається текстом і виходить за межі речення, на якому традиційний лінгвістичний аналіз повинен закінчуватися" [110, с. 86]. Становлення лінгвістики тексту як окремої дисципліни відкрило нові можливості вивчення мовних одиниць, зокрема у синтаксисі, оскільки текст стали розуміти як "складне синтаксичне ціле" [258, с. 12; 179, с. 4–13].

За М.М. Бахтіним, "текст є первинною даністю і вихідною точкою для будь-якої гуманітарної дисципліни" [22, с. 320]. Отже, текст як об'єкт дослідження завжди залишатиметься основою вивчення синтаксису. У постмодерністській парадигмі, що перебуває на "панмовній і пантекстуальній позиції", текст є центральним концептом філософії [327, с. 13].

Типологію моделей лінгвістичних досліджень розробляв Ю.Д. Апресян [10, с. 99–100]. Розвідка художнього тексту може спиратися на дві різновекторні мовленнєві моделі: напрям конструювання тексту (позиція автора), напрям інтерпретації тексту (позиція читача, або дослідника). Автор закладає стратегії можливого прочитання, створює "гру смислопородження" і розуміння "в безкінечній різноманітності гіпертекстуальних утворень й інтертекстуальних відношень художнього

тексту" [36, с. 11]. Отже, художній текст відзначається "полісеміозисом" та "поліінтерпретацією" [500, с. 37].

Механізм вибору синтаксичної схеми висловлення в усному мовленні описують так: згідно з комунікативними намірами та специфікою ситуації, у якій перебуває мовець, його пам'ять надає відповідний фрейм, що пов'язаний з конкретними лексичними одиницями, які, у свою чергу, є вбудованими у типові синтаксичні конструкції [92, с. 3–4]. Таким чином, неоднорідність і щільність взаємодії семантики лексичних одиниць і синтаксису не гарантує достовірність визначення їхніх меж у інтроспективному, а отже й емпіричному дослідженні текстопородження. Це підтверджується тезою про те, що зв'язок синтаксису і семантики при встановленні меж синтаксичних категорій спричиняє непевність та емпіризм [116, с. 88]. Високий ступінь емпіризму та неоднозначна інтерпретація смислу є характерною саме для художнього тексту.

Художній прозовий текст не тільки представляє цілісну одиницю, єдність форми і змісту (синтаксису і семантики) а й, на відміну від інших типів текстів, показує системні поєднання та конкуренцію за провідну роль у текстопородженні проявів мови і мовлення. Дослідження художнього тексту у когнітивному плані, в якому лінгвістика тексту віднаходить нині свої міждисциплінарні зв'язки з когнітивною лінгвістикою і виявляє співвідношення між мовленнєвими і мовними явищами, вбачається найактуальнішим напрямом мовознавчої науки сьогодення.

1.1.2 Когнітивний вектор французьких синтаксичних теорій та їхня апробація на матеріалі художніх текстів. У другій половині ХХ ст. "опис структури тексту проводять головним чином у семантико-синтаксичних категоріях, що безпосередньо відображає позитивну тенденцію у порівнянні з суцільно ізольованим вивченням семантичного і формально-синтаксичного планів" [42, с. 27]. Так, у логічній граматиці Пор-Рояля є підвалини семантичного синтаксису [541, т. 11, с. 135], структурний синтаксис Л. Теньєра насправді є семантичним, "структураліст" Ш. Баллі, з якого нині зняли

цей "ярлик" і визнають предтечею і фундатором когнітивного напрямку у французькій лінгвістиці [403, с. 85] та А. Сеше, які досліджували логічну структуру фрази на основі вчення Ф. де Соссюра також закладали основи семантичного синтаксису. Г. Гійом, послідовник Ф. де Соссюра, є за сутністю "менталістом". У рамках оригінальної теорії психосистематики Г. Гійома синтаксис зводиться до семантики і до міжсистемних відносин, а лінгвістичні структури співвідносні з ментальними операціями [520, с. 95–97]. І.П. Сусов підкреслює, що "необхідно відрізнити структуралізм як філософський та загальнокультурний напрям і структурне мовознавство як особливий етап в історії лінгвістичної думки, пов'язаний з переходом від емпіризму до раціоналізму, від атомістичного до системного осмислення мови" [245, с. 9.4].

Відзначимо, що французька лінгвістична традиція у дослідженні синтаксису розвивається не у герметичному середовищі, а зазнає впливу світових тенденцій й сама відчутно позначається на розвитку мовознавчої науки в усьому світі. Синтаксичні дослідження текстів художньої літератури романського ареалу розвиваються також у радянській і вітчизняній лінгвістичній традиції: Є.Д. Андрєєва [6], О.О. Андрієвська [7; 8; 346], Н.Д. Арутюнова [14], Е.М. Береговська [31], В.Г. Борботько [42], Р.О. Будагов [44], В.Б. Бурбело, О.О. Соломарська [49], В.Г. Гак [62], Ю.С. Мартемьянов [168], Є.А. Реферовська [219; 220], Ю.С. Степанов [239], З.І. Хованська [304], В.Ф. Шишмарьов [321], Л.В. Щерба [326].

Лінгвокогнітивні дослідження сучасної романістики базовані на тенденції збереження досягнень французької лінгвістики як ХХ, так і попередніх століть. Послідовниками та дослідниками теорії психосистематики Г. Гійома – зачинателя французької когнітивної лінгвістики [503; 519], є А. Кюліолі (теорія предикативних і висловлювальних операцій), О. Дюкро (теорія поліфонії), М. Туссен (епістемологічна нейросемантика), Р. Вагнер та Ж. Пеншон (дієслівна семантика) [523], К. Фукс [415], Б. Потье, А. Жолі, М. Гірш, М.-Ж. Леруж, Д. Рулан [499], М. Валетт [521]. Сучасна французька дослідниця К. Фукс підкреслює, що нині будь-які лінгвістичні дослідження,

в переліку яких перебувають і сьгоднішні романські розвідки у галузі художнього тексту, входять до поля когнітології [416].

Є і кардинально протилежна категорична позиція Ж. Лазара, який відмовляє когнітивному напрямку у лінгвістиці в праві на існування і наголошує на тому, що когнітивну лінгвістику достатньо називати просто лінгвістикою [455, с. 14], а сучасні когнітивні теорії засновані на інтуїції [454, с. 18].

М.М. Попович відзначає, що нинішня лінгвокогнітивна наука продовжує і розвиває лінгвістичну традицію мислителів Античності, Середньовіччя, авторів Пор-Рояля, які ще до Ф. де Соссюра робили спроби з'ясувати роль мови у формуванні та функціонуванні людської свідомості [213, с. 21]. Ті питання, які ставить і вирішує сьогодні когнітивна лінгвістика, висвітлювалися у працях психолінгвістів, теоретиків психосистематики Г. Гійома та дослідників у руслі теорії висловлення Е. Бенвеніста [213, с. 22].

"Мова постає як класифікація, тією мірою, якою вона концептуалізує природній світ" [409, с. 89]. Спираючись на об'єднану лінгволітературознавчу парадигму, синтаксичні студії французького художнього тексту у когнітивному аспекті, або філологічна (матеріальна) герменевтика [435, с. 37; 510], розгортаються як у французькій, так і російській та вітчизняній романістиці: французькі лінгвісти, які здійснюють розвідки із залученням когнітивного підходу, відстоюють "граматикоцентричність" [496, с. 40; 409] і провідну роль синтаксису у репрезентації концептів [498, с. 245]. Досліджуючи смисловий складник у синтаксисі, відомий французький адепт теорії Н. Хомського Ж.-К. Мільнер наполягає на корінній невідповідності між смислом і синтаксичними мовними засобами його вираження через "позиційний парадокс" [482, с. 337].

Ж. Петіто вважає, що синтаксис є лінгвокогнітивним матеріалом, а синтаксичні структури мають концептуальний зміст [495, с. 108]. Ця позиція співзвучна такій думці Ж.-П. Декле: "граматичні категоризації [...] є семіотичними формуваннями більш абстрактних когнітивних категоризацій, ці лінгвістичні категорії демонструють когнітивні здатності людини" [395, с. 5],

а також ідеї Дж. Лакоффа про те, що "граматика спирається на знання світу і, таким чином, усі граматичні конструкції мають когнітивний статус" [154, с. 298], адже всі мовні величини, якими ми оперуємо, і в словнику і в граматиці є концептами [326, с. 26].

Ж. Фонтаній, підтримуючи постулати структурної семантики А. Греймаса [див., напр., 425, 427], впроваджуючи структурно-семантичний аналіз художнього тексту, розробляє теорію іконічності (фігуративності) синтаксису та ставить питання: яким чином "не-мовлення" (non-langage), тобто чуттєве буття людини, її афективно-перцептивно-когнітивний базис впливає на формування морфосинтаксичних структур і як ці структури визначають зміст мовлення? [409, с. 4]. В основі поняття фігуративності синтаксису лежить мимовільний неусвідомлюваний нейрокогнітивний механізм синестезії, що відбивається на іконічності мови [408, с. 10]. Іконічність фразового синтаксису доводиться тим, що він є рефлекторною когнітивно-сенсорною проекцією певної ситуації, у цьому разі здійснюється фігуративний перенос, який не може бути суто формальною операцією [там само, с. 18]. Очевидно, когнітивний механізм цього фігуративного переносу перебуває допоки поза можливістю його безпосереднього спостереження, однак єдиним матеріалом для отримання результатів такого дослідження залишається мовлення, зокрема й зафіксоване художнім текстом. Суголосною теорії фігуративного синтаксису є ідея кінетичного синтаксису [525, с. 57-59], основою якої є постулат про первинний вибір мовцем таких синтаксичних структур, які сприяють найточнішій передачі його тілесного досвіду й формуванню відповідного візуального сприйняття в адресата

Вивчаючи сучасну французьку новелу ХХ ст. крізь теорію тексту малих художніх форм, А.О. Корнієнко констатує еволюцію категорій сучасного французького прозового тексту, які, у порівнянні з художніми прозовими текстами попередніх століть, докорінно змінилися, а смислова напруга разом із нульовою наративною перспективою, що притаманні сучасним французьким художнім прозовим текстам, вимагають від читача чималих

інтелектуальних зусиль та перетворюють його на співавтора завдяки фігуративності синтаксису [139]

Ж.-П. Декле поглиблює локалістську тезу про кодування у синтаксисі перцептивного досвіду людини, первинних когнітивних архетипів, зокрема просторово-часової категоризації дійсності [391, с. 44, 434, с. 82]. Беручи предикат із предикативними відносинами за детермінант понятійної структури речення, виокремлюються три когнітивні архетипи ситуацій, що відображаються у реченні:

1. Статичні ситуації, які, у свою чергу, бувають двох типів – локалізаційні (часові та просторові) і "статичні ситуації приписування об'єкту властивості" [392, с. 281].

2. Кінематичні ситуації, які також описують рухи з певною просторово-часовою рамкою (локалізаційні), або зміни станів, які приписують об'єкту властивості [ibid., с. 292].

3. "Динамічні ситуації виражають не тільки рухи, або зміни станів, але й передбачають зовнішню силу, яка сприяє можливим модифікаціям" [ibid., с. 292].

Когнітивна архетипова тріада динамічної (зміни), статичної (стани) та кінематичної (рухи) ситуацій, які репрезентуються через синтаксис, базується на "топологічній візуалізації простору і часу" [391, с. 7].

Ж.-П. Декле висуває гіпотезу про наявність трьох рівнів синтаксичних репрезентацій:

1. Когнітивні репрезентації, які виникли на основі когнітивних архетипів.

2. Концептуальні репрезентації, організовані у предикати та аргументи, які виникли на основі концептуальних предикативних схем мовлення-генотипу.

3. Лінгвістичні репрезентації конкретної мови, які організуються на основі граматичних специфічних схем властивих фенотипу цієї мови [392, с. 277–278].

На нашу думку, у цих трьох рівнях поетапно відображається механізм концептуалізації світу людиною у синтаксичних структурах певної мови.

К. Фукс зазначає, що головним завданням сучасної когнітивної текстової лінгвістики є довести, що "відносини між текстовими і металінгвістичними репрезентаціями є подібними до відносин між текстовими і концептуальними репрезентаціями, або, образно кажучи, що (мета) оператори лінгвіста є для операторів мови тим самим, яким є останні для операторів думки" [416]. Ця думка К. Фукс доводить важливість розв'язання питання подібності концептуальних та металінгвістичних репрезентацій і необхідність виокремлення певних металінгвістичних концептів.

Переосмислюючи думку К.А. Філіппова про когнітивний аспект дослідження художнього тексту [262, с. 294–295], відзначимо, що у синтаксичних дослідженнях художнього тексту особливу складність становить вирішення проблеми співвіднесення структурних зв'язків внутрішнього тексту автора, так званого "тексту в голові" [262, с. 295] із синтаксичними структурами цілісного художнього твору, а також із власним уявленням автора про ситуацію, відтворювану у тексті. Писемне мовлення та усне мовлення є процесуально різними видами дискурсу, тим більше, перетворення авторського внутрішнього тексту на письмовий художній текст є тонким когнітивним специфічним процесом, на який може впливати невизначена, потенційно безмежна кількість факторів, як зовнішніх, так і внутрішніх.

Перефразуючи ідею О.Р. Лурії, відзначимо, що задум, який потрібно перетворити у розгорнутий текст, необхідно не тільки утримувати, а й за допомогою внутрішнього мовлення у подальшому перетворювати на розгорнуті речення, компоненти якого мають бути синтаксично впорядковані [164, с. 18]. Розвиваючи далі думку цього видатного психолінгвіста, передбачимо, що когнітивний процес ментального дотримування конкретної синтаксичної схеми будь-якої одиниці й подальшого її перетворення на текст уповільнює виникнення й обробку інших наступних синтаксичних схем. Отже, такий своєрідний ментальний фокус уможливорює оформлення авторського задуму, надаючи синтаксичним одиницям значно більшої чіткості реалізації у художньому тексті, ніж в усному мовленні.

Когнітивні дослідження художнього тексту крізь призму сучасної літературної ситуації у Франції. Сьогоднішня проза ХХ–ХХІ ст. у Франції – де парадокси постмодернізму втілилися найяскравіше – характерна постійним перебуванням на "кордонах естетичних систем (романтизм – реалізм – модернізм – постмодернізм – мінімалізм)" [319, с. 3–4].

Сучасний французький художній прозовий текст, увібравши до себе всю парадоксальність людського буття, віддзеркалює не тільки літературну ситуацію у світі, а й культурно-історичне тло світової цивілізації, він є особливим видом фікції із винятковим статусом. Написання художнього тексту є унікальним видом когнітивної діяльності, яка зосереджена на виборі мовних, зокрема й синтаксичних засобів текстотворення і способів їх структурування.

Феномен постмодерної художньої літератури, що розпочала свій рух у Франції з появою філософських творів Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Дерріда та Ж. Бодріяра [527], вписується у загальну світову культуру постмодерну, викликає наукову полеміку й нині. У французькій лінгволітературній традиції з обережністю і неоднозначно ставляться до самого терміна "постмодерн" саме через складність і різноманітність літературних технік, художніх явищ і прийомів, наявних у сучасних французьких художніх прозових текстах [319, с. 14–15, 18; 424, с. 5–9]. М. Гонтар вважає, що у періодизації сучасної французької літератури епоха постмодерну закінчується разом із двадцятим століттям [424, с. 29–30]. Проте, подібно до висловлювання Ю. Хабермаса про модерн як незавершений проект [433], який переростає у постмодерн, констатувати остаточне завершення впливу основних тенденцій постмодерної культури на сьогоднішню французьку літературу не доводиться. "Раз у раз квапливо анонсована смерть постмодернізму підтверджує його життєвість, але вже не у вигляді окремої течії, а в якості типу знання і способу існування людини, що виникає в результаті новаційно-інформаційної революції, яка охопила світ" [152]. Найяскравіше ідеологія постмодерну як загальноцивілізаційного феномену виражається, з-поміж інших, у французькій літературі [104].

Унікаючи визначення сучасної французької літератури як постмодернової, Б. Бланкман відзначає її унікальність і характеризує сучасний французький роман як особливу фікцію [362, с. 7]. Сучасну французьку прозову літературу визначають як "поле без берегів і без середини" [460, с. 103]. М. Бродо, із визнанням певного кризового, перманентно перехідного стану, підкреслює особливу витривалість і життєздатність сучасного французького роману [460, с. 9]. "Міжжанрові романні поліформи" і художня новизна є кардинальною рисою сучасної французької прозової літератури [319, с. 4, 11, 14]. Отже, сучасний французький прозовий текст є результатом нинішньої світової літературної ситуації взаємопроникнення і зрощення естетичних систем, культурних парадигм.

Автореферентність художнього дискурсу, його "тотальна і надзвичайна перформативність" надають йому виняткового статусу [486, с. 20–21]. Цей факт надає змогу розглядати продукування та інтерпретацію художнього тексту як унікальні когнітивні діяльності, що мають своє неповторне культурно-історичне тло.

Оскільки "результати когнітивної діяльності можуть пов'язуватися з формуванням системи смислів (концептів)" [530, ст. Когнитивная деятельность], то творення художнього тексту співвідноситься з виробленням особливої системи текстових концептів [176, с. 236–284].

Когнітивний підхід у сьгоднішніх дослідженнях художніх прозових текстів використовується такими міждисциплінарними, дотичними з нейронауками, філологічними галузями, як когнітивна наратологія [див., напр., 437] та когнітивна лінгвопоетика [див., напр., 481; 511]. Використовуючи моделі синтаксичних структур, Д. Герман вивчає на основі актантної моделі А. Греймаса структуру наративу, підкреслюючи, що синтаксис є міждисциплінарним універсальним першорядним інструментом розвідки структури художнього тексту [437, с. 38]. Д. Герман, базуючись на ідеях Ж. Дерріда, наголошує, що постмодерн є "вторинною граматиною, яка може розумітися як механізм моделювання відносин між текстами і частинами

текстів завдяки синтаксичним зв'язкам вищого порядку" [437, с. 201]. Отже, сучасну французьку літературу XXI ст. не можна характеризувати як постмодерну, або не постмодерну, так само як і констатувати її чітку належність до новоствореного і класифікованого як "пост-постмодерн" напряму [див., напр., 167, с. 307; 118].

У сучасній французькій літературі процес написання і читання є подібними, а фіктивний світ художнього твору представляє суміш авторської уяви та спогадів [462, с. 444]. Питання зв'язків писемного й усного мовлення виникає на тлі сучасних літературних тенденцій у Франції, які відіграють основну роль у нинішній кризі французької мови, що полягає у зміщенні мовної норми, яка передається через художній прозовий текст [355, с. 236]. Напрямок сучасної французької художньої літератури окреслюється дослідниками як "літературний журналізм", ідеологією якого є ілюзорне наближення світу художнього твору до реального світу, що спричинено загальною тенденцією до заміщення реальності віртуальністю, або квазіреальністю [369, с. 16]. Це уподібнення універсуму персонажів до дійсності досягається інтегральним поєднанням авторських стратегій вибору мовних, зокрема й синтаксичних засобів текстотворення і способів структурування художнього тексту.

Отже, враховуючи функціональну специфіку синтаксису сучасного французького художнього тексту (зокрема й стилістично-естетичну) із певною долею термінологічної умовності окреслюється наявність синтаксичних текстових концептів, що вербалізуються через синтаксичні структури художнього тексту і представляють конгломерат авторських (індивідуальних) і загальномовних (колективних) смислів, причому системне протиставлення синтаксичних текстових концептів і текстових концептів не є, на нашу думку, правомірним.

1.1.3 Основні мовні і текстові категорії французького синтаксису. У нинішніх синтаксичних дослідженнях тексту спостерігається тяжіння до подолання наявного поділу і розбіжностей у синтаксисі тексту

і синтаксисі речення, прагнення уніфікувати методологію обох галузей. На повсюдності й універсальності речення як одиниці будь-якого лінгвістичного дослідження наполягає знаний романіст-когнітолог сучасності Ф. Растье [505]. Відомий синтаксист О. Суте на противагу зазначає, що з появою лінгвістики тексту така привілейована синтаксична одиниця, як речення, втрачає свої головні позиції [513, с. 6]. Оскільки різноманітність лінгвістичних парадигм текстових досліджень провокує появу чисельних інтерпретацій текстових явищ, то логічним є факт зростання кількості текстових категорій у лінгвістиці тексту [27, с. 129].

Текст є одиницею вищого порядку, і його категорії, які носять характер універсалій, не збігаються з категоріями синтаксичної одиниці речення, проте у вивченні зв'язного тексту необхідно враховувати систему понять, що розроблені у граматиці речення [258, с. 80–81]. Категорії, що слугують для позначення залежності одних слів у мовленні від інших, називають синтаксичними категоріями [203, с. 31]. До базових синтаксичних категорій французької мови, які іманентні як фразовому, так і трансфразовому синтаксису, яким є синтаксис тексту, ми зараховуємо синтаксичні одиниці, синтаксичні зв'язки та синтаксичні відношення.

Член речення, словосполучення, речення є фразовими синтаксичними категоріями так само, як і порядок слів, що відображає синтаксичні відношення у французькому реченні. Розгляд синтаксичних категорій французького речення входить до кола досліджень теорії частин мови, в основі якої містяться поняття про функції членів речення. Час, модальність, аспект можна назвати умовно синтаксичними категоріями.

Поруч із відзначеними фразовими категоріями, синтаксис художнього тексту спирається на такі трансфразові поняття: простір тексту, абзац, складне синтаксичне ціле, дискурс, текстова цілісність, "сегментація тексту, яка розглядається у контексті зв'язності (когерентність)" [258, с. 113], когезія, парадигматика, синтагматика, міжривневі зв'язки, горизонтальний і вертикальний плани розгортання тексту [336, с. 116], "об'ємно-прагматичне і

контекстно-варіативне членування тексту" [65, с. 52]. Трансфразові категорії синтаксису художнього тексту пов'язані з широковідомими сімома критеріями текстуальності Р-А. де Богранда і В. Дреслера (синтаксична текстова зв'язність (когезія), цілісність (когерентність), інтенціональність, сприйнятливість, інформативність, ситуаційність, інтертекстуальність), які не можуть бути оцінені як рівнозначні [358; 254, с. 39–43; 327, с. 114–117].

Такі синтаксичні одиниці художнього тексту, як надфразна єдність (прозова строфа, складне синтаксичне ціле), зв'язують рівень вираження і рівень змісту художнього тексту [258, с. 113].

Крім втілення у тексті у вигляді денотата з конкретним лексичним наповненням і співвіднесеністю з контекстом, синтаксичні категорії художнього тексту мають свої сигніфікати, тобто "узагальнене уявлення про типи ситуації, функції елементів ситуації та зв'язків між ними" [63, с. 234]. Отже, сигніфікат синтаксичної категорії є її когнітивним фундаментом, а денотат слід відрізнити від референта ситуації, репрезентованого синтаксичною одиницею. Для синтаксичної одиниці художнього тексту референт, як правило, є нульовим, або фантомним, і це залежить від ступеня художнього вимислу, від "ірреальної модальності" [15, с. 9]. "Художній текст, навіть якщо він і відтворює подію, що мала місце, не має за свій референт цю подію. Референт художнього тексту перебуває всередині тексту, а не поза ним. Художній текст є автореферентним" [310, с. 442]. Очевидно, для синтаксичної одиниці речення художнього тексту референтні зв'язки існують, але вони не є прямими, оскільки "предикат означає множинність таких елементів, до яких він відноситься" [197, с. 48]. Отже, проблема виявлення змісту і значення синтаксичної одиниці речення у художньому тексті ускладнюється завдяки відсутності прямих референтних зв'язків. На різницю між смыслом і референцією у синтаксисі речення вказує О.В. Падучева, вважаючи, що для речення художнього тексту референт існує в уявній дійсності автора: кожен синтаксично зв'язаний компонент висловлення завжди має якийсь смисл, але не завжди має автономний референт [199, с. 3, 8]

Для синтаксичної схеми речення художнього тексту опорна структура референтної ситуації виробляється у ментальності письменника, вона визначається його креативною діяльністю. Отже, у синтаксичних дослідженнях художніх прозових текстів на перший план виходить когнітивний аспект синтаксичних категорій, сигніфікати синтаксичних одиниць і саме та система когнітивних структур, яка дозволяє конструювати художній текст без прямої референтної ситуації. Ці структури є когнітивним контекстом мовної категоризації [35]. Розвиваючи у подальшому цю ідею, припустимо, що мовні синтаксичні категорії оформлюються на системі когнітивних структур.

При спрощенні й узагальненні погляду на креативний аспект текстотворення написання художніх прозових текстів трансформується у художнє відтворення і рекомбінацію уявлень про реальні референтні ситуації такими, як їх пам'ятає автор. Отже, нам важко погодитись із повним запереченням значної ролі автора (його свідомості та підсвідомості) у створенні художнього тексту [див., напр., 357, с. 65]. Синтаксичні категорії художнього тексту характерні тим, що семантичним підґрунтям для них є "відношення і функції об'єктів у позамовній ситуації" [63, с. 231].

Історія синтаксичної методології показує, що синтаксис і семантика онтологічно пов'язані, вони є діалектичною антиномією. "Багато лінгвістів дійшли до думки про нерозривний зв'язок явищ синтаксису і семантики: семантика синтаксична, а синтаксис семантичний" [42, с. 27]. Сучасні лінгвісти, що проводять дослідження у когнітивній парадигмі, відводять смислу чільне місце, відмовляючись від семіотичної тріади синтаксис / семантика / прагматика, зокрема від поділу між синтаксисом і семантикою [505]. Аналізуючи сучасний стан когнітивної граматики, Ж.-П. Декле, вслід за Р. Ленекером, доходить висновку: "чіткого розмежування між лексикою і граматикою немає: лексика, морфологія, синтаксис утворюють континуум символічних структур, що відрізняються згідно багатоманітних параметрів, але які можна відносно довільно розділити на окремі компоненти" [395, с. 7; див. також 452, с. 2]. Більшість синтаксичних категорій не є суто синтаксичними

і мають семантичну основу, а мовні феномени, які дослідники розуміють як синтаксичні, не можуть бути висвітлені "без співвіднесення з тими компонентами семантичної репрезентації, які лежать в основі цих традиційно зарахованих до синтаксичних явищ" [126, с. 21–22].

Для текстотворення як однієї з загальних лінгвістичних категорій дослідження структурних і синтаксичних категорій є першорядним, оскільки "текстотворення розуміють як перехід від одного речення до іншого і містить аналіз мовних засобів й засобів лінійної впорядкованості тексту, що враховує еквівалентності, які виникають у порядку слідування від одного речення до іншого/інших, від однієї текстової єдності до іншої/інших контактено або дистанційно" [178, с. 24]. У структурно-синтаксичних дослідженнях тексту виокремлюються трансфразові і фразові структурно-синтаксичні текстові категорії. Очевидно, що кожне мовне явище у тексті, яке окреслюється зазначеними категоріями, не може бути репрезентантом лише одного типу категорій (тільки фразових, або тільки трансфразових). Отже, об'єктивніші результати вивчення будь-якого текстового феномену можуть бути отримані на засадах синтезу й узагальнення названих категорій.

Синтаксичні одиниці у французькому тексті. У будь-якій лінгвістичній розвідці одним із найважливіших завдань є виокремлення одиниць відповідно до проблем, поставлених у дослідженні. Значення синтаксичної одиниці залежить від її синтаксичних функцій [153, с. 62]. Функції синтаксичної одиниці можуть бути виявлені тільки у сфері її функціонування, зокрема у тексті. В.Г. Гак констатує, що синтаксичними одиницями французької мови, які є, у свою чергу, складниками тексту, слід уважати такі: член речення, словосполучення, речення і надфразна єдність [63, с. 232]. М.В. Нікітін акцентує, що основними синтаксичними одиницями є словосполучення, речення і текст, а слово (у словосполученні), надфразна єдність, абзац, "дотекстова складнотематична єдність", параграф, розділ, частина, том – проміжні, а подекуди і необов'язкові, одиниці [187, с. 500–501]. На нашу думку, для синтаксичних досліджень тексту будь-яка синтаксична

одиниця є значимою, адже у кожній з них віддзеркалюються авторський задум та особливості категоризації дійсності.

Якщо на початку ХХ сторіччя "Ф. де Соссюр казав про слово, як про одиницю, що є центральною в усьому механізмі мови, то пізніше теоретичний акцент перемістився на речення, яке, на відміну від відтворюваного слова, втілює у собі передусім творчий аспект мови" [133, с. 11]. У методології лінгвістичних досліджень синтаксису романських й інших індоєвропейських мов просте речення визнають ключовою одиницею синтаксису [15, с. 5–16; 30, с. 14; 63, с. 232; 62; 105; 198; 253, с. 19–22; 254, с. 260; 316; 448, с. 87]. "Більшість лінгвістів нині вважає, що достатньо повний, якщо не вичерпний опис мови може бути отриманий насамперед на основі вивчення закономірностей будови речення" [153, с. 60]. Синтаксичні дослідження французького речення здійснювалися від граматики Пор-Рояля [221, с. 41] і понині не втрачають своєї актуальності. Р. Том – видатний французький лінгвіст і математик, вважає аксіому про те, що "кожен текст розділяється на фрази, які мають самостійне значення", загальноприйнятою мовною універсалією для індоєвропейських мов [256, с. 202]. Ця думка доводить, що правила організації речень у текст формуються системою мови. Згідно з визначенням М. Шароля, у речення є всі необхідні критерії для того, щоб бути "мінімальною нормою композиції тексту" [380, с. 8]. "З морфосинтаксичного огляду мінімальне висловлення з двома елементами є зручною теоретичною рамкою" [4, с. 203]. На відміну від Е. Бенвеніста, який упевнений, що "речення належить мовленню" [30, с. 140], Ю.С. Степанов визнає речення не тільки базовою одиницею синтаксису, а й мови взагалі, оскільки, якщо розуміти мову як "сукупність категорій і правил", то речення є її "центром" [239, с. 4, 8–9].

Взаємна узгодженість усіх елементів тексту передбачає, що "зміни в аранжуванні пропозицій в межах одного речення з ускладненою структурою приводять до змін у реченнях, які пов'язані з ними партнерськими відносинами за принципом: передтекст прогнозує післятекст" [179, с. 153]. У синтаксичних текстових дослідженнях речення необхідно зважати на триєдність форми,

значення та функції речення, парадигматичні резерви та ступінь текстової зумовленості його моделі [195, с. 107]. Системний підхід до вивчення тексту передбачає семіотичне підґрунтя, а розуміння триєдиної сутності (форма, функція, смисл) лінгвістичного знака виводить на перший план не тільки важливість форми, функції і смислу кожного конкретного знака, а й інших знаків цієї системи у їхній взаємозалежності [484, с. 10].

Для синтаксичної організації французького художнього прозового тексту важливим є також порядок одиниць всередині речення, адже він "визначається у тексті не власне його граматичною структурою, а факторами, що виникають лише при породженні тексту, який будується у кінцевому рахунку з надфразних єдностей" [220, с. 13]. Наведена цитата демонструє, що будь-яка синтаксична розвідка речення у тексті має здійснюватись з урахуванням цілого тексту. Зрештою, якою б комплексною не була макроструктура цілого тексту, він завжди складається з послідовності таких одиниць, як речення [337, с. 116]. На питання, чи можна вважати речення головною одиницею синтаксису тексту, надають чітку відповідь: вивчення актуалізації речення є завданням синтаксису тексту [531, ст. Синтаксис]. П. ле Гоффі, розрізняючи такі традиційні шаблі фразового аналізу у французькому реченні, як фундаментальний логіко-граматичний рівень підмет-присудок, тобто компонентний аналіз, та функціональний рівень, до якого входять синтаксичні реляції, темо-рема-тичні відносини, актантні відношення і модальність фрази [457, с. 10], тим не менш визнає, що такий аналіз представляє речення як статичну модель, довершено організовану і стабілізовану одиницю без комунікативної рамки, тоді як аналіз синтаксичних одиниць тексту потребує динамічної моделі [484, с. 333].

При комунікативній модальності термін речення у сучасній лінгвістиці часто замінюють терміном пропозиція, лінгвістичне визначення якого змінювалось залежно від концепцій, в результаті чого ці два поняття змішалися [15, с. 21–36]. За визначенням Р.І. Павільоніса, пропозиція – це смисл речення [197, с. 280]. Проте, поняття пропозиції не еквівалентне поняттю речення, оскільки "пропозиція є інваріантом відносно різноманітних форм висловлення,

які виражають один й той самий смисл [...] пропозиція виражає зміст думки, звільнений від модальної рамки висловлення, від намірів мовця з приводу того, що сказано" [175, с. 21]. Хоча синтаксичне дослідження художнього тексту не позбавлене комунікативно-дискурсивної проекції, а "мовним вираженням ситуації є пропозиція – одиниця семантичного синтаксису" [252, с. 66], термін "пропозиція" не може в ньому замінити термін "речення", оскільки останнє охоплює значно ширше поняття. Згідно з теоріями Ж. Фоконьє та Дж. Лакоффа, у ментальних просторах структурування інформації відбувається у рамках пропозиційних когнітивних моделей (пропозиція, або скрипт) [404]. Наведені тези дозволяють нам зробити таке узагальнення: пропозиція, зокрема у французькій мові пропозиційна предикація, є однією з універсальних когнітивних структур і співвідноситься з розумовою сферою, а речення є одиницею мови і тексту.

Прагнення сучасних романістів, які працюють у галузі лінгвістики тексту, відійти від мовної одиниці речення пояснюється різницею між системною мовною одиницею речення і її індивідуалізованою мовленнєвою реалізацією. "Будова тексту не обмежується фразою: вони згруповані у текстові одиниці вищого порядку, які регулюються правилами більшою мірою когнітивної, ніж лінгвістичної природи" [484, с. 331]. У французькій лінгвістичній традиції текстових досліджень, не відмовляючись від самого поняття речення, ряд французьких дослідників наголошує на існуванні у текстовій організації такої синтаксичної одиниці, як період [337, с. 142–159; 381, с. 9–10]. За визначенням Р. Міссіра, "період – це текстова одиниця, що складається з синтагм, які обов'язково взаємоузгоджуються" [483, с. 307]. Період, який безсумнівно є текстовою одиницею, у теорії Р. Міссіра та Ж.-М. Адама не окреслюється пунктуаційними межами речення [339], тоді як В.Г. Гак періодом називає надскладне речення [63, с. 380].

Аналізуючи художні прозові тексти, А. Гробе відзначає існування у синтаксисі тексту періодичних автономних і неавтономних одиниць, які у момент інтерпретації тексту сприймаються як відокремлені завдяки

демаркації пунктуаційними знаками [430, с. 106–107]. При очевидності структурної смислової і типографічної членованості тексту на абзаци, Ц. Тодоров у нарративному синтаксисі художнього тексту розрізняє секвенцію – синтаксичну надструктуру, що містить кілька речень, між якими є такі зв'язки: вкладки, чергування, зчеплення [518, с. 55, 131]. Услід за Ц. Тодоровим, М. Шароль окреслює секвенцію як текстовий блок, який визначається дискурсивним розподілом матеріалу за метадискурсивними ознаками [381, с. 9]. Ж.-М. Адам, розглядаючи секвенцію як одну з основних структурних одиниць тексту (макротексту) класифікує п'ять типів текстових секвенцій: нарративну, описову, аргументативну, експлікативну та діалогічну [338, с. 30]. У текстових суперструктурах секвенція вирізняється такими структурними елементами: зачин, експозиція, вузол (або розвиток) та закінчення (або розв'язка) [343, с. 2]. Отже, на нашу думку, секвенція є не стільки текстовою макросинтаксичною одиницею, скільки смисловою структурою, де смисл є первинним по відношенню до синтаксису. Ж.-М. Адам також наполягає на ключовій ролі в організації текстового простору такої одиниці, як "сегмент", який ідентифікують у тексті за ознаками графічної демаркації, і наголошує, що секвенція слугує для організації композиційної структури тексту [336, с. 68]. К. Мюллер уточнює, що сегментом є елементарна синтаксична одиниця, тоді як рамка "синтаксичного комплексу", що представляє собою "послідовність одного чи кількох сегментів, яка формується з необов'язково відповідною до функціональних характеристик, а згідно з єдиною комунікативною метою", є більш зручною одиницею синтаксичного аналізу тексту [484, с. 218].

Близькою до концепції М. Шароля і К. Мюллера є ідея виокремлення мовленнєвого комплексу як ключової одиниці граматики мовлення; він "будується на темо-рематичних відносинах, об'єднаних певною мікротемою, що дає закінчене вираження мовленнєвої ситуації" і може функціонувати в усній чи писемній (текстовій) формі [143, с. 35]. Повертаючись до проблеми визнання провідної ролі речення в організації тексту, наведемо думку

видатного швейцарського романіста Ж.-М. Адама, який веде свої дослідження у царині лінгвістики тексту: загальна ієрархічність текстової структурної організації передбачає, що речення входять до складу макропропозицій, які складають секвенції, з яких, у свою чергу, утворюються тексти [336, с. 97].

Деякі російські лінгвісти не згодні з тим, що у сучасних роботах з проблем теорії тексту матеріалом дослідження переважно слугують речення без огляду на цілий текст [див., напр.: 65, с. 18; 147, с. 72–81]. Зокрема І.Р. Гальперін указує на наявні протиріччя і діаметрально протилежні думки з приводу статусу речення як одиниці. Так, аналізуючи думки Т.В. Булигіної, а також М. Даскала та А. Маргаліта, він вважає помилковою ідею про те, що досконало розроблена граматики речення може описати всі текстові феномени [65, с. 9]. Галузь синтаксису, яка вивчає одиниці тексту, більші за речення, й розширює межі синтаксичної теорії, у французькій лінгвістичній традиції отримала у дев'яностих роках минулого століття назву "макросинтаксис" [див., напр., 352].

У межах досліджень теорії речення є також ряд невирішених проблем. За ідеєю Н.Д. Арутюнової, "лексико-семантична організація речення і словосполучення – різні. Ці синтаксичні одиниці позбавлені взаємозворотності" [15, с. 13], оскільки словосполучення вважається, на відміну від речення, докомунікативним утворенням [107, с. 66]. У французькій мові, завдяки аналітичності останньої, формування словосполучення (синтагми) більшого, ніж речення, спирається на систему мови, оскільки для речення формувальною силою є фактор предикації і, як наслідок, інваріант темо-рематичного зв'язку. Тому, речення є рівною мірою категорією як мови, так і мовлення, отже, й тексту.

За логікою симетрії і систематики французької мови представлення семантики має відбуватися у двох протилежних планах: іменному і дієслівному [72, с. 31]. За спостереженнями В.Г. Гака, для синтаксису французького речення характерний високий ступінь відповідності логіко-комунікативної (актуальне членування) і синтаксичної структур: "Логіко-комунікативний суб'єкт (тема) в ньому часто збігається з синтаксичним підметом [...],

цьому сприяє тенденція до використання прямо "об'єктних структур та «синтаксичний анімізм»" [63, с. 395].

У синтаксисі речення виражається структура функціонування людської свідомості [111], тому віддзеркалюється когнітивна діяльність особистості. У синтагматиці мови "матерія представлена [...] у вигляді відносин субстантивності [...]; основним атрибутом матерії, як відомо, є рух, що отримує відображення у категорії дії, яка виражається дієсловом" [143, с. 172]. Отже, актуальне, або темо-рематичне членування, є відбитком людського осмислення дійсності, воно є універсальною мовною біцентричною формою, оскільки є мовним відображенням фізичної дихотомії матерія/рух. Найпростіша абстрактна модель ключового мовного синтаксичного комплексу підмет + присудок є універсальною мовною синтаксичною матрицею як відбиток цієї дихотомії матерія/рух.

Однак і словосполучення у текстах художньої прози часто представляє достатньо самостійну мікроструктуру тексту, оскільки йому можуть бути притаманні експресивність, емоційність, оцінка [5, с. 15; 96, с. 68–74].

Складність синтаксичного дослідження тексту полягає не тільки у різнорівневості синтаксичних одиниць, що приводить до необхідності залучення багатьох методів і аналізів у розвідці, а й у їхніх функціональних і структурних властивостях. Для синтаксису властиве явище вміщення однієї одиниці іншою одиницею такого ж типу [253, с. 49], що породжує рекурсивність і багатоярусність у лінійній, одномірній, на перший погляд, структурі речення [132, с. 322–329]. "Це нагадує матрьошок, що вкладені одна в одну, тобто є прикладом переносної симетрії, а принцип симетрії, як відомо, лежить в основі поняття фрактальності" [211, с. 128], яка є базовою властивістю мови і однією з фундаментальних категорій сучасної лінгвістики [344, с. 19, 226]. Розуміння фрактальної природи синтаксичних структур бере початок у формальній граматиці Н. Хомського з відкриттям універсального феномену рекурсії і циклічності синтаксичних операцій [253, с. 116; 384, с. 250; 449, с. 118].

Речення сучасного французького художнього прозового тексту може містити кілька вкладок, із мовленням оповідача та мовленням персонажів, із потенційно безкінечною можливістю додаванням підрядних частин. З іншого боку, у самому тексті як цілісній одиниці є вкраплення інших текстів. Наприклад, у романі М.Уельбека "La Carte et le Territoire", автор цитує тексти з Вікіпедії без відповідних посилань [див., напр., 542].

Пошук відповіді на питання основної одиниці тексту залишається незавершеним, проте речення не може самостійно виконувати роль єдиної одиниці синтаксичного дослідження через те, що одне й те саме речення всередині тексту (або навіть всередині різних текстів) й окремо від тексту має різне інформаційне навантаження [див., напр., 178, с. 27].

Проте, продовжуючи традиції семантичного і комунікативно-функціонального напрямів у синтаксисі, мовознавці сучасності висвітлюють невирішені синтаксичні питання простого речення і його ролі у тексті крізь призму актуального наразі когнітивного підходу. Однак, яку б мінімальну чи максимальну одиницю синтаксичного дослідження тексту ми не шукали, основним залишається питання концептуального складу такої одиниці. Нині, нез'ясованою залишається когнітивна роль синтаксичних категорій у репрезентації концептів, відмінних від синтаксичної одиниці речення. Досі є відкритим питання ролі участі синтаксичних одиниць – складників речення, таких, як член речення, словосполучення, "синтаксема", а також синтаксичних зв'язків і відношень у представленні концептів. "У лінгвістиці немає єдиної думки про те, яку конструкцію вважати синтаксичним знаком, якими можуть бути синтаксичні концепти, та чи існують вони взагалі" [212, с. 71].

У граматиці є свої "глобальні кластери", тобто концепти, які мають як універсальний, так і національний характер, а функціонально-семантичне поле – це система різнорівневих одиниць, що базується на концепті [175, с. 45] "Загальність предметно-чуттєвого і ментального досвіду людини приводить до формування граматичних концептів, загальних для різних мов, *універсальних граматичних концептів*" (курсив автора – Н.Ф.) [там само, с. 45–46]. Мова

вбудована у когнітивну сферу діяльності людини, а концептуалізація дійсності відбувається у граматиці мови [154, с. 128–129], адже всі мовні величини, якими ми оперуємо і в словнику і в граматиці, є концептами [326, с. 26].

Розробка концептуального аналізу синтаксичних зв'язків, відносин та одиниць у мові залежить від розуміння значення, що вкладається у синтаксичну форму, від семантики мовних і мовленнєвих категорій (в тому числі й синтаксичних), базу якої складають концепти як умовні ментальні одиниці, що є елементами концептуальних структур [137, с. 64]. Через граматичні категорії реалізуються найзагальніші й абстрактні концепти найвищого рівня [148, с. 133].

Відтак концепти репрезентуються у будь-яких синтаксичних категоріях: "синтаксичні конструкції мають свою знакову природу і свої означувані – синтаксичні концепти" [48, с. 70]. Побутує у лінгвістичному колі й думка, що терміни "лексичний концепт", "фразеологічний концепт", "синтаксичний концепт" є не зовсім коректними. Концепти втілюються у значеннях мовних знаків, вони ще не є знаками і їх не можна класифікувати за типами експонентів мовних знаків [243, с. 19]. Очевидно, у сучасному мовознавстві немає термінологічної згоди та єдиного розуміння природи концепту.

За спостереженням А.О. Худякова, когнітивна обробка синтаксичної і семантичної інформації відбувається автономно, про що свідчать нейролінгвістичні обстеження пацієнтів з аграматичними афазіями [308, с. 51–52]. Отже, з одного боку, синтаксичний концепт – це концепт іншого, відмінного від лексичного концепту, ментального рівня. З іншого боку, синтаксичний концепт – це виражена структурною схемою речення й репрезентована у вигляді типової пропозиції інформація про тип ситуації, з яким мислення людини співвідносить фрагмент дійсності, що спостерігається [150, с. 90]. Попри видиму повноту і ґрунтовність формулювання, воно не зовсім точно відповідає потребі визначення терміна, адже залишається невизначеною когнітивна роль інших синтаксичних категорій, окрім синтаксичної одиниці речення.

Лінійна послідовність синтаксичних одиниць і синтаксичні зв'язки відображають зв'язки та відносини між концептами у когнітивних ментальних утвореннях [155, с. 376]. На нашу думку, концепт, у розумінні його як "одиниці структурованого знання" [169, с. 82] може віднаходити свою репрезентацію у таких синтаксичних категоріях, як синтаксичні зв'язки та синтаксичні відносини.

Синтаксичний концепт є ментальним відображенням такого мовного явища, як значення синтаксичної одиниці. Таким чином, синтаксичні одиниці французької мови (словосполучення, синтагма) також здатні певною мірою опредметнювати синтаксичні концепти. Очевидно, синтаксичний концепт речення може бути як простим, так і складеним, комбінованим синтаксичним концептом, або формувати ієрархію простих концептів, підпорядкованих концептам вищого порядку. Найзручнішою синтаксичною одиницею для концептуального синтаксичного аналізу, звичайно, є просте речення, або пропозиція, оскільки воно, на перший погляд, репрезентує простий концепт.

Пропозиційну форму репрезентації синтаксичного концепту також підтримує Л.О. Фурс: функціонально-когнітивні властивості простого речення втілюються у злитті лінійних змістових структур, що відкриті для спостереження, та глибинних структур, які є результатом взаємодії когнітивних систем людини і семіотичної сутності знака [300, с. 8]. Існує й протилежна думка: "пропозиція – це складна, багаточленна когнітивна ментальна структура й підводити її під поняття концепту не є доцільним" [243, с. 20]. На складність концептуальної структури пропозиції вказує Ю.Ю. Леденєв: "Оскільки будь-яка когнітивна ситуація, що лежить в основі пропозиційної структури, є поліконцептуальною, то синтаксична структура [...] має являти собою сукупність кількох формально детермінованих позицій" [155, с. 376–377]. Звідси, у синтаксичній схемі речення може репрезентуватися кілька концептів.

Семіозис речення – процес творення знака, результатом якого є формування простого речення, або висловлювання [61, с. 27]. Як просте речення, так і будь-яка інша синтаксична одиниця є мовними знаками.

Концепти – це когнітивні значення знаків [186, с. 269]. Отже, здатність репрезентувати синтаксичний концепт мають не тільки прості речення. "Синтаксичні конструкції мають свою знакову природу і свої сутності, які означають, – синтаксичні концепти" [212, с. 72]. Тому, синтаксичний зв'язок відображує зв'язки між всім сутнісним у дійсності і є універсальною мовною категорією, яка бере участь у вербалізації синтаксичних концептів.

Крім окресленої проблеми статусу синтаксичних концептів, є питання опозиції синтаксичний концепт vs синтаксичне значення, де простежується асиметрія між концептуальним і семантичним планами, ілюстрацією якої є, наприклад, концептуальна категорія агенса і його відповідна синтаксична функція, або нульове семантичне вираження у реченні з пасивним станом [307].

Проблема речення як одиниці є не єдиною для синтаксичних досліджень тексту. Однією з базових композиційно-структурних одиниць, на основі яких здійснюється розгортання прозового тексту, є надфразна єдність. Питання організації речень у надфразній єдності, делімітації останніх, зв'язків всередині надфразної єдності і між надфразними єдностями, і, нарешті, організація надфразних єдностей у текст [178, с.25; 220, с. 8, 11, 91]. Крім надфразної єдності, мікроелементом тексту у смисловій перспективі є текстовий сегмент [143, с. 6]

Одним із методів перевірки правильності виокремлення одиниць дослідження у сучасному функціональному (динамічному) синтаксисі є розуміння таких синтаксичних механізмів, як правило сполучуваності і когнітивна операція. "Мовленнєво-розумові операції – ієрархічно підпорядковані одиниці динамічного синтаксису, в яких функціонально репрезентуються і діяльнісно опосередковуються правила" [225, с. 108]. Так, наприклад, предикація у французькій мові є насамперед "актом думки" [63, с. 270–271], розумовою операцією [441, с. 92], яка встановлює логічні предикативні зв'язки у реченні.

Синтаксичні зв'язки і синтаксичні відношення у французькому прозовому тексті. Питання розмежування і виокремлення синтаксичних

зв'язків та відношень, їхнє співвідношення у вираженні смислу через різнорівневі синтаксичні одиниці є однією з проблем сучасної лінгвістики тексту. Обидві філософські категорії відносин та зв'язку набувають неоднозначної інтерпретації у тлумаченнях цих термінів філософськими словниками. Так, наприклад, відношення визначаються як "зв'язок між певною сутністю і тим, що з нею співвіднесено" [534, с. 176], а зв'язок, у свою чергу, окреслюється як "відношення між об'єктами" [там само, с. 510]. Отже, такі дефініції надають підстави для констатації певної синонімічності понять "зв'язок" та "відношення".

У романській лінгвістичній традиції спостерігаємо як тенденцію до розрізнювання синтаксичних зв'язків та синтаксичних відношень, так і об'єднання цих двох понять, а також термінологічні розбіжності. Поняття синтаксичного зв'язку як відношень залежності у реченні набуває розвитку у теорії структурного синтаксису Л. Теньєра [251, с. 23–24]. Для позначення синтаксичного зв'язку вживається термін *connexion* [там само, с. 11]. Аналізуючи суб'єктно-предикатний зв'язок мінімального висловлення, А. Мартіне використовує термін *relation* [473, с. 207], так само, як і О. Суте [513, с. 100]. Відштовхуючись від функціональних характеристик синтаксичних одиниць французького речення, деякі дослідники схиляються до терміна *rapport* [364, с. 80; 507, с. 116] для позначення саме відношень, не акцентуючи на виокремленні зв'язків та відношень, зустрічається також термін *lien syntaxique* [507, с. 116], проте цей останній, разом із терміном *relation syntaxique* для позначення синтаксичних відношень, уживають здебільшого у дослідженнях з лінгвістики інформаційних технологій.

Не тільки термінологічна складність виникає у дефініціях зв'язку і відношень, а й проблема типологічного плану. У синтаксичній теорії Л. Теньєра, який у вивченні синтаксичних залежностей протиставляє структурний критерій семантичному, розрізняються три основні синтаксичні реляції, що здатні описати всі види синтаксичних відношень і зв'язків

у французькій мові: конексія (структурна залежність), юнкція (координація та юкстапозиція) і трансляція (функціональна залежність) [251].

В. Г. Гак, розмежовуючи поняття зв'язків та відношень і виокремлюючи три основні структурно-семантичні види синтаксичного зв'язку – сурядний (сполучниковий та безсполучниковий), підрядний і юкстапозитивний (безсполучниковий і безприйменниковий), підкреслює, що "нечіткість семантичних відмінностей між видами зв'язку, часта асиметрія форми і змісту ускладнюють теоретичний аналіз засобів синтаксичного зв'язку" [63, с. 251]. Отже, гіпотаксис і паратаксис є двома найзагальнішими й опозитивними за логічним критерієм видами синтаксичного зв'язку, до яких можна редукувати усю багатоманітність типів синтаксичних відношень та зв'язків у французькій мові.

Однак, різноманітність відношень, які може виражати один і той самий тип зв'язку, не дозволяє такому спрощенню пояснити проблеми розуміння не тільки текстотворення й інтерпретації тексту в цілому, а й значно меншої синтаксичної одиниці, такої як, словосполучення. Так, наприклад, Р. Вальтерейт, вивчаючи синтаксичний зв'язок у іменниково-прийменниковому словосполученні, наголошує на певній невідповідності між ординарним, на перший погляд, зв'язком між іменником і прислівником, що позначають одного референта, та концептуальній різноманітності цього зв'язку [524, с. 182]; можна стверджувати про деяку асиметрію формального та когнітивного аспектів французького синтаксису в плані встановлення окремого інваріанта значення для певного типу синтаксичного зв'язку. При загальній структурно-синтагматичній омонімії такі словосполучення не є еквівалентними у смисловому плані. Отже, очевидна певна асиметрія між формальним і когнітивним аспектом синтаксичних зв'язків та відношень у французькій мові, тому визначення одного конкретного інваріанту значення певного типу зв'язку є невирішеним завданням сучасних синтаксичних досліджень. Саме тому вивчення концептуальних складників

синтаксичних відносин може прояснити питання репрезентації концептів синтаксичними одиницями.

Семантика синтаксичних відношень у межах французького простого речення на рівні словосполучення (агентивні, об'єктні, посесивні, атрибутивні, каузативні відношення) відрізняється від семантики синтаксичних відношень у складному реченні (часові, компаративні, різноманітні обставинні), а також від специфіки структурно-синтаксичного зв'язку між реченнями у тексті (тематичні прогресії: лінійна, постійна, розділена; зв'язність і зчеплення, порядок слів) та між текстовими фрагментами.

Система всіх синтаксичних зв'язків між одиницями у тексті формує його реляційний корпус, адже між синтаксичними одиницями можуть утворюватись як контактні (лінійні), так і дистанційні зв'язки, або, інакше кажучи, горизонтальні та вертикальні. "Лінійний порядок одиниць синтаксичної структури не є довільним, а значною мірою зумовлений когнітивною сполученістю елементів когнітивної структури" [127, с. 6]. Найпростішою ілюстрацією важливого значення порядку слів мові є зв'язок підмет-присудок і предикативні відношення у французькому реченні.

Порівнюючи синтаксичну структуру окремого речення і структуру серії висловлювань у тексті, Х. Гаррідо доходить висновку, що, маючи одну й ту саму структуру, окреме речення і речення у тексті можуть мати різний зміст, окрім того, у фрагментах тексту між структурами речень встановлюються також синтаксичні зв'язки і відносини [419, с. 38–39]. Більш того, синтаксичний зв'язок на рівні речення і тексту уможливорює феномен рекурсії, який полягає у здатності певної одиниці, наприклад, речення, вміщувати таку саму одиницю.

Існування синтаксичного зв'язку забезпечує формування синтаксичних одиниць вищого рівня, таких, наприклад, як текст, або речення з синтаксичних одиниць нижчого рівня, таких як речення у тексті та словосполучення у реченні. Систематизація синтаксичних одиниць з установленням

закономірностей синтаксичних зв'язків та відношень сприяє виявленню когнітивного підґрунтя синтаксису тексту.

Одним із головних питань визначення концептуального змісту синтаксичних зв'язків є виявлення знаковості цього зв'язку, інакше кажучи, чи є синтаксичний зв'язок знаком у разі відсутності його маркованості, як, наприклад, у безсполучниковому підрядному і сурядному, а також у юкстапозитивному зв'язку. Очевидно, поясненням семіотизації синтаксичного зв'язку і виникненню синтаксичних відношень навіть за відсутності специфічних маркерів може слугувати такі системні властивості тексту, як емерджентність та неадитивність. Під емерджентністю ми розуміємо відмінність функцій і цілей складників синтаксичної системи тексту та функцій і цілей цілої системи, тоді як неадитивність є спорідненим до емерджентності поняттям і означає те, що сукупність змісту і смислу синтаксичних одиниць, тобто складників синтаксичної системи, не дорівнює змісту і смислу цілого тексту. Отже, визнання знаковості синтаксичних одиниць уможливорює віднайдення їхніх концептуальних характеристик.

Концептуальний потенціал синтаксичних зв'язків та синтаксичних відношень, які виникають між одиницями у тексті, проявляється у призначенні цих синтаксичних зв'язків та відношень відображати людський спосіб означувати зв'язки та відношення між усім сутнісним в об'єктивній дійсності. Отже, синтаксичні зв'язки та відношення у тексті є екстраполяцією концептуальних зв'язків, які усталюються у ментальному світі людини і категоризують її модель реальності. Таким чином, у протиставлення сосюрлівській концепції довільності мовного знака сучасна лінгвістика, крізь призму когнітивного підходу, декларує можливість реконструювати когнітивні структури, засновуючись на даних зовнішніх мовних форм [127, с. 53]. Ментальні мовні структури не існують відокремлено від когнітивних і тому ані розділяти їх, ані стверджувати про їхню взаємодію без розуміння певної умовності, неможливо [144]. З постановкою цього питання на метарівні виникає загальна проблема не стільки зв'язку мови, мовлення, мислення

і свідомості, скільки їхнього розділення. Хоча зв'язок між мовленням і мисленням є очевидним, проте ототожнювати матеріальне мовленнєве утілення мовних структур та їхні ментальні репрезентації не доводиться.

Отже, аналогова репрезентація отримує вираження в пропозиціональній концептуальній предикативній структурі, яка, у свою чергу, представляється в мові у вигляді темо-рематичного членування, що реалізується у французькому реченні переважно суб'єктно-предикатними відношеннями.

Оскільки про деякі когнітивні процеси ми можемо робити припущення тільки за проявами зовнішньої мови, такими, наприклад, як текст, що є продуктом мовленнєвої діяльності, то повне уявлення про когнітивний механізм фігуративного перенесення перебуває поки поза дослідницькою можливістю його безпосереднього спостереження. Звичайно, синтаксичні зв'язки відображають концептуальні зв'язки, які встановлюються в ментальному плані буття і категоризують модель реальності мислячої людини. В основі здатності одного типу синтаксичного зв'язку призначатися для вираження великої різноманітності концептуальних характеристик лежить креативна транспозиція, що є проявом емерджентності – базової властивості мовної системи [489, с. 22].

Система всіх синтаксичних зв'язків між одиницями у тексті є найважливішим організаційним аспектом [178, с. 143]. За визначенням В.Г. Гака, синтаксичний зв'язок у французькій мові виникає між двома і більше складниками синтаксичної одиниці, а саме речення або словосполучення, які перебувають у структурно-синтаксичних відносинах. Синтаксичні зв'язки можуть виникати між одиницями як одного, так і різних рівнів [63, с. 250]. Крім того, між синтаксичними одиницями можуть утворюватись як контактні, так і дистанційні зв'язки, або, інакше кажучи, горизонтальні та вертикальні. Синтаксичний зв'язок – це відношення залежності, а ієрархія синтаксичних зв'язків у реченні складає його структуру [251, с. 24]

"В аспекті змісту засоби синтаксичного зв'язку відображають відношення, які можуть встановлюватися в об'єктивному світі між предметами і подіями"

[63, с. 251]. Якщо у синтаксичних зв'язках закарбовується людський спосіб ментального уявлення про дійсність, то саме синтаксичний зв'язок бере участь у репрезентації найабстрактніших концептів і формуванні фреймів, реалізуючи їхнє концептуальне значення. Наявність синтаксичного зв'язку є обов'язковою умовою і гарантією для існування таких синтаксичних одиниць, як словосполучення, речення, текст. "Семантика синтаксичної структури визначається характером тих засобів, за допомогою яких частини речень об'єднуються у єдине синтаксичне ціле" [116, с. 89]. Отже, саме синтаксичний зв'язок бере участь у формуванні семантики синтаксичних одиниць.

У французькій мові виділяють два основних типи синтаксичного зв'язку: гіпотаксис і паратаксис, або підрядний та сурядний зв'язок.

Наявність синтаксичного зв'язку між різнорівневими текстовими одиницями, такими як член речення, словосполучення, синтагма, речення, абзац забезпечує реалізацію категорії синтаксичних відношень, адже один й той самий тип зв'язку, наприклад, складносурядний, може мати різну семантику, яка і реалізується у цих відношеннях. Синтаксичний устрій словосполучень організується синтаксичними зв'язками між членами речень [5, с. 9]. Отже, синтаксичний зв'язок призначений для об'єднання синтаксичних одиниць в одиниці вищого рівня. Вся сукупність зв'язків у реченні забезпечує його "формальну єдність" [240, с. 69].

Для встановлення статичної когнітивної характеристики синтаксичного зв'язку як у реченні, так і у тексті, можуть використовуватися шість параметрів: одно- чи двобічна спрямованість зв'язку (що віддзеркалюється у відношеннях), кількість пов'язаних елементів, його реалізованість і потенційність, специфікація синтаксичного зв'язку за типом вузла, чи є цей синтаксичний зв'язок синтагматичним або парадигматичним, чи є він формальним, смисловим або формально-смисловим [232, с. 11]

Синтаксичні відношення виражаються через синтаксичні зв'язки. "Логіко-синтаксичні відношення визначаються, таким чином, не тільки тими категоріями, які вони пов'язують, а й напрямком зв'язку" [15 1976, с. 19].

Отже, синтаксичні відношення можуть бути як ієрархічно організованими, так і рівноправними.

Розрізняють чотири типи логіко-синтаксичних відношень у реченні: екзистенція, характеристика, номінація-експлікація, ідентифікація [там само, с. 18–20]. Така типологія логіко-синтаксичних відношень у реченні і словосполученні може слугувати основою розробки концептуальної типології синтаксичних відношень у тексті.

Комплексний розгляд концептуальних характеристик синтаксичних відношень у вертикальному плані художнього тексту надає підґрунтя для висновків щодо когнітивних домінант сучасних французьких авторів та їхньої концептуальної картини світу.

О.С. Кубрякова, при уточненні правила Г. Фреге, наголошує: "значення будь-якого комплексного (складеного) знака може бути описане як функція значень, що його складають, і відношень між ними, за умови правильного визначення самих цих відношень" [11, с. 149]. Таким чином, цілісне значення синтаксичної одиниці, наприклад, речення як комплексного знака залежить від відношень між значеннями, які його складають.

Спираючись на концепцію В.Г. Гака про синтаксичні відношення [63, с. 255–258], до синтаксичних засобів вираження синтаксичних відношень французької мови можна зарахувати узгодження, яке проявляється саме у писемному мовленні, зокрема й у художньому тексті; синтаксичне керування (наприклад, вибір займенників *en*, *у*, *le*, прислівника); порядок і розташування слів у реченні.

Здатність людини сприймати відношення (зокрема й причиново-наслідкові) відноситься до інтелектуальної сфери діяльності і потребує значних розумових зусиль [222, с. 149]. Узагальнюючи, відзначимо, що для виявлення когнітивного підґрунтя синтаксису художнього тексту логічніше посилатися не тільки на систематизацію синтаксичних одиниць, а виявляти закономірності синтаксичних зв'язків та відношень. "Багаторівневий опис синтаксичної системи дозволяє наблизитись до відповіді на питання, яким чином людина

володіє синтаксичною системою, як вона представлена в її пам'яті і як функціонує при побудові висловлювань" [92, с. 3].

Ми погоджуємось з Б. Уорфом, який критикує сприйняття процесу формування думки за допомогою граматичних правил як самостійного процесу, що не залежить від конкретної мови [332, с. 203, 209]. За гіпотезою Е. Сепіра-Б. Уорфа, у формуванні думки, зокрема у писемному тексті, мова здійснює свій вплив на сприйняття дійсності людиною [153, с. 233]. Перефразовуючи Л. Вітгенштейна, відзначимо, що уявлення і мислення – це когнітивний акомпанемент мовлення [58, с. 373]. У правилах конкретної мови відображуються особливості сприйняття означуваної дійсності певною мовною спільнотою, закарбовуються образи світу. Для реального користувача (наприклад, письменника, що створює художній текст), мова залежить від його сприйняття дійсності тільки у разі навмисного порушення норми цієї мови з конкретною прагматичною установкою з подальшим можливим закріпленням у мові.

1.2 Дискурсивно-семіотичний напрям у дослідженні синтаксису текстів сучасної французької художньої прози

Результати вітчизняних досліджень французького художнього дискурсу свідчать про актуальність вивчення художнього тексту крізь призму дискурсивно-семіотичного підходу [49; 230]. Вітчизняні студії художнього дискурсу широко ведуться на базі провідних наукових шкіл лінгвістики тексту і дискурсознавства, переважна більшість яких включає у поле дискурсу ментальні процеси і позамовні чинники [81, с. 178].

Видатний романіст, дослідник художньої літератури Ц. Тодоров окреслює дискурс як даність після мови, але до висловлювання [255, с. 355–369]. Одним із найвідоміших дослідників дискурсивного синтаксису, зокрема темо-рематичних відношень у рамках функціоналізму є Т. Гівон, який засновує свої положення на тому, що синтаксис залежить від комунікативної

перспективи мовлення, а синтаксис автора є інструментарієм з когнітивної розшифровки авторського дискурсу [423]. До сфери розвідок когнітивної і функціональної граматики у текстології входить вивчення синтаксису художнього тексту як дискурсивного інструменту. Текст і дискурс взаємодіють у полі породження смислу [340, с. 102]

На сьогоднішній день у парадигмі теорії текстової комунікації, яка розвивається зокрема і у французькій лінгвістичній традиції, існує багато визначень, уточнень, значень і застосувань терміна дискурс по відношенню до терміна текст, є декілька шкіл аналізу дискурсу [78, с. 9; 135, с. 154–168; 223, с. 26; 254, с. 45–48; 468, с. 5]. Незважаючи на той факт, що у французькій філологічній і філософській традиції розвинулася, на перший погляд, лінгвістично незалежна концепція онтології дискурсу М. Фуко, в якій лінгвістичний аналіз посідає не першочергове місце [312, с. 138; 468, с. 5, 8], для лінгвістичних синтаксичних і структурних досліджень тексту поняття М. Фуко дискурсу і "дискурсивної формації" є важливим, оскільки "дискурсивна формація – це мережа когнітивних відношень між поняттями, теоріями, висловлюваннями", і її "сутність [...] визначають правила, умови і можливості об'єднання висловлень у єдину когнітивну систему" [312, с. 139]. Крім того, для французької лінгвістичної школи аналізу дискурсу притаманний розгляд дискурсу у його текстовій іпостасі, зокрема у художніх текстах [223; 255; 379; 386; 402; 420; 436; 448; 469; 470; 471; 472].

У текстових дослідженнях неможливо обійти увагою кореляцію між текстом і дискурсом, зважаючи на існування різних жанрів дискурсу, зокрема й літературного (*discours littéraire*) [468, с. 6].

Ми дотримуємось думки, що дискурс є динамічним мовно-розумовим комунікативним процесом, "що приводить до формування лінгвістичної структури", й, таким чином, має матеріальне вираження у вигляді комплексної одиниці, "що складається з послідовності речень, які перебувають у смислового зв'язку" [42, с. 5–6]. Звідси, будь-який художній твір є дискурсивним продуктом, певним матеріальним проявом дискурсу.

В неориторичній перспективі текст – це умовно дискурсивна послідовність, межева дискурсивна форма, яка є дотичною до лінгвістичного аналізу і семіотики культури [173, с. 109–110].

Тезу про тотожність тексту й дискурсу у французькій лінгвістичній традиції підтримують Д. Менгено [471] і В.Г. Гак: "Зважаючи на багатозначність терміна «текст», який використовується в різних напрямках досліджень, у французькій лінгвістиці вживається іноді термін дискурс як послідовність мовних елементів, що створює мовленнєве утворення з певною смисловою цілісністю і структурною організацією" [63; с. 380]. Крім того, літературний текст вважається окремим типом художнього дискурсу [472]. Ю. Крістева зазначає: "У романі висловлення є дискурсивним сегментом, через який виражаються дискурсивні компоненти структур особистостей (автора, персонажів і т.п.)" [448, с. 13].

Проте у сучасній лінгвістиці спостерігаємо тенденцію до відокремлення поняття "текст" від поняття "дискурс", відповідно до критеріїв, які співвідносяться з семантичними і синтаксичними зв'язками всередині тексту [254, с. 36].

На неоднозначність розмежування й переплетінь лінгвістичних понять "текст" і "дискурс" указує видатний сучасний романіст-текстолог Ж.-М. Адам, розглядаючи художній текст як "окремий жанр дискурсу", який не може бути ні абстрактним, ні абсолютним [341, с. 21–22; 342]. Кожен текст проявляється як дискурсивна діяльність окремої людини, тому дискурс відображається у письмовому вигляді у текстах [148, с. 505–531]. Писемний дискурс – це модус існування дискурсу і протиставляти дискурс (як усне мовлення) і текст не є правомірним [125, с. 16]. Не слід також ототожнювати синтаксис мовлення і синтаксис художнього тексту [93, с. 111–121], оскільки одним із завдань автора є надання тексту художності, використовуючи зокрема й синтаксичні засоби.

Російський романіст В.Г. Борботько вважає, що поняття текст може бути синонімом поняття дискурс, тільки якщо цей текст письмово представляє дискурс, але не кожен текст містить у собі дискурс. Дублювання термінів

і термінологічна плутанина виникають через семіологічне розширення інтерпретації терміна "текст" [42, с. 12]. У цьому розумінні, при когнітивній обробці авторського дискурсу формується художній текст.

Питання взаємодії та демаркації тексту і дискурсу залишається відкритим. Текст як інтравертивний компонент та дискурс як екстравертивний компонент входять у структуру комунікації, третім компонентом якої є дійсність (матеріальний компонент) і перебувають у постійних взаємодії та взаємовпливі [216, с. 45]. Дискурс і текст співвідносяться один з одним, як висловлювання з реченням, адже "дискурс є «упакованим» у форму тексту, а його складник – висловлювання «упаковане» у форму речення" [297, с. 36]. М. Холідей, досліджуючи художні тексти, наголошує, що поняття текст від початку не може бути визначеним, а лінгвістичне дослідження художнього тексту не відрізняється від розвідок будь яких інших типів текстів [464, с. 3].

Однак, лінгвістичне дослідження саме художнього тексту у комунікативно-дискурсивному ракурсі все ж таки має свою специфіку. Так, наприклад, М.М. Бахтін в світлі динамічної концепції поліфонії і діалогізму художнього тексту констатує: в перспективі художнього твору як єдиного цілого нові авторські смисли нашаровуються на смисл мовлення персонажів [22, с. 296]. Саме це нашарування відбиває головну особливість художнього тексту – нелінійність, а водночас і відкритість будь-якого художнього дискурсу для багатозначної інтерпретації.

Текст і дискурс співвідносні як варіант / інваріант, оскільки особливості художнього дискурсу виражаються в тексті через конкретну лінгвістичну форму [194, с. 58]. Дискурсивні синтаксичні характеристики мовлення персонажів мають певним чином відрізнитися від синтаксису авторського мовлення й залежать як від структурно-композиційних особливостей художнього твору, так і від авторських прагматичних установок.

Так, наприклад, Т. ван Дейк зазначає, що вирішення проблеми синтаксичного зв'язку між складносурядними, складнопідрядними й

послідовністю простих речень у тексті може "формулюватися у термінах прагматичної теорії мови" [82, с. 259].

Текст є, на відміну від дискурсу, закінченим продуктом, натомість саме дискурсивний аналіз у порівнянні з внутрішньотекстовим семантичним є прогресивним при його застосуванні до дослідження тексту [147, с. 72–81]. Вирішення питання комунікативного процесу дискурсу, який організовує таку структуру, як текст, пропонує В.Є. Чернявська: "дискурс [...] означає текст у нерозривному зв'язку з ситуативним контекстом", який формується відповідно до комунікативної ситуації і когнітивних особливостей автора та адресата [312, с. 135]. На перший план виходить концепція літературного нарративу як різновиду художнього прозового дискурсу який є специфічним комунікативним режимом функціонування мови [43; 149, с. 55; 200, с. 199], де, на відміну від усного дискурсу, припустимими стають порушення граматичних норм [198, с. 200]. У сучасній французькій художній літературі співвідношення "дискурсивності" і "текстовості", а також виявлення семантичних і прагматичних характеристик синтаксичних одиниць набуває особливої актуальності.

1.2.1 Дискурсивно-семантична і прагматична зумовленість синтаксичних категорій художнього тексту. Антропоцентричний принцип у кореляції між дискурсом і текстом вводить у поле текстових досліджень прагматичні чинники. "Розуміючи дискурс як спілкування за посередництвом тексту, ми протиставляємо дві класифікації дискурсу – соціолінгвістичну [...] і прагмалінгвістичну" [122, с. 78]. У рамках соціолінгвістичної концепції "літературного поля" П. Бурдьє письменник є агентом художнього поля літератури, і його творчість і текст є, певним чином, фіктивним дискурсом, який зумовлюється функціонуванням цього поля [50]. Це підтверджується конвенційним характером комунікації, "що виходить з наявності певної комунікативної норми, конкретна комунікативна подія відбувається у відповідному когнітивному і типологічно заданому просторі,

тобто, прив'язана до конкретних прагматичних, ментальних умов породження і сприйняття повідомлення й конкретних моделей текстопородження – типів тексту" [312, с. 146]. Традиційно, категорія образу автора є системоутвірною саме у дослідженнях текстів художніх творів, це – "центр композиції цілого художнього тексту" [252, с. 71]. Отже, особистість письменника не є тотожною образу автора [56]. У такому ракурсі текст художнього твору обов'язково відображає комунікативну подію у певному культурно-історичному і соціальному контексті. Системний зв'язок між художніми текстами та соціальними і культурними процесами не може пояснюватись у межах лише текстового аналізу без використання дискурсивного аспекту [263, с. 117]. Таким соціальним і культурним процесом є сучасна світова, зокрема й французька, літературна ситуація, яка визначає комунікативну ситуацію художнього твору.

Незважаючи на відмінність усного мовлення від мовлення художньої прози, існування комунікативної ситуації з прагматичними чинниками, до якої залучаються автор, читач і художній текст, розкриває дискурсивну площину цього тексту, окреслюючи його як авторське мовлення [56, с. 57]. Лінгвістичні дослідження останніх років показали, що вивести чіткі критерії розмежування семантики і прагматики проблематично [440, с. 658; 541, т. 9, с. 25]. Мовна прагматика і мовна семантика об'єднуються у синтаксисі дискурсу художнього тексту [42, с. 23; 231, с. 56]. Прагматичні настанови автора художнього тексту виявляються через аналіз вибору специфічних мовних засобів, зокрема структурних і синтаксичних.

Участь художнього тексту у комунікації передбачає два різних когнітивних процеси – продукування (з авторської позиції) та інтерпретації з позиції "реципієнта" (термін В. Шмідта [323]) тексту. При "принциповій невизначеності будь-якого смислу" [117, с. 25], художній текст "стає не більш, ніж порожньою формою, в яку можуть бути вкладені різноманітні смисли" [330, с. 15–16]. З одного боку, інтерпретація художнього тексту читачем може стимулювати появу необмеженої кількості смислів, з іншого, авторська

інтенція, його задум спрямовує і звужує інтерпретаційний шлях адресата [194, с. 55]. Отже, художній текст не може безмежно довільно інтерпретуватися адресатом, оскільки має задану структуру [330, с. 22]. Тому, з огляду на набуття інакших інтерпретацій, або "поліінтерпретацій" [500, с. 37], з кожним наступним новим прочитанням художній текст можна охарактеризувати як об'єкт, що перебуває у перманентному становленні [27, с. 31].

У сучасній когнітивній теорії тексту існує теза, що механізм функціонування мови у текстах не є послідовним і алгоритмічним, інтерпретація тексту відбувається не від синтаксису до прагматики, або від слова до послідовностей речень, а у комплексі, зокрема "семантична інтерпретація не обов'язково має здійснюватися тільки після завершення синтаксичного аналізу – вона може початися і раніше на основі неповної інформації про поверхневі синтаксичні структури, [...] у межах синтаксичного аналізу може використовуватися інформація семантичного і прагматичного рівнів" [84, с. 10]. Для когнітивної обробки тексту реципієнтом характерна комплексна непоетапна взаємодія семантичної та синтаксичної інформацій [83, с. 163].

Гіпотеза про структурні й синтаксичні закономірності формування надфразних єдностей виникла на основі виявлення і систематизації засобів семантичного зв'язку всередині тексту, яку одним із перших дослідив і показав Л.Теньєр на прикладі тексту байки Лафонтена "La Cigale et la Fourmi" [42, с. 16]. Для систематизації структурних і синтаксичних категорій художнього тексту два перших критерії текстуальності Р-А. де Богранда і В. Дреслера, а саме синтаксична текстова зв'язність (когезія), цілісність (когерентність) [358], мають, на нашу думку, першорядне значення. Зазначимо, що у специфіці художнього тексту, крім традиційної граматичної когезії, виокремлюються такі типи: образна, композиційно-структурна, стилістична, ритмо-організаційна, контактна і дистантна, логічна, асоціативна, зворотна когезії [65, с. 74–86]. Якщо встановлення семантичних особливостей синтаксичних одиниць художнього тексту

виявляється можливим і сприяє розумінню процесів формування тексту, то прямі прагматичні характеристики саме художнього тексту розкриваються опосередковано.

У художньому тексті можуть бути відсутні одиниці "явних прагматичних форм" [42, с. 20], таких, наприклад, як імператив. Проте, прагматика художнього тексту проявляє себе у його структурно-сміслових особливостях, а саме: горизонтальний і вертикальний плани організації й обробки тексту [336, с. 116], розбивка на надфразні єдності, тематичні уривки, глави, мовлення персонажів, взаємовідношення між частинами тексту.

Сприйняття реципієнтом будь-якої послідовності синтаксичних одиниць як цілісного художнього тексту ініціюватиме когнітивний процес установалення сміслових зв'язків й ідентифікації когерентності [див., напр., 191]. Посилаючись на одного з видатних функціоналістів ХХ ст. С. Діка [399, с. 82], А.А. Худяков відзначає: "У функціональній парадигмі синтаксис не вважається автономним по відношенню до семантики, але скоріше розглядається як засіб для утворення значимих виражень, а система мови в цілому не може вважатися автономною від прагматики" [308, с. 19]. Тому, поділяючи цю ідею, відзначимо, що прагматичні чинники у формуванні синтаксичних структур художнього тексту діють у когнітивній та семіотичній площинах.

Підсумовуючи, пристанемо до думки У.Еко: "кожен текст є певний синтактико-семантико-прагматичний устрій, чия передбачувана інтерпретація є частиною самого процесу його творення" [330, с. 26]. Тріада синтаксис-семантика-прагматика виведена логічним позитивістом Р. Карнапом [503, с. 157]. Саме тому, розшифровка прагматичних настанов автора і тих смислів, які він вкладав у художній текст, часто залежить від когнітивного розвитку реципієнта. Розвиток ідеї моделювання і структурування текстів залежно від семантичних, прагматичних та комунікативних авторських завдань спирається не тільки на антропоцентричну, а й на системно-структурну проекції синтаксичного дослідження.

1.2.2 Взаємодія плану змісту, плану вираження та інтерпретанти синтаксичних категорій у художньому тексті. Започатковане Г. Фреге [298; див. також 199, с. 10] розрізнення смислу і значення є об'єктивно необхідним для мовознавства [24, с. 347]. Дослідницьке завдання виявити змістовий потенціал синтаксичної форми у художньому тексті постає перед проблемою співвідношення між змістом, смислом й інформацією, закладеними у формальних характеристиках синтаксичних одиниць, тобто між мовним і розумовим компонентами синтаксичної форми.

Проблема визначення смислу художнього тексту є однією із найскладніших у сучасній лінгвістиці і не може бути однозначною [502, с. 13; див. також 223], оскільки на сакральне філософське питання "що таке смисл?" взагалі чіткої відповіді немає [87, с. 9–13]. Спроби з'ясувати роль різнорівневих одиниць французької мови, фразових і надфразних категорій у формуванні смислу художнього тексту відбуваються у сьогоденній романістиці на тлі поліфонічної теорії М. Бахтіна [373].

У сучасних лінгвокогнітивних текстологічних дослідженнях смисловий зміст художнього прозового тексту викликає багато наукових дискусій і є нині ключовим саме завдяки явищу емерджентності, тому що смисл розпізнається не через символи, а через модель складної діяльності, яка виникає внаслідок комплексної взаємодії між кількома символами: у текстотворенні основна когнітивна діяльність людини – це породження нових смислів, а не обробка чи обдумування попередньо існуючої інформації [414, с. 6–7].

У формуванні смислу тексту беруть участь первинна моделювальна система природної мови і вторинна моделювальна система художньої мови: остання й визначає вибір мовних засобів [258, с. 82]. Вивчення системних властивостей мови через текст і спроби виявити "смислову одиницю" не дають адекватної відповіді на питання відображення смислу у мовних одиницях і "чому текст репрезентує не систему лінгвістичних значень, а смисл" [71, с. 45, 67]. Проте смисл художнього тексту закладається ще на дотекстовому етапі і є інваріантним, незважаючи на будь-які трансформації тексту

[161, с. 14]. Ключовим питанням є відповідність смислу, що відображається синтаксичною одиницею, ментальній репрезентації структури ситуації, тобто сценарію, або фрейму.

Разом із авторським формуванням смислу художнього прозового тексту відбувається конструювання структури останнього. При глибинному і поверхневому кодуванні автором та декодуванні тексту читачем саме єдина для автора і читача функціональна смислова залежність впливає на кодування інформації в рекурентних центрах у художньому тексті на семіотичному, семантичному, структурному, синтаксичному рівнях [143, с. 100–101].

Завдяки засадничому принципу інтегративності, при взаємодії семіотичного, структурного, семантичного і синтаксичного складників мовної одиниці відображується смисл, когнітивною основою якого є концепт, що репрезентується через цю мовну одиницю [193, с. 49]. Саме "багатосмислове напруження художнього тексту" зумовлює таке "мовленнєво-розумове утворення змістового плану", як текстовий концепт, імпліцитність якого окреслюється "знаковими властивостями тексту як імені, тобто його кодованим характером" [120, с. 14–15]. Визначення мовленнєвих смислів окремих одиниць у цілісному художньому тексті дає розуміння того фрагмента світу, заради якого цей текст створюють [91, с. 262].

Враховуючи концепції "літературного поля" П. Бурдьє і "мовної гри" Л. Вітгенштейна [50; 58, с. 90], для інтерпретації смислу художнього тексту через його синтаксичні структури, від речень до цілого тексту, необхідно зважати як на семантичний аналіз синтаксичної структури, так і на ті "правила гри", якими керувався автор при моделюванні смислу тексту, що корелюється з авторським задумом. За Х.Г. Гадамером, гра є буттєвою основою мистецтва [123, с. 11].

Разом із синтетичним і аналітичним способами моделювання смислу є каталітичний спосіб, заснований на уведенні автором у текст каталізатора, який деформує базовий смисл [42, с. 183]. Особлива цілісність художнього тексту визначається за рахунок "прирощення смислу" завдяки вмотивованості

незначущих одиниць [190, с. 11]. Р. Барт зазначає, що "художній твір містить у собі одночасно кілька смислів завдяки своїй структурі, а не через хиби тих, хто його читає" [20, с. 350]. У дослідженнях моделювання смислів одну з провідних ролей відіграє "врахування фактора концептуальної системи як постійно наявного контексту вживання та розуміння мовних виразів" [197, с. 120].

Кореляція між змістом, інформацією та смислом синтаксичних категорій у художньому тексті є проблемою семантики і прагматики синтаксичних одиниць. Цілісність тексту проявляється передусім у його інформаційності, що формує зміст тексту [65, с. 40].

Згідно з ідеєю Р. Джакендофа семантичні структури, які пов'язані з синтаксичними структурами, є тотожними когнітивним структурам, отже, немає необхідності розрізнявати семантичний і когнітивний рівні [442, с. 546–547]. Підтримує цю тезу Р.І. Павільоніс, відзначаючи, що "семантичні маркери, які є теоретичними конструктами у змістовій інтерпретації, розглядаються як концепти" [197, с. 42]. Отже, якщо синтаксичні категорії передають певний зміст, то у реченні вони здатні репрезентувати ті синтаксичні концепти, з яких моделюються фрейми. Беручи до уваги багатозначність наукового поняття фрейму, введеного Ч. Філлмором, "фрейм можна представити як спосіб структурування змісту концептуального простору людини" [241, с. 65], а "концепт – це завжди знання, структуроване у фрейм" [250, с. 94].

Смисл синтаксичної одиниці співвідноситься з семантичним рівнем, а зміст – із когнітивним. При неврахуванні позамовних факторів "смисл визначається виключно комбінаторикою висхідних, універсальних "семантичних атомів" [197, с. 46]. На проблему співвідношення і розділення таких понять, як концепт і значення, вказує З.Д. Попова: "значення є частиною концепту як розумової одиниці, що закріплена мовним знаком у цілях комунікації" [212, с. 21].

Спроби досягнути взаємовідносини змістового і формального компонентів мають давню історію [див., напр., 79; 333; 334]. За концепцією О.О. Потебні, мовний зміст – це форма репрезентації розумового змісту [37, с. 8].

Синтаксична форма породжує смисл як на рівні структури речення, так і на рівні дискурсивної композиції цілого тексту [42, с. 28]. В семантиці лексичних одиниць є певні синтаксичні ознаки, проекція яких здійснюється на структуру речення [134, с. 22].

Порядок слідування синтаксичних одиниць у художньому тексті – послідовний, і, відповідно, структура смислу тексту "будується на базі змісту тексту, що лінійно розгортається, але сама собою представляє такий результат цього розгортання, де смислові одиниці і відношення між ними виступають разом як елементи єдиного цілого" [40, с. 133]. Нонсенс у тексті складніше генерувати, ніж порядок, адже автор постійно тяжіє до теми, причинових зв'язків, мовленнєвого стандарту і т. ін. [42, с. 106].

"Синтаксична і семантична структури природних мов приховують у собі багато загадок як у сфері фактів, так і принципів, і будь-яка спроба розмежувати ці сфери зазвичай не може вважатися остаточною" [305, с. 151]. Розмежування смислу і значення у тексті залежить від розрізнення семантичного і прагматичного рівнів мови [197, с. 84].

Згідно з тезою В.В. Виноградова, особливу перспективу розвитку має об'єднавча лінгволітературознавча тенденція у розвідці форми і змісту з урахуванням задуму як структурного складника художнього твору [56, с. 104], оскільки суто функціонального, семантичного або ж композиційного аналізів тексту недостатньо у висвітленні питання смислу художнього тексту [71, с. 21]. Художність прозового тексту, фактор авторської гри із його синтаксисом та структурою не тільки нашаровуються на функціональний та семантичний компоненти, а й виходять на передній план у кореляції форми та змісту у творі.

1.2.3 Семіотична домінанта дихотомії інваріантність / варіантність синтаксичних категорій. Для людського менталітету загалом система концептів-стереотипів предметів, дій, ситуацій є універсальною і забезпечує інформативність мовлення [74, с. 3, 152]. Поняття стереотипності і прототиповості співвідноситься з дихотомією інваріантність / варіативність.

Синтаксична одиниця може бути стереотипною у разі її високої частотності при її реалізації у конкретному тексті.

Стереотипність – це стійкість, повторюваність, інваріантність структур у тексті, яка може бути властива як мовним синтаксичним одиницям (повторюваність типів речень), так і текстовим, тобто тим, що обираються автором, синтаксичним одиницям і поняттям (композиційно-структурним особливостям). Термін стереотип ми розуміємо не у тому значенні, якого надають йому у семантичній теорії прототипів, а саме: надзвичайно спрощувальна й генералізувальна логічна форма судження з емоційним навантаженням, що має форму речення [85, с. 73–74, 350, с. 60].

Стереотипність – загальна системна властивість синтаксичних одиниць мови, з іншого боку, це може бути авторською ідіостилевою ознакою. Синтаксична форма сама собою є певним інформаційним інваріантом, натомість для конкретної готової синтаксичної моделі можлива варіативність текстової інформації, оскільки мовна інформація, яка закладена у синтаксичні одиниці, не є тотожною комунікативно-прагматичній інформації всього тексту [313, с. 403]. Повна формальна і лексична ідентичність певних висловлювань у різних дискурсивних контекстах не гарантує смислової тотожності [42, с. 90]. Ця думка є підтвердженням важливої ролі цілісного тексту і комунікативної ситуації для встановлення значення синтаксичних одиниць.

Стереотипи – це "певні скомпресовані кванти інформації, що передається, загальнозрозумілі значки, які стають знаками в справжньому сенсі цього слова" [189, с. 6]. Отже, стереотипні ментальні структури утворюються із складних ядерних концептів, які вміщують інші концепти [74, с. 5].

Між стереотипом і прототипом є суттєва різниця. За теорією прототипів будь-яка категорія має внутрішню прототипову структуру, а межі між категоріями розмиті [85, с. 37]. За визначенням Е. Рош, прототип – це одиниця, яка проявляє певні відзнаки (властиві іншим одиницям цієї групи) найбільшою мірою [509, с. 29]. Переосмислюючи теорію семантичних прототипів і принципів категоризації, будь-яка синтаксична категорія може бути

представлена як прототипова структура з ядром і периферією. Сам текст, крім проєкції на його окремі категорії поняття прототипу, також можна розглядати крізь призму теорії прототипів, оскільки вона дозволяє врахувати факультативність ряду текстових категорій [327, с. 113]. Прототипові синтаксичні конструкції необхідні для функціональної універсальності мовної системи, яка обслуговує потенційну безліч різноманітних ситуацій [134, с. 18].

Теорія прототипів пов'язується з дихотомією інваріантність / варіативність значення одиниць. Інваріантність у лінгвістиці інтерпретують з певними відмінностями, що зазвичай зумовлено напрямом досліджень. Через дихотомію інваріантність / варіативність відображається функціонування системи мови у співвідношенні з її специфічним проявом у дискурсивних характеристиках художнього тексту [38, с. 5].

"Інваріант у сфері лінгвістики може бути визначений як ознака чи комплекс ознак системних об'єктів, які вивчаються (мовних і мовленнєвих одиниць, класів і категорій, їхніх значень і функцій)" [41, с. 5]. Варіативність же зумовлена результатом "взаємодії системи і середовища", останнім може бути чисельність мовних і позамовних елементів, таких як елементи контексту, лексичні значення слів [там само, с. 5–6]. У тексті художнього твору реалізуються саме конкретні варіанти синтаксичних категорій, які співвідносні з інваріантом, що функціонує в плані мови. Звідси, інваріант для синтаксису – це саме значення синтаксичної категорії. Інваріанти характерні відносно, проте інваріанти "вищого рівня", такі як модальність, буттєвість, зумовленість, персональність, які властиві категорії предикативності, є абсолютними [40, с. 168]. Значення граматичних категорій, тобто синтаксичні інваріанти, є вираженнями концептуалізації і мають відношення до когнітивної обробки [453, с. 5]. У цьому розумінні синтаксичний інваріант – мовне явище, ізоморфне синтаксичному концепту. Проте, про абсолютну тотожність стверджувати не доводиться, оскільки поняття концепт завжди допускає емпірику і певну варіативність. Інваріант є основою мовленнєвого комплексу, це – "початковий компонент функціонально-сислової залежності",

він "формує свою мікросемантичну вісь [...] і виокремлює тему, рему і функціональну перспективу" [143, с. 37].

З іншого боку, є поняття семантичного інваріанта, тобто інваріантного змісту, вираженого різними синтаксичними засобами, як, наприклад, у системі перефразування моделі "Смисл-Текст" [161, с. 12–13; див. також 253, с. 737].

У структурно-синтаксичній організації художнього тексту на перший план виходить поняття інваріанту структури тексту, оскільки текст є одиницею і цілісним утворенням, тому пропонуємо таку класифікацію структурних інваріантів: універсальні інваріанти тексту (ті, що наявні в будь-якому тексті на всіх рівнях), локальні інваріанти тексту (такі, наприклад, як граматичні і синтаксичні правила й норми), авторські інваріанти, що відображають ідіолект на всіх рівнях тексту від речення до цілісної структури [159, с. 196–197]. Інваріант структури тексту – матеріальне втілення такого віртуального феномену, як матриця тексту.

У руслі проблеми розмежування тексту і дискурсу крізь призму поняття "інваріант тексту" художній дискурс співвідносний з текстом у рамках відносин варіант / інваріант [194, с. 58]. Такі критерії текстуальності, як когезія, когерентність, цілісність, інформативність, передбачають наявність загальномовного абстрактного суперконструкту як образу текстуальності – інваріанта тексту [138, с. 27, 51]. "Інваріант структури тексту через повторюваність елементів симетрії (зокрема повторів) на основі ізоморфізму змістового компонента, що репрезентується його темою, фіксує стабільність глибинної структури. Тим самим інваріант визначає характер протікання процесу самоорганізації тексту через зміни формально мовних проявів поверхневої структури" [211, с. 276]. Такий критерій текстуальності, як цілісність, виражається у тому, що інваріант тексту не тільки є "носієм" значень, а формує смислотворення як у текстопородженні, так і в інтерпретації художнього тексту [27, с. 217–218].

Крім цих традиційних розумінь поняття інваріанта, простежується "інваріантний рівень структури мовної особистості", який відображається

у змістовому і формальному щаблях художніх текстів [76, с. 19]. Крізь призму комунікативного підходу у текстопородження й інтерпретацію (читання) художнього тексту покладається "психічний інваріант" комунікативного акту [218, с. 224]. Варіативність – онтологічна фундаментальна властивість системи мови, джерелом якої є її людична функція [64; с. 371]. Конкретні одиниці мови, які можуть бути класифіковані і входити до певної групи одиниць, по відношенню до яких з'ясовується абстрактний інваріант, що не є тотожним поняттю еталон, є варіантами [233, с. 32–33]. Проблема інваріантності / варіативності гостро постає при мовних синтаксичних дослідженнях речення. Зокрема, науковці висувають гіпотезу, що у мові існують інваріантні, універсальні (навіть для різносистемних мов) процеси [126, с. 203]. Виникає принципове питання: наскільки унітарним є формат ментальної репрезентації синтаксичних інваріантів для автора і реципієнта художнього тексту з огляду на значення знака, а також для різних мов. Інакше кажучи, яким чином когнітивні структури впливають на їхнє відображення і формування у мові в категорії інваріантності / варіативності у семіотичному аспекті?

Концепцію інваріантності / варіативності розробляв у своїх працях Р.Й. Якобсона, який уважав, що вивчення варіантів не має сенсу без опори на інваріант. Ця дихотомія є логічним продовженням дихотомій частина / ціле та сталість / змінність, властивих мові [443]. Отже, явище інваріантності та варіативності є дихотомічним і системно проявляється на всіх етапах і рівнях творення художніх текстів і є, безперечно, основою для концептологічних синтаксичних студій художнього тексту.

1.3 Текстотвірні-синергетичний напрям у дослідженні синтаксису сучасного французького художнього прозового тексту

"Текстотворення – особлива система, що базується на синтаксисі мови та мовлення, але має власні закономірності та одиниці" [91]. Художній текст

є складною системою, що самоупорядковується, її основними властивостями є відкритість, нелінійність та дисипативність, причому у художньому прозовому творі самоорганізацією тексту є спонтанно-флуктуаційна зміна простіших форм на більш складні через перебудову зв'язків між складниками текстової системи [194, с. 10–13]. Входячи до тексту, синтаксичні одиниці утворюють його, адаптуючись і підпорядковуючись його умовам [114, с. 64].

На особливому статусі художнього тексту у теорії текстотворення (не в аспекті текстопородження, а у граматичній перспективі) наполягає М.Я. Димарський, згідно з концепцією якого надфразний рівень організації художнього прозового тексту формується на основі таких категорій, як сюжет, фабула, композиція [90]. У цілісному художньому тексті, шляхом трансформації та взаємопереходу синтаксичних структур відбувається самоорганізація тексту і здійснюється текстотворення [178, с. 114].

Принцип бінарності є засадничим для системності синтаксичного плану текстотворення. Це відтворюється такими дихотоміями, як лінійність / нелінійність (що зумовлює відкритість / закритість текстового простору) та симетрія / асиметрія.

1.3.1 Дихотомія лінійність / нелінійність та ієрархічність у синтаксичній організації художніх текстів. Така ознака часу, як лінійність, впливає на внутрішню організацію мови, яка тяжіє до подолання лінійності; мовні системні відношення існують завдяки лінійності і всупереч їй [15, с.7–8]. Цілісне сприйняття тексту зумовлене його фізичною лінійністю і нелінійною структурною впорядкованістю. Фізичні параметри часу і простору окреслюють лінійність розгортання тексту як динамічного процесу текстотворення та інтерпретації через синтаксичні одиниці.

Синтаксичним одиницям властиво формувати, розвивати текст й забезпечувати такі умови текстовості, постульовані Р.-А. де Бограндом і В. Дресслером, як синтаксична текстова зв'язність (когезія) і цілісність (когерентність) [358; 254, с. 39], завершеність, інформаційність [113, с. 4].

З іншого боку, когезія може проявлятися у континуумі або навіть дисконтинуумі, притаманному художньому тексту, відмінному від реального, образі просторово-часових відношень, який порушує лінійність викладу, причому просторові відносини чіткіші, ніж часові [65, с. 87, 89]. Водночас у французькій лінгвістичній традиції ставлять під сумнів не тільки лінійність розгортання тексту, а й будову речення як "переходу від одиниці до одиниці" [30, с. 134].

Таким чином, на сьогоднішній день констатуємо двозначну інтерпретацію дихотомії лінійність / нелінійність тексту. По-перше, з огляду на декодування смислу художнього тексту відношення лінійності / нелінійності простежуються в образі просторово-часових зв'язків (континуум / дисконтинуум у розумінні І.Р. Гальперіна [65, с. 87, 89]), у художньому часі, або хронотопі [23]. По-друге, крізь призму структурно-синтаксичних характеристик художнього прозового тексту діалектично антиномія лінійності / нелінійності забезпечує функціонування явищ і категорій мови й тексту, що підтверджується тезою В.В. Виноградова: осмислення, сприйняття і дослідження художнього тексту відбуваються не послідовно і однопланово, а у кількох вимірах [55, с. 16].

Крім того, типологія транстекстуальних відношень художнього тексту (гіпертекстуальність, паратекстуальність, архітекстуальність, метатекстуальність та інтертекстуальність) [420, с. 7–11; 447, с. 146] є багаторівневим проявом лінійності: від порядку розташування одиниць у текстовій тканині до процесів написання й читання художнього тексту; а також нелінійності: від зв'язку фрагментів тексту до процесів його породження й інтерпретації [194, с. 106, 114]. Континуальність синтаксичних структур у художньому тексті є засобом моделювання й відтворення континуальності дійсності [27, с. 175]. Винятково заплутана мережа великої кількості смислів у художньому тексті спричиняється включеністю цього тексту у різноманітні надтекстові реалії, що ускладнюється одночасним зв'язком кожного складника тексту з позатекстовою дійсністю [162, с. 284].

Континуальність дійсності у художньому тексті організується згідно з фокусом авторської уваги, і усі "предикати зв'язного тексту [...] вступають у таксисні відношення – одночасності, паралельності, попередності, слідування" [108, с. 112–113]. Це двопланове розуміння дихотомії лінійність / нелінійність пояснюється поділом на змістовий і смисловий плани художнього прозового тексту.

Для просторового плану тексту характерною є лінійна організація синтаксичних одиниць. Ю.Ю. Ледньов указує, що поліконцептуальність когнітивної ситуації, на основі якої обирається синтаксична структура речення, визначає непереборну нелінійність її організації [155, с. 376–377]. Оцінка просторово-часових властивостей тексту невідворотно веде до його розуміння як лінійної, кінцевої і членованої структури, модель якої має форму відрізка [138, с. 51–52]. Проте, нелінійність, дискретність структури цілого тексту як динамічної системи пояснюється фрактальною характеристикою його структури [180, с. 185–186]. Саме тому, динамічний план синтаксису тексту, який асоціюється з часовим, має лінійну перспективу, тоді як його статичний прояв, що поєднується з просторовим, – нелінійну.

Нелінійна фрактальна природа художнього тексту може проявлятися на структурному, смисловому й інтерпретаційному рівнях. Так, зміна теми, смислу у художньому тексті є семантичним фракталом, а структурна самоподібність є морфологічним фракталом [211, с. 126–127]. Багаторівнева нелінійна структурна і смислова фрактальність художнього тексту дозволяє нам визначити його як мультифрактал – об'єкт з неоднорідною фрактальною структурою, тобто з різними фрактальними параметрами, які відповідають за утворення повторюваних елементів [34, с. 10]. Нині відомі чотири моделі фрактальної самоорганізації сучасного художнього прозового дискурсу: концентричні кола, спіраль, ризома, дерево [194, с. 13].

Дихотомія лінійність-нелінійність віддзеркалюється у синтагматичному і парадигматичному принципах організації художнього тексту [162, с. 87]. Специфіка розподілу смислового навантаження на синтаксичні одиниці

у художньому прозовому тексті і апріорна антропоцентричність останнього свідчать про його нелінійну вертикальну смислову і структурну організації та про невідворотність звернення до герменевтично-інтерпретативного підходу у дослідженнях художнього тексту.

Будь-яке структурування тексту має синтаксичний, або квазісинтаксичний аспект [173, с. 117]. Архітектоніка художнього тексту є вищим шаблоном його структурної організації. Зовнішня композиція художнього тексту, його архітектоніка, тобто взаємозумовлені об'ємно-прагматичне і контекстно-варіативне членування на частини (глави, абзаци і т.ін.), є системою взаємозв'язку всіх його елементів [190, с. 32–33].

Унаслідок багаторівневості і складності як самого художнього тексту, так і чисельності підходів до його вивчення, виникають неоднозначність у виокремленні його структурних одиниць та конфлікт терміносистем [27, с. 135]. Так, наприклад, заперечують ієрархію та апріорну впорядкованість структурних рівнів тексту [67, с. 300-301]. Проте, за тезою В.А. Піщальникової, "текст – це зовсім не лінійна послідовність мовних елементів, а мовний складний, ієрархічно організований репрезентант певної смислової нелінійної цілісності" [208]. Принцип ієрархії текстобудови пронизує всі структурно-синтаксичні рівні художнього тексту. "Ієрархічність – найзагальніший структурний принцип, що існує в будь-яких знакових системах, який проявляється в парадигматиці як ієрархія класів, у синтагматиці як ієрархія довжин, або ієрархія розгортання" [252, с. 51]. Ієрархічність є чи не найголовнішою з шести системних домінант організації художнього дискурсу, до яких також входять нестабільність, нелінійність, емерджентність, симетричність / асиметричність, відкритість [194, с. 45, 287–288].

Ієрархічність організації текстової структури передбачає керування одних одиниць тексту іншими і задається інваріантом структури тексту [70, с. 8]. "Текстова ієрархія речень і будь-яких інших його мовних складників виявляє певний стабільний тип форми, що повторюється. Всі типи є обчислюваними і тяжіють до певної інваріантної симетричної структури" [69, с. 47].

Якщо виходити з постулату про системність мови і тексту, то очевидним стає факт властивості симетрії / асиметрії для обох систем [21, с. 97–98]. У тексті "симетрія утворює метрику, або норму композиції тексту, на тлі якої відчувається реальний ритм – смислова динаміка текстової перспективи" [249].

Ієрархічність системи тексту передбачає можливість розпізнавання його структурних рівнів, що і допускає керованість одних одиниць іншими і підпорядкованість одних категорій іншим. Залежно від поставлених питань складність сутності тексту дозволяє віднаходити різнопланові нашарування. Так, найпростіший первинний поділ будь-якої сутності на два рівні – поверхневий і глибинний (зовнішній і внутрішній) [160] перебуває у площині загальнофілософських проблем. Т. ван Дейк розрізняє мікроструктурний (фразовий) і макроструктурний (надфразний) рівні [398, с. 180–207].

Реалізація мовної системи у текстах спонукає до виокремлення ізоморфних шаблям мови рівнів тексту, а саме: лексичного, синтаксичного, фонетичного; для структурного розгляду тексту характерні такі рівні: сюжетно-композиційний, стилістичний, образний, предметно-логічний, прагматичний і т.п. [252, с. 51–52]. При розгляді ізоморфізму мовних форм при їхній реалізації у мовленні та тексті спостерігається категорія тотожності, яка має і зворотний напрямок дії: порушення норми і мовленнєві новації закріплюються у мові [143, с. 55]. Тотожність – тип відносин, який є основою загального системного принципу симетрії, притаманного мові та тексту [196, с. 55].

Л.В. Щерба розкрив наявність важливого для дослідження структурно-синтаксичної організації тексту мірно-ритмічного рівня [325, с. 35–37]. Таким чином, ієрархічні шаблі художнього тексту ізоморфні тим одиницям, які беруть участь в організації системи тексту. Водночас ця ізоморфність не вичерпує і не пояснює до кінця саму структурну організацію тексту, оскільки, за тезою Б.Л. Гаспарова, "саме поняття тексту [...] утрачає свою визначеність; [...] «структура тексту», вбираючи у себе «контекст», зрештою стає розмитою чи зруйнованою множинністю чинників, що діють у середовищі, яке оточує текст" [67, с. 282]. Проте ця думка не означає, що прагнення вивчити структуру тексту

є малосуттєвим через неможливість урахування всіх факторів, які формують цю структуру. Натомість залучення даних про "середовище" тексту, поняття, що відповідає системному підходу, є необхідним для об'єктивного встановлення ієрархії структурних рівнів французького художнього прозового тексту.

Погляд на текст як на простір є не тільки науковою метафорою, яка окреслює його багатовимірність, а й спирається на оптоцентричну концепцію організації мовлення [503]. Розуміння просторової природи тексту має кілька площин. По-перше, в оптичному плані текст убачається як певна матеріальна субстанція, фізична даність й, отже, така, що має просторові характеристики: "геометрію рядків", "лінеарність" тексту, двовимірність літер і т.п.; по-друге, у структурному плані у тексті закладена просторова метафорика членування тексту; по-третє, на смисловому рівні у самому тексті спостерігаються просторові метафори і метатекстуальні просторові концепти [184].

Оцінка тексту як простору бере свій початок від такої його властивості, як лінійність. Дихотомія лінійність / нелінійність, а також загальна системність тексту передбачають одночасну відкритість і закритість системи тексту. Закритість текстового простору означає, що художній текст є впорядкованим і має початок та кінець [65, с. 131]. Відкритість – необхідна властивість системи саме художнього тексту і означає можливість мультиінтерпретації й прирощення смислів, через вихід художнього тексту на гіпертекстовий і далі – на інтертекстовий рівні. Художній твір не зводиться до якої-небудь однієї просторової метафоричної структурної схеми; дослідник схематизує художній текст з метою виявлення механізмів, що забезпечують постійне смислопородження і безперервний семіозис [328, с. 284]. У смислопородженні проявляється функція бінарної опозиції авторська інтенція (задум) / інтенція художнього тексту як сукупність особливостей його організації [172, с. 15].

Систематичність слідування синтаксичних одиниць у тексті підпорядкована статистичним закономірностям синтаксичної самоорганізації художнього тексту [178, с. 125]

Структура тексту "експлікується через флуктуації обсягу речення відносно позиційних зрізів у вигляді формули тексту, що є згортокою його моделі" [180, с. 11]. Фізичний параметр розміру речення слугує "засобом дискретизації / континуалізації тексту, а динаміка розміру речень, що втілює боротьбу цих тенденцій, відображає процес формотворення тексту" [27, с. 169]. Отже, обсяг синтаксичних одиниць, просторова організація тексту є додатковими засобами для утворення нових смислів і надання тексту художності.

Структурно-синтаксична інваріантна матриця художнього тексту.

Нині актуальними стають синтаксичні дослідження структурних особливостей текстів у лінгвосинергетичному аспекті, у яких приділяється увага законам формування синтаксичних текстових одиниць і самоорганізації текстів.

Існування інваріантної текстової матриці у процесі інтерпретації відзначав М. Ріффатерр, який констатував, що у художній прозі синтагми, які вбудовуються у більші синтагми, походять від загальної матриці оповіді [508, с. 55]. Про існування певної позачасової матричної структури оповіді зазначає К. Леві-Стросс [461, с. 29]. Будь-який дискурс має за підґрунтя певну ментальну (когнітивну) модель особистої реальності, через дискурс репрезентується ментальна модель авторської реальності, яка відображується у схематизації (матриці дискурсу) [429]. Цілий текст і як результат, і як процес має матричну модель організації [340, с. 102], яка виникає на долінгвістичному когнітивному етапі у вигляді певної "суперструктури" [336, с. 97]. Текст є дериватом "матричної фрази" [173, с. 110]. Ідея існування синтаксичної матриці французького художнього прозового тексту підтверджується такою думкою Ю. Крістєвої: "Наративні комплекси у синтагматиці роману є аналогами діслівних та іменних синтагм у канонічній фразі" [448, с. 71]. Отже, на найглибиннішому рівні структури тексту і фрази мають спільну основу, що підтверджує фрактальну смислову і структурну природу тексту.

Мовна синтаксична матриця – більш складне поняття, ніж синтаксичний інваріант, оскільки при стабільній, жорсткій синтаксичній структурі має варіанти реалізації нестабільних компонентів. Так, наприклад, просте речення

французької мови з двома елементами – підметом і присудком (жорсткий компонент) може потенційно мати інші контекстно та ситуативно зумовлені члени речення, нежорстка структура тексту дозволяє автору обирати варіанти синтаксичних схем речень.

Комбінації простих і складних речень у структурних одиницях художнього тексту, таких, наприклад, як складне синтаксичне ціле, організуються на базі обмеженого набору інваріантних мовних матриць. Зовнішній план структури складного синтаксичного цілого представляє комбінацію структур речень, що є його складниками, а мовна інваріантна матриця обирається автором залежно від того, які структури формують складне синтаксичне ціле [201, с. 192]. На нашу думку, є зворотна залежність: саме вибір мовної інваріантної матриці є первинним, тобто саме матриця як ментальне утворення зумовлює певну конфігурацію синтаксичної структури і вибір складників тексту.

Такий суто фізичний параметр, як час, визначає незворотність тексту, і це детермінує комбінаторні можливості синтаксичних одиниць і структурну матрицю тексту [180, с. 9]. На рівних з даною людині фізичною константою часу існує й фізична константа простору як прояву матерії. Це категорії універсуму, які сприймаються і усвідомлюються людиною та окреслюють рамку її буття. Проте, на нашу думку, хоча час і простір впливають на вибір структурної матриці, але творення й інтерпретація художнього письмового тексту допускає нелінійність обох процесів. Просторово-часова обумовленість лінійності тексту долається системними та ієрархічними мовними відносинами [158, с.8].

Якщо художній текст як незмінний факт, завершений реальний продукт, закрита система, є об'єктивно існуючим, то це незворотна даність, однак у процесуальному плані продукування й інтерпретація художнього тексту як відкритої системи можуть бути неодноразово повторюваними через ретроспекцію та самовиправлення і множинне породження смислів.

Структурна матриця тексту передбачає функціонування стабільних мовленнєвих структур, які "входять у процес смислопородження", проте смисл

"перезадається системою асиметричних елементів" [69, с. 45]. Синтаксична матриця художнього тексту впливає на смислопороджувальну властивість синтаксичних одиниць тексту [42, с. 32], зокрема на індивідуальні авторські смисли, що виражаються через синтаксичні одиниці. "Досвід європейського авангарду переконливо свідчить, що чим індивідуальніша художня мова, тим більше місця займає авторська рефлексія, спрямована на мову і вміщена в його ж структуру. Текст свідомо перетворюється на урок мови" [161, с. 19].

Ю. Крістева вказує на певну наявну запрограмованість структури тексту і її еволюції у художньому творі [448, с. 43]. Вибір структурної матриці художнього тексту залежить від ментального сценарію розгортки художнього тексту й участі у ньому фабульних когнітивних відбитків [157, с. 309–310].

З урахуванням того факту, що текст визнають "одиницею мови" [148, с. 506], у мовознавчих синтаксичних дослідженнях сучасного художнього прозового тексту (й французького тексту зокрема), які здійснюються крізь призму антропоцентричної і системно-структурної парадигм, з'являється низка питань: як визначити пропорцію між індивідуальним і системно-мовним компонентами у текстотворенні, наскільки структурно-синтаксичний аспект текстотворення залежить від вибору автора художнього тексту, на якому етапі творення художнього тексту авторський вибір і система мови вступають у конкуренцію? Відповідь на ці питання уможливить реконструкцію ментальних процесів, осягнення когнітивних механізмів текстотворення, розуміння роль участі свідомості (або навіть несвідомості та підсвідомості) автора у написанні художнього твору.

Золотий перетин і повтор як прояви системної дихотомії симетрія / асиметрія у структурній організації французького художнього прозового тексту. В основі багатьох природних явищ Всесвіту та знаних шедеврів світового мистецтва лежать цілісність та гармонія, вираженнями яких є симетрія і правило **золотого перетину**, або божественна міра краси [317]. Правило золотого перетину віднаходиться у: пропорціях тіла і органів людини, біоритмах головного мозку, рослинному і тваринному світі, компонентах

генного апарату людини і тварин, будові планетарних систем і ґрунтових шарів, енергетичних взаємодій елементарних частин, у всіх видах мистецтва, зокрема у музиці та архітектурі [317, с. 260]. Художній текст, який підпорядкований структурному правилу золотого перетину, має певні біоморфні риси.

Золотий перетин є формотворчою основою структурування й цілісності художнього тексту. У структурній організації тексту є чотири рівні золотого перетину тексту: перший перетин – віднаходження гармонійного центра, другий – пошук меж композиційних зон, третій – гармонійний центр зони початку, четвертий – деталізація межі зачину [138, с. 53]. Золотий перетин у природі є проявом статичної та динамічної симетрії / асиметрії.

Золоті перетини позначаються на рекурентних центрах художнього тексту, які є структурно-смісловими, композиційними, сюжетотвірними одиницями, що на макроструктурному рівні об'єднують текстові сегменти з різними сюжетними перспективами, а на мікроструктурному рівні впливають на темо-рематичне членування у художньому прозовому тексті [143, с. 100–103].

Інваріантна структурно-синтаксична матриця художнього прозового тексту передбачає наявність певних стабільних складників, якими є рекурентні центри, що вбудовані в цю матрицю за правилом золотого перетину.

Інваріант структури тексту, що задає ієрархію складників тексту, підпорядкований правилу золотого перетину, а це відповідає одновекторному розгортанню у часі текстової структури [70, с. 8]. Проте, не тільки структурування художнього тексту в цілому залежить від правила золотого перетину. За теорією Н.В. Черемісіної, гармонійний центр – це синтагма, "що міститься у «точці золотого перетину» і ділить речення на дві нерівні частини відповідно до гармонійної пропорції, так званої, гвинтової симетрії" [309, с. 118]. Отже, структура синтаксичних одиниць, таких як речення, надфразна єдність, абзац, також підпорядковуються принципу золотого перетину.

Взаємозв'язок усіх складників виражається в ізоморфізмі рівнів художнього тексту, який спричиняє феномен повторюваності елементів тексту, що забезпечує його зв'язність, викликає увагу читача до форми і актуалізацію

додаткових смислів [190, с. 13]. Повтор синтаксичних одиниць є проявом мовної системної симетрії [196, с. 56].

Дослідження повтору і чергування синтаксичних структур є характерною відзнакою лінгвістики тексту, а не синтаксису речення [227, с. 83] "Оскільки будь-який текст утворюється як комбінаторне сполучення обмеженої кількості елементів, то наявність повторів у ньому невідворотна" [162, с. 101–139]. Отже, повторюваність синтаксичних одиниць у тексті неминуча і є проявом засобу економії і когнітивної асиміляції у мові. Повтор як форми, так і змісту, є текстотвірною і структуротвірною універсаліями, оскільки зустрічається на всіх текстових рівнях, ізоморфних мовним щаблям: від фонем до конструкцій і фрагментів текстів та пов'язаний з поняттям симетрії / асиметрії [180, с. 15]. Значить, формування мірно-ритмічного щабля тексту здійснюється згідно з принципом повторюваності одиниць тексту.

Такі критерії текстуальності Р.-А. де Богранда і В. Дреслера, як зв'язність і цілісність художнього тексту, забезпечуються наявністю повторів, що мають посилювально-виокремлювальну і композиційну функції [358; 190, с. 36–37]. Текстотворення, основним принципом якого є взаємодія симетрії та асиметрії синтаксичних одиниць, відбувається шляхом самоорганізації системних і асистемних синтаксичних структур речення [178, с. 13, 76, 113]. Унаслідок синтезу комплексів симетрії та асиметрії виникає форма тексту [27, с. 36].

Системні характеристики мовної форми у ракурсі її повторюваності у мові й мовленні дозволяє узагальнити такі її властивості: форма дискретна, конфігуративна, просодична, пластична (варіабельна), предикативна [52, с. 13–14]. Діалектичність мовної форми диктує відсутність ізоморфізму між формою і її функцією, тобто вивчення синтаксичної форми крізь її функцію у тексті нашоується на "асиметрію членування смислового континууму і формального репертуару" мови [175, с. 46].

Сегментація художнього тексту на семантико-сміслові відрізки відображена на просодичному рівні у пунктуації. Згідно з визначенням Л.М. Кольцової, пунктуація – це "ієрархічна система одиниць (пунктуаційних

позицій, пунктуаційних фігур і пунктуаційних сценаріїв), що організують текст шляхом об'єднання, членування, виокремлення і вживання мовних елементів, утілюючи тим самим уявлення автора про світ у вигляді деталізованої мовної картини" [136, с. 10]. Отже, пунктуація є одним із ключових ідеографічних й утилітарних модусів смислопородження. Засоби пунктуації є важливим способом індукції цілих комплексів авторських смислів і інтенцій (стилістичних, прагматичних, експресивних тощо), а не тільки маркерами меж між відрізками висловлень, які, у свою чергу, є "елементами, що виникають у результаті членування тексту"; просодичний малюнок відображає синтаксичну організацію тексту [5, с. 102].

Роль синтаксичних одиниць у ритмо-синтаксичній динаміці художнього прозового тексту. Основою розуміння значення ритму для художнього тексту у сучасній романістиці є погляд на ритм Е. Бенвеніста. Згідно з його думкою, ритм є дією всередині сказаного, тому він слугує для вираження смислу, який може виходити за межі самого значення одиниць [359]. Розвиваючи цю концепцію Е. Бенвеніста, А. Мешоннік висуває думку: ритм – це особливий засіб вираження смислу і організації дискурсу [479, с. 69–70], що суголосно ідеї Ю.М. Лотмана, про ритм художнього тексту: "мірно-ритмічна організація художнього тексту – це засіб автокомунікації, і найпотемніші авторські смисли закодовані саме на ритмічному рівні" [161, с. 37].

Принцип повторюваності синтаксичних одиниць генерує ритміку художнього прозового тексту. У ритмічній зміні абзаців, довжини речень, повторів синтаксичних структур художнього прозового тексту особливим чином, порівняно з поетичним та нехудожнім текстом, закарбовується специфічне членування авторської думки і регулюється композиція цілого тексту. "В особливостях синтаксичного устрою художньої прози чітко виражаються єдині принципи ритмічної організації прозового художнього цілого" [73, с. 11]. Про поетичний текст В.В. Виноградов констатував, що взаємозалежність форми і змісту простежується у ритмі рядків [56, с. 43].

Проте, ототожнювати значення і функції ритму в поетичному тексті з ритмом художнього прозового тексту є помилкою [73, с. 19–21; 80, с. 48–49].

Ритм тексту – "це універсальна закономірність, що регулює фізіологічну, психоемоційну, естетичну і мовленнєву діяльність автора, яка фіксована в ієрархічній структурі його мовленнєвого твору у вигляді чергувань періодичних одиниць різних мовних рівнів, а також регулює процес сприйняття концептуальних смислів тексту читачем" [249]. Ритм у художньому прозовому тексті перетворюється на прийом особливої наративної техніки [502, с. 100–101], він простежується не тільки на макросинтаксичному рівні сегментації лінійно організованого тексту, а й у смисловій динаміці [421].

Ритм художнього прозового тексту є композиційним фактором, а метр – закономірність ритму, що підтверджує повторюваність текстових елементів і певного очікування її порушення, що виконує специфічну художню і когнітивну функції [249].

Універсальною динамічною основою ритміко-синтаксичного розгортання прозового тексту як способу його структурно-синтаксичної організації є актуальне членування речення [там само, с. 15, 26, 56]. Отже, дихотомія лінійність / нелінійність тексту є фундаментом, на якому з'являються смисловий та структурно-організаційний, інакше кажучи, синтагматичний та парадигматичний аспекти ритму художнього прозового тексту. В організації ритму художнього прозового тексту, який несе додаткове смислове навантаження, можна відслідкувати дві організаційні вісі: синтагматичну і парадигматичну [396, с. 44]. Злиття синтагматичного і парадигматичного планів ритму повторюваних синтаксичних одиниць у художньому прозовому тексті дає змогу стверджувати про єдиний темпоритм твору. Ритм тексту не менш важливий, ніж його темпова організація, ці два аспекти художнього синтаксису сполучуються у єдиному темпоритмі твору [96, с. 78].

Темпоритм є одним із часових параметрів, що задані матрицею тексту. Ритм змін текстотвірних компонентів розгортається за сценарієм мірно-ритмічної матриці, яка є конструктом і синхронізатором внутрішнього часу

тексту [27, с. 36] "Універсальні форми тексту у вигляді мірно-ритмічних матриць існують як до процесу породження тексту", так проявляються і у самому процесі [180, с. 11]. Як зауважує Г.Г. Москальчук, "структура тексту є неусвідомлюваною психосеміотичною реальністю" [там само]. Звідси, мірно-ритмічна матриця і фрактальна модель самоорганізації тексту є складниками абстрактного структурно-синтаксичного концепту цілого тексту.

Темпоритми формоутворення та розподілу смислів у художньому прозовому тексті відбиваються в такому синтаксичному параметрі, як обсяг речень [27, с. 168]. "Обсяг речення у тексті розглядається як композиційний фактор тексту, оскільки коливання в розмірі речення протягом цілого тексту віддзеркалюють ритміко-синтаксичну динаміку оповіді" [178, с. 100]. Темпоритмічний малюнок і, як наслідок, уся конфігурація художнього прозового тексту утворюються завдяки неоднорідності розмірів речень [180, с. 14]. Варіювання обсягу речення та словосполучення і види синтаксичного зв'язку в межах речення як частини цілого тексту, на думку В.Г. Адмоні, залежать від стилістики і жанру твору й регулюється ще рядом факторів, які керують мовно-розумовою діяльністю людини [3, с. 111–113].

"Інваріант структури тексту виступає як універсальний ритмічний регулятор організації тексту на всіх його рівнях" [180, с. 8]. Мірно-ритмічна матриця забезпечує членованість тексту (як прояв розділеної лінійності) [138, с. 52], вона не усвідомлюється автором, існує і до породження тексту й гармонізує ритми читача з ритмами автора [180, с. 12]. Темпоритм є універсальним перцептивним регулятором [367].

За теорією О.Ф. Лосєва, ритм і симетрія є одиницями динамічного спокою [160, с. 95], тому ритмічна організація синтаксичних одиниць, їхні повтори, симетрія та асиметрія синтаксису є проявом категорії рухливого спокою в бутті художнього тексту. Темпоритм розглядаємо не тільки як повтор певних структурно-сміслових елементів художнього тексту, а і як інтонаційне тло, певний інтонаційнотвірний фактор художнього тексту; при цьому, ритмічне членування прози збігається з її природним

синтаксичним членуванням [260, с. 82-83]. Темпоритм у художній прозі також підпорядкований принципу ієрархічності: "ритмічна організація синтагми, речення – тексту, в кінцевому рахунку – представляє собою систему складної ієрархічної впорядкованості" [80, с. 56]. Первинною семантико-синтаксичною і ритміко-інтонаційною одиницею у художньому прозовому тексті є синтагма [73, с. 27–30]. Формування ритміко-синтаксичної єдності синтагми у французькій мові має відповідати принципу бінарності, тобто складатися з принаймні двох лексичних знаків, що об'єднані синтаксичними відношеннями взаємозалежності [19, с. 116, 118]. Двочленність речення художнього тексту, сам факт його членування є достатньою умовою для створення ритму [448, с. 56–57]. Отже, синтаксична динаміка темпоритму художньої прози переважно організована повтором таких синтаксичних текстових одиниць, як словосполучення, речення, абзац, серед яких ключовим елементом є речення, оскільки в самому реченні закладається ритм актуального членування.

1.3.2 Авторська синергетика у виборі синтаксичних одиниць для організації художнього тексту. Антропоцентрична парадигма лінгвістичного дослідження синтаксису художнього прозового тексту ставить питання авторського вибору засобів вираження смислової структури тексту. Цей вибір зумовлений жанром і видом тексту й виявляється у функціональному і прагматичному аналізах тексту [51].

Різноманітні синтаксичні моделі, що зустрічаються у тексті, мають різні можливості реалізації у текстотвірному процесі і підпорядковуються мовній гіперболічній закономірності Ципфа-Бредфорда-Парето, що підтверджує універсальність і загальну значущість комбінаторного принципу у природі. [178]. Крім того, закон Ципфа-Бредфорда координується з числом золотого перетину $\phi = 0,618$ або $0,382$. Відповідно до цього закону, з тексту можна виокремити ядерні частотні й периферійні (випадкові) структури, що організують текстовий простір [там само] згідно зі своїми системними

мовними і текстовими функціями. Таким чином, ці частотні структури є домінантними синтаксичними одиницями у художньому прозовому тексті.

Вибір синтаксичних одиниць є одним із процесів конструювання художнього тексту, тобто певною людською діяльністю, якою пояснюється системний принцип мови і тексту.

Авторський вибір тієї чи іншої одиниці залежить від категорії елективності, тобто від ставлення автора до дійсності, яке засноване на його суб'єктивно-емоційному волевиявленні [143, с. 5]. Крім окресленого питання, на авторський вибір одиниць художнього тексту здійснює вплив подвійний ситуаційний контекст: ситуація текстотворення безпосередньо певного художнього тексту конкретним автором з усіма його авторськими когнітивними установками (що б не казали про його передчасну смерть) і контекст фабули, яка розгортається у цьому тексті. Отже, осмислюючи відповідно до концепції П. Бурдье про поле літератури [50] процес текстотворення, передбачимо, що рушійною силою дотекстового вибору мовних засобів є усвідомлення автором ситуації написання художнього тексту, тобто його інтенція [див., напр., 171, с. 12].

Процедура вибору синтаксичних засобів вираження смислів є від початку когнітивним процесом, пов'язана з поняттям варіативності і залежить не тільки від емоційних та смислових завдань автора художнього тексту, а й від авторської картини світу. Глибинний смисл тексту, концентроване авторське індивідуальне сприйняття світу є головним текстовим концептом, що підпорядковує собі текстові концепти у складі текстової концептосфери, які представляють ієрархічно організовану концептуальну систему – авторську картину світу [327, с. 136, 142]. Повертаючись до ієрархічності як засадничого принципу системності, відзначимо, що вибір синтаксичних засобів здійснюється автором згідно з його текстовою концептосферою, текстовою ієрархією концептів, які репрезентовані синтаксичними одиницями художнього тексту і входять до авторської концептуальної і мовної картин світу. Авторський вибір синтаксичної одиниці, вочевидь, співвідноситься

з ієрархією і домінантністю синтаксичних одиниць у тексті та залежить від потенційного концептуального мовного значення цієї одиниці і його місця у мовній картині світу письменника.

Авторська манера сегментації і структурування художнього прозового тексту уможливорює індивідуальний, авторський синтаксис і пунктуацію, що є знаком посилення авторського початку і крайньої суб'єктивності художнього твору [190, с. 48]. "Композиції найкоротших, коротких, середніх, довгих і наддовгих речень у цілому тексті передають специфічні особливості розгортання семантичного простору тексту, а самі типи речень виконують певні «семантичні ролі»" [27, с. 168].

За тезою О.В. Александрової, "автор при створенні тексту найменше думає про вживання тих чи тих синтаксичних конструкцій, синтаксичних засобів зв'язку, граматичних форм, пунктуаційних знаків і т.п., тобто тих засобів, які виступають не тільки як знаки сполучення відрізків висловлення, а й як знаки, що сприяють членуванню тексту" [5, с. 97–98]. Дозволимо собі не зовсім погодитись з цією думкою, особливо по відношенню до художнього французького прозового тексту, враховуючи сучасну літературну ситуацію. Можна перефразувати цю думку таким чином: гіпотетично не кожен автор має необхідність приділяти достатню увагу вибору синтаксичних конструкцій, синтаксичних засобів зв'язку, пунктуаційних знаків, що може зумовлюватись його авторською настановою або участю авторського несвідомого у текстотворенні.

В аналізі синтаксису текстів сучасних художніх творів світової, зокрема і французької, літератури, Д. Фокемою встановлюються такі синтаксичні особливості, характерні для текстів французького сучасного прозового постмодерного тексту: домінування паратаксису над гіпотаксисом, використання математичних принципів у синтаксичній текстурі, синтаксична неграматичність, тобто аномальність, авторська незвичайна пунктуація [407, с. 90–95]. Для письменника текстотворення є оригінальною "мовною грою", а "говорити мовою – компонент діяльності, або форма життя" (виділено

автором. – Н.Ф.) [58, с. 90]. Отже, саме у художньому прозовому тексті, який є полем своєрідної художньої авторської гри, питання вибору і стилістики синтаксичних засобів вираження авторської інтенції стає джерелом додаткового прагматичного змісту.

Реалізація авторської інтенції через потенціал стилістичних властивостей синтаксичних одиниць французької мови. У художньому творі нерозривно поєднуються об'єктивні і суб'єктивні авторські відтворення і оцінка дійсності [96, с. 4]. Підтвердженням того, що лінгвокреативна діяльність людини проявляється найповніше саме у художньому тексті, є факт їхньої можливої багаторазової інтерпретації і смислопородження у творчому акті прочитання. "Авторська індивідуальність максимально відчувається у художніх текстах як на рівні прояву авторської свідомості, його морально-естетичних критеріїв, так і на рівні літературної форми, ідиостилю" [51].

Синтаксична організація французького художнього тексту передбачає взаємодію чотирьох кооперативних мікро- та макросинтаксичних рівнів: структурно-синтаксичний (словосполучення, фраза, надфразна єдність, узгодження членів речення), семантико-синтаксичний (синтаксичний повтор, паралелізм), модальний (окличні, питальні, звертання), синтактико-стилістичний (сегментація, парцеляція, співвідношення реєстрів) [49, с. 88]. Однак у виборі синтаксичної конструкції останнім з вирішальних факторів є стилістичний [86, с. 166].

Синтаксичні характеристики мовних одиниць з однаковими функціональними характеристиками, їхня здатність організовувати художній прозовий текст у єдине ціле визначають стилістичні доміанти [248, с. 411]; розгляд стилістичної проекції синтаксичної одиниці речення у художньому прозовому тексті передбачає синтез результатів у трьох площинах синтаксису тексту: внутрішня структура речення, співвідношення між реченнями, участь речення у формуванні цілісного тексту [там само, с. 411–412].

Синтаксичний повтор, зокрема паралелізм, є ритмотвірною конструкцією для французької художньої прози [226, с. 308], для синтаксису якої, що "працює

на фабулу", властива "надсемантизація", певна іконічність: його образотворчість і художній ефект утворюються довжиною речень, ритмом, послідовністю і позицією синтаксичних одиниць у тексті [88, с. 110].

Стилістично значимою для французької художньої прози є структура речення, зокрема вибір місця актантів у конверсивах, конструкції з дієсловами і дієслівно-іменниковими сполученнями [86, с. 164, 204]. Такі синтаксичні фігури, як парцеляція, інверсія (крім нормативно граматичного значення формування питання), риторичне запитання, еліпс, антиципація, реприза, препозиція (наприклад, обставини по відношенню до присудка), повтор (анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, паралелізм, градація), є характерними для французького художнього прозового тексту стилістичними засобами логічного, емоційного і смислового виражень авторського художнього задуму. Однією з безпосередніх функцій синтаксичних фігур є надавання текстові художнього статусу.

1.3.3 Функціональний потенціал авторської синергетики. Для А. Мартіне, послідовника Ф. де Соссюра, найважливішим у синтаксичних дослідженнях є питання функції [474, с. 53; 1985]. В.Г. Гак відзначає, що для сучасної французької мови синтаксична функція слова має слабку залежність від його лексичного значення [63, с. 394]. Саме ця відносна автономність синтаксичної функції одиниці від її лексичного наповнення у французькій мові доводить важливість участі когнітивних процесів у текстотворенні. Функціональний аспект синтаксису на основі комунікативно-прагматичного підходу у розвідках художнього прозового тексту ґрунтується на антропоцентричних засадах [244, с. 133]. У сучасній лінгвістиці функціональний підхід у рамках системної парадигми залишається актуальним. Комбінаторні можливості синтаксичних одиниць у тексті або їхні реалізаційні властивості базуються на дистрибутивних характеристиках, залежать від функцій і є результатом загальної мовної системності та знаковості. Структурний, комбінаторний і реалізаційний потенціал контактних

і дистанційних синтаксичних одиниць залежить передусім від закріплених за цими одиницями синтаксичних функцій.

Функції синтаксичних одиниць у французькому художньому прозовому тексті. Кореляція між семантикою і синтаксисом відображається у тріаді "форма-значення-функція" синтаксичної одиниці [108, с. 108].

За тезою А. Мартіне, синтаксис пояснює, яким чином у послідовності мовних одиниць, зокрема у структурі висловлення, кодується людський досвід у придатній для розшифрування адресатом манері [475, с. 40]. Розвиваючи думку А. Мартіне, ми робимо висновок, що через комунікативні функції синтаксичних одиниць французької мови формуються їхні когнітивні характеристики.

Раніше головним предметом функціонального синтаксису були функції, притаманні синтаксичним структурам у мовленні, а нині "основна увага зосереджена на тексті як на середовищі функціональної генези синтаксичних структур та їхніх властивостей", оскільки текст вважається знаком і феноменом утілення когнітивно-комунікативної діяльності його автора [225, с. 103]. Сучасні комунікативні і функціональні синтаксичні дослідження розглядають синтаксис не тільки як найвищий мовний щабель, а як комплекс правил та операцій, які призначені для формування цілісних текстів [там само].

Серед виявлених Г.О. Золотою трьох можливостей функціонування синтаксичних одиниць для художнього тексту характерні дві: по-перше, на текстовому рівні у якості складника комунікативної одиниці тексту і, по-друге, як залежний елемент такого складника [107, с. 5–30].

Вивчення синтаксичних одиниць художнього прозового тексту може здійснюватися у двох напрямках: реалізація значення і функцій синтаксичних одиниць у тексті та їхні текстотвірні функції, а саме, яким чином синтаксичні одиниці формують текстові категорії [115]. Реалізація функцій синтаксичних одиниць у художньому прозовому тексті відбувається як на рівні речення, так і на текстовому рівні. Крім зазначених функцій реалізації у художньому тексті, ті ж самі синтаксичні одиниці мають функції потенції у мовній системі

[39, с. 4–13]. Таким чином поєднання розвідок мовних потенційних функцій синтаксичних одиниць і їхніх функцій у художньому тексті крізь призму когнітивного підходу уможливорює пошук концептуальних засад синтаксичної організації тексту.

1.3.4 Синтаксичні девіації в організації текстів сучасної французької художньої прози. У сучасній лінгвістиці під поняттям девіації розглядається будь-яке порушення правил використання мовних засобів; воно співзвучне й охоплює близькі за значенням поняття ірегулярності, відхилення від норми, порушення норми, аномалії, асиметрії знака і його значення у її сосюрівському розумінні [див., напр., 185].

Синтаксичні девіації у художньому тексті, як правило, визначаються авторською інтенцією і можуть бути двох видів: по-перше, використання аграматичних конструкцій, по-друге, аномальне вживання синтаксично нормативних конструкцій. Обидва явища можуть спричинюватись як порушенням норми, так і нестандартним підходом до категоризації дійсності.

Такий своєрідний прояв асиметрії синтаксичного знака виявляється легше, ніж семантична аномалія, а поява аграматичних речень викликана порушенням правил відбору, що формують семантичну структуру мови [331, с. 131–138].

У розробці теорії функціонування синтаксичних форм Л.В. Щерба відзначив: мовці поєднують "слова хоча й за певними законами їхньої сполучуваності, але й часто найнепередбачуванішим чином" [326, с. 24]. Визначення аномалії відбувається на тлі усвідомлення норми, тобто наявності мовної компетенції. К. Ажеж сумнівається у можливості довільного порушення синтаксичної норми: "можна певним чином дезорганізувати лексичну систему [...], але, як би ми не намагалися деформувати синтаксис, ми не можемо порушувати його правила на власний розсуд" [4, с. 201]. Дійсно, якщо проводити чітке розмежування граматики і синтаксису, акцентуючи увагу на синтаксичних зв'язках, що можна зробити тільки з певною мірою умовності, то порушення синтаксису є ознакою нетривіального осмислення дійсності,

результатом якої може бути ускладнена комунікація. Однак, оскільки синтаксис є складником граматичної системи французької мови, то синтаксична девіація у тексті має спиратися на поняття граматичності: "можна навести приклади повністю граматичних ланцюжків, які є аномальними з несинтаксичних причин" [305, с. 146]. Недотримання синтаксичної норми у художньому прозовому тексті не є ознакою мовної некомпетенції автора. В.Г. Гак зазначає, що чітко розрізнити нормативне й ненормативне у французькому синтаксисі не видається можливим, тому необхідно розрізнити формально-граматичну правильність конструкції як відповідність ситуації [63, с. 7].

Прагматичний і креативний аспекти дискурсивної особистості автора художнього тексту. Авторське порушення формально-граматичної синтаксичної правильності у художньому прозовому тексті є проявом лінгвокреативної діяльності людини і наслідком утілення художнього задуму та може оцінюватись як відповідне ситуації. "Спостерігається виразна антиномія між креативністю і правилами мови, що встановлюються властивістю мови фіксувати в певний момент в собі потенційне" [478, с. 15–16].

Констатація Л.В. Щерби про те, що "літературна мовленнєва діяльність [...] є вільною від неправильних висловлень, оскільки письменники навмисно уникають ляпсусів" [326, с. 37], утратила актуальність з появою постмодерної літературної парадигми, оскільки змінилася система кодів французької художньої літератури. Різноманіття авторських експериментів, зокрема використання письменниками пунктуаційних і синтаксичних аномалій та прийомів зумовлюється засадами й принципами постмодерного руху.

Прагматика автора, який з умислом використовує синтаксичну аномалію, очевидна: він має на меті спонукати адресата до пошуку імпліцитного смислу. "Інформація, що вноситься через «гру з нормою», стосується супутньої текстової інформації, яка, залежно від когнітивної і комунікативної компетенції, розгадується адресатом" [312, с. 132]. Крім того, свідоме авторське порушення мовної норми є логічним наслідком письменницького прагнення до оригінальності й унікальності та шляхом до розробки власного ідиостилю, що

залишається актуальним для авторів в епоху розквіту постструктуралістських, деконструктивістських, постмодернових та пост-постмодернових літературно-філософських романних тенденцій сучасної французької літератури.

Конкретний художній текст завжди співвідносний з соціально-історичними, когнітивними і психологічними умовами його створення, під час якого стає можливим порушення стандартних моделей будови тексту і проявляються дискурсивні особистості і автора тексту, і його читача [312, с. 132–133]. Звідси, як використання аграматичних конструкцій, так і аномальне вживання синтаксично нормативних конструкцій сучасними французькими авторами прози в історичному контексті нинішньої літературної світової ситуації відповідає теорії літературного поля П. Бурдьє, концепції "мовної гри" Л. Вітгенштейна [50; 58, с. 90] та спонукає вивчати синтаксичні явища художнього прозового тексту крізь призму антропоцентричної парадигми.

У художньому тексті, для якого у кожній мові є свої правила й обмеження, є негативний матеріал, тобто "експериментальні мовні утворення", в яких правила чи обмеження порушуються відповідно до певної прагматичної авторської установки [125, с. 11–12].

Автор може свідомо й несвідомо здійснювати порушення норми і утворювати синтаксичні аномалії з певною метою, що впливає на зміну функцій одиниць мови. "В художній літературі відступ від загальнонаціональної літературно-мовної норми можуть бути зумовлені різноманітними естетичними, в тому числі й характеристичними задачами" [56, с. 66]. Синтаксичні аномалії поза контекстом можуть утрачати свій зміст, оскільки вони відсутні в мовній свідомості адресата. Натомість, навмисне порушення правил традиційної сполучуваності слів не тільки допомагає авторові створити власний ідіолект, збагатити своє мовлення, підтвердити авторську оригінальність, а й сприяє розвитку мови і розширенню функцій одиниць мови, оскільки будь-яка аномалія може виявитися потенційно життєздатною й увійти до широкого вжитку, підтримуючи діалектику мови. Безперечним видається також і зворотній вплив використання синтаксичних

аномалій на формування контексту, а саме прихильність автора до свідомого вибору таких мовних одиниць визначає тон і реєстр усього тексту.

Факти порушення мовної норми ставлять під сумнів принцип системності: "збереження принципу системності, хоча б у найтолерантнішій й гнучкій формі, що припускає – в якості ступенів волі – відхилення і порушення, вимагає ліквідації всього того, що у побудований порядок жодним чином не вписується" [68, с. 318]. Проте існування лише випадків порушення мовної норми не надає підстави заперечувати системність мови, адже у свідомості носіїв мови ця система тим не менш функціонує, оскільки є усвідомлення факту порушення норми як реалізації мовної системи [192, с. 67]: "поділ висловлювань на правильні й неправильні на ґрунті їхнього відношення до певних кодифікаційних правил є постійним: «неграматичне» речення завжди таким залишиться" [68, с. 318]. Синтаксична аномалія досягається тому, що картини мови адресата і адресанта незалежно від їхнього усвідомлення в тій чи іншій мірі носять системний характер, адже: "відхилення від норми тим значніше, чим вище в ієрархії управління міститься ознака, що відповідає правилу, яке порушено" [305, с. 141]. Поняття синтаксичної девіації входить у сферу явища асиметрії як "відхилення від упорядкованості, регулярності, одноманітності у будові і функціонуванні мовних одиниць" [531, ст. Асимметрия]. Існування у мовній системі явища асиметрії у ролі позитивного фактора еволюційного впливу протиріч на статичність мови надає системі динамічної рівноваги [196, с. 57] і диктує необхідність відхилень від норми для діалектичного розвитку системи мови [див., напр., 140, с.182].

Синтаксична аномалія у художньому тексті як передумова еволюції мовної норми. У художньому прозовому тексті синтаксичні девіації є складниками художнього дискурсу, вони утворюються без мети закріплення у мовній нормі, а для обслуговування художньої ситуації [303, с. 253]. "Головна особливість дискурсивного синтаксису – це властивість породжувати нетривіальну семантику, унікальні смисли, які або отримують разову фіксацію у дискурсивній формі, або залишаються у користуванні мовцями на триваліший

термін, якщо ця форма імпортується у систему й закріплюється в ній як носій значимості" [42, с. 28]. Закріплення відхилення може бути як тимчасовим у мовленні певної групи носіїв мови, так і постійним, системномовним.

Породження нової семантики у синтаксисі художнього тексту нерідко веде до її нормативної фіксації у мовній системі. Ж. Дюбуа зазначає, що процес формування художнього тексту передбачає відхилення від мовної норми, і це відхилення стає нормою для письменника [94, с. 50–51]. За тезою О.І. Ніколаєва, синтаксичні моделі у художньому тексті спираються на усталену норму, але одночасно цю норму розхитують і деформують, встановлюючи нові зв'язки. Так, наприклад, помилкові з огляду на правила нормативного синтаксису конструкції можуть краще відповідати авторській ідеї і бути зрозумілішими [188, с. 140].

"Подібно до того, як у реченні ми розрізняємо припустимі й неприпустимі відхилення від «правильних» речень, у тексті (в його різнотипних проявах) можна углядіти «правильні» й «неправильні» тексти [...], але «неправильне», проте часто виконуване, може стати припустимим і в підсумку варіантом «правильного»" [65, с. 22]. Синтаксична девіація може виявлятися не лише на рівні таких одиниць, як речення і словосполучення, а й співвідноситися з цілим текстом, адже структурно-синтаксична організація французьких художніх постмодерних текстів переінакшує уявлення про "правильні" художні твори.

"З того моменту, як відхилення від норми припиняє сприйматися як таке, з того моменту, як з індивідуального творіння воно перетворюється на всезагальне надбання, мова стає зміненою в своїй семантичній структурі" [331, с. 146]. Синтаксичні аномалії можуть бути не тільки творчою знахідкою, не лише призначатися для відповідності авторській ідеї, а й мотивуватися амбітними прагненнями письменника. Отже, зміни функцій одиниць різних рівнів фіксуються тільки за умови використання цих одиниць у мовленні (тобто у певному контексті), що робить можливою реалізацію потенційного мовного значення одиниць у художньому тексті. Поняття правильності у мові не може бути чітко раз і назавжди визначеним [256, с. 202], через те, що комунікація

не є жорстко усталеною операцією [247, с. 129]. Будь-яка синтаксична девіація у тексті художнього твору може закріпитися в узусі й, у подальшому, в системі мови, оскільки це відхилення може впливати на такий неоднорідний і неоднозначно прогнозований процес, як розвиток мовної системи і викликати таку її якісну перебудову, після якої відбуваються системні зміни.

Висновки до розділу 1

1. Для текстотворення, еволюції та саморегуляції тексту неодмінним підґрунтям є системність, системотвірним фактором якої є мовленнєво-розумова діяльність людини. Специфікою синтаксичної системи сучасного художнього прозового тексту є необхідна умова порушення системності, введення автором асистемних елементів для текстотворення, для забезпечення розвитку системи тексту та системи мови, для продукування і нарощення художньої багатозначності та введення додаткових смислів.

2. Для синтаксису сучасного художнього прозового тексту як семіотичної системи основними властивостями є: системність, бінарність, ієрархічність, яка проявляється у шаблевому мовно-мовленнєвому асиметричному ізоморфізмі. Основними проявами бінарності є такі дихотомії: симетрія та асиметрія, лінійність та нелінійність і як їхній прояв – закритість та відкритість (розмитість) кордонів, сталість і динамізм (процесуальність), ієрархічність рівнів та єдність семіотичного простору.

3. Емерджентність та неадитивність є базовими властивостями синтаксичних одиниць у художньому прозовому тексті. Бінарність як системна характеристика художнього прозового тексту починається з антиномічної "єдності і боротьби" мови й мовлення як проявів колективно-суспільного та індивідуального. Пропорційне співвідношення між індивідуальним і системно-мовним компонентами у текстотворенні є однією з проблем нинішніх синтаксичних розвідок художніх прозових текстів, які здійснюються крізь призму антропоцентричної і системно-структурної парадигм.

4. Дихотомічні явища інваріантності та варіативності системно проявляються на всіх рівнях творення художніх прозових текстів, від речення (тема-рематичні відносини) до цілого тексту (структурна організація). Інваріантна мовна матриця художнього тексту є визначальною для його синтаксичної структури і складників. Її обирає автор згідно з ментальним сценарієм розгортання художнього тексту і фабульними когнітивними відбитками, які, у свою чергу, формують опорні структури референтних ситуацій, що закладають підвалини для структур речень самого художнього тексту. Категорія інваріантності-варіативності виводить на перший план синтаксичних досліджень художніх прозових текстів когнітивний аспект.

5. Така системна нелінійна структурно-організаційна і смислова характеристики художнього прозового тексту, як фрактальність, дозволяє нам окреслити його як мультифрактал, або квазімультифрактал, що є проекцією певного біоморфного коду (такого, наприклад, як дерево, або лист папороті), – самоорганізований об'єкт з неоднорідною фрактальною структурою, тобто з різними фрактальними розмірностями, які відповідають за утворення повторюваних структурних і синтаксичних паттернів.

6. Повтор синтаксичних одиниць у художньому прозовому тексті є проявом системної симетрії, основою ритмоорганізації і одночасно маркером зв'язності і засобом забезпечення цілісності тексту. Звідси, повтор форми і змісту синтаксичних одиниць є не тільки текстотвірним і ритмотвірним чинником, а й одним із головних принципів структурної організації художнього прозового тексту. Через ієрархічно організовану ритмічну зміну синтаксичних структур, таких як словосполучення, речення, абзац, передається специфічне членування авторської думки, регулюється композиція цілого тексту. Разом із принципом повтору, системною домінантою структурування і цілісності художнього прозового тексту як підтвердження його певної біоморфності є золотий перетин – структурно-смислова, композиційна і сюжетотвірна одиниця, що реалізується у різних синтаксичних текстових рівнях: від речення до цілого тексту.

7. Авторський вибір синтаксичних конструкцій, синтаксичних засобів зв'язку, пунктуаційних знаків саме у художньому прозовому тексті є полем своєрідної художньої авторської гри і джерелом додаткового прагматичного змісту. Творча процедура селекції синтаксичних засобів вираження смислів є когнітивним процесом і зумовлена не тільки прагматикою автора художнього тексту, а й потенційним концептуальним мовним значенням одиниці і його місцем у мовній картині світу письменника. Домінантність та ієрархія синтаксичних одиниць у тексті відображає ієрархію концептів, які репрезентовані синтаксичними одиницями художнього тексту і входять до авторської концептуальної та мовної картин світу.

8. Використання аграматичних конструкцій і аномальне вживання синтаксично нормативних конструкцій є синтаксичними девіаціями у художньому прозовому тексті й часто детермінуються авторською інтенцією спонукати адресата до пошуку імпліцитного смислу. Отже, однією з функцій синтаксису художнього прозового тексту є втілення особливого художнього смислу. В основному, причинами синтаксичних девіацій у художньому прозовому тексті є оригінальний авторський підхід до осмислення дійсності, втілення художнього задуму і забезпечення відповідності художньому контексту. Синтаксичні девіації у художньому прозовому тексті є флуктуаціями, що у потенціалі детермінують розвиток мови.

Основні наукові результати Розділу 1 висвітлені в одноосібних публікаціях автора [271; 272; 275; 280; 282; 294].

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАКСИСУ ФРАНЦУЗЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

Погляд на мову, як на систему, що має саморегулювальні та самоорганізаційні властивості має давню наукову історію, його зустрічаємо, наприклад, у працях В. Гумбольдта: "мови нерозривно зрослися з внутрішньою природою людини, вони значно більшою мірою самодіяльно прориваються з неї, ніж навмисно породжуються нею" [79, с. 65]. Сучасні дослідження мови у когнітивному ракурсі та вивчення динаміки мовно-розумової діяльності її носія доводять певні факти стихійного, спонтанного виникнення мови у результаті саморозвитку психічних функцій людини [42; 311].

Оскільки смислотвірний аспект людського мовлення забезпечується саме синтаксисом та композицією продуктів мовно-розумової діяльності людини, то найактуальнішими напрямом сьогodнішньої лінгвістики виявляються когнітивний та синергетичний підходи до аналізу дискурсу, й тексту зокрема, у рамках антропоцентричної та системно-структурної парадигм. Ми вважаємо, що поєднання двох окреслених підходів у синтаксичній розвідці є логічним, науково виправданим, воно засноване на давньому, відомому з Античності, проте оновленому нині базисі лінгвістичної методології.

Якщо відоме нам вивчення ролі мови у розвитку інтелектуальної діяльності людини проводили ще античні філософи [213, с. 21], то експерименти з використання методологічної бази точних наук у лінгвістичних дослідженнях французької мови розпочалися у двадцятому столітті [133, с. 8; 204; 517]. Комбінування лінгвосинергетичного та когнітивного аспектів розташовує синтаксичне дослідження тексту у зоні міжгалузевого перетину і взаємовпливу двох сучасних парадигм – системно-структурної та антропоцентричної.

Уся гносеологічна діяльність людства від давніх часів до сьогodenня базується на ідеї системності, адже "системність як загальна властивість світу

виявляється не тільки в системності матеріального світу, але й системності пізнавальної та практичної діяльності" [235, с. 5]. Діалектика та нинішня певна криза теорії систем спричинені поєднанням необхідності точності та відмовою від жорсткого детермінізму.

2.1 Методологічні принципи вивчення синтаксичних категорій: від структуралізму до когнітивно-дискурсивної парадигми

Постійно оновлюючись, осучаснена традиційна системно-структурна парадигма синтаксичного дослідження художнього тексту залишається сьогодні безальтернативно актуальною.

Один з основоположників загальної теорії систем Л. фон Берталанфі ставить на перше місце у дослідженнях, які виконуються із залученням системно-структурного підходу, емпірико-інтуїтивний метод, хоча й на перший погляд він здається "наївним та несистематичним" [32, с. 33]. Однією з тез теорії систем є твердження про те, що система віддзеркалює середовище, у якому вона функціонує, і є подібністю відтвореного середовища [див., напр., 57, с. 93]. Якщо мова є системою, яка функціонує у людському суспільстві в середовищі ментальної діяльності людини, то мова певним чином віддзеркалює організацію розумової діяльності людини, отже, ми вбачаємо раціональним урівноважене залучення емпірико-інтуїтивних даних у розвідках художніх текстів.

Виконане в руслі системно-структурного підходу синтаксичне дослідження художнього тексту спирається на такі принципи системного підходу, запропонованими К.О. Сорокою [235, с. 14–15] в рамках теорії систем та переосмисленими нами у площині синтаксичних досліджень художнього тексту:

1) принцип взаємозв'язку, згідно з яким синтаксичну підсистему художнього прозового тексту вивчають як складник макросистеми тексту

із мережевими зв'язками із синтаксичною системою мови, з якою вона співіснує та взаємодіє;

2) принцип багатоплановості, згідно з яким синтаксична система художнього тексту може бути досліджена як умовно самостійна система з різних сторін;

3) принцип багатомірності, який дозволяє описувати синтаксичну систему художнього тексту як сукупність пов'язаних між собою різнорівневих елементів, якими, наприклад, є синтаксичні одиниці речення, словосполучення, частин мови із різноманітними характеристиками;

4) принцип ієрархічності дозволяє встановлювати вертикальні зв'язки між різними рівнями системи і припускати підпорядкованість одних рівнів іншим, наприклад, рівень підсистеми частин мови з його синтаксичними функціями керується рівнем формування речення;

5) принцип різнопорядковості, який ми реалізуємо у четвертому розділі при вивченні критичних та стабільних станів синтаксичної системи присудкових конструкцій французького речення, у синтаксичних розвідках художнього тексту полягає у тому, що рівень речення проявляє відмінні закономірності від, наприклад, рівня словосполучення;

6) принцип динамічності припускає постійний рух та розвиток системи, його дотримання забезпечило адекватний аналіз динаміки критичних станів та гомеостазу системи присудкових конструкцій.

Еволюціонувавши й збагатившись за рахунок міждисциплінарних розвідок, системно-структурна парадигма постулює визнання тексту як системного мовного явища, а принципове визнання мови та тексту, зокрема й художнього прозового тексту, системами легітимізує застосування у лінгвістичному дослідженні понятійно-категорійного апарату системного підходу і таких системних загальних понять: 1) система, підсистема; 2) характеристик: динамічність, цілісність, ціль системи, емерджентність [див., напр.: 26, с. 11; 177, с. 21–22; 387, с. 2–29; с. 463, с. 8–59], неадитивність, гомеостаз, простота / складність, закритість / відкритість, ентропія /

негоентропія, лінійність / нелінійність [див., напр., 210]; 3) станів: загальний стан, процес, організація, самоорганізація, хаос, перехідний, стабільний, кризовий стани; 4) будови: складник, зв'язок, відношення, структура, організація, системотвірний фактор [242, с. 60–65]. Спільною для тексту і мови системною ознакою є ієрархічність їхніх елементів, а внутрішньосистемні зв'язки віддзеркалюють структуру мови або тексту.

Розуміння мови як системи, що складається з підсистем, хоча й уперше набуває найповнішого вираження у вченні Ф. де Соссюра і розвитку у Ш. Баллі, проте є послідовним результатом розвитку лінгвістичної теорії і певним чином простежується у теоріях В. фон Гумбольдта, І.О. Бодуена де Куртене, П.Ф. Фортунатова, О. Єсперсена, розвивається в усій подальшій лінгвістиці до сьогодні [236, с. 112–120; 531, ст. Система языковая; 541, т. 6, с. 756]. Однак, розгляд тексту як відкритої функціональної системи [про це див., напр., 9] є логічною екстраполяцією визнання мови системою згідно із загальним гносеологічним принципом системності.

Основними загальними характеристиками синтаксичної системи тексту є цілісність, емерджентність, неадитивність динамічність, відкритість, лінійність / нелінійність. З-поміж зазначених можливих станів найдоступнішими для дослідницької фіксації є стабільний, кризовий та перехідний стани. Серед означень понять будови синтаксичної системи тексту такі загальнонаукові терміни як "складник", "зв'язок", "відношення", "структура", "організація", давно використовуються у лінгвістичних розвідках.

Одним із методів системного підходу у дослідженнях тексту є функціональний та структурний аналізи, процедурами яких передбачаються вивчення і опис організації синтаксичної системи тексту у системі мови, виявлення його синтаксичних складників, встановлення їхніх ролей, визначення зв'язків і узгодженості між його різнорівневими та однорівневими компонентами. У рамках структурної парадигми лінгвістичних досліджень нами використовувались традиційні методики системно-структурної парадигми, а саме дистрибутивний аналіз, який при синтаксичному вивченні

тексту полягає у дослідженні сполучень конкретних частин мови у синтагмах і синтаксичних конструкціях. Виявлення відмінностей у сполучуваності синтаксичних одиниць у тексті уможлиблює віднаходження різниці їхнього значення і смислу. Зокрема ми використовували метод безпосередніх складників за Ю.Д. Апресяном [10, с. 37], який полягає у формальному пошуку відносин залежності та ієрархії, у виявленні головних та другорядних елементів синтаксичних одиниць, що також є необхідним при класифікації присудкових конструкцій. Логічним продовженням дослідження за допомогою цих двох аналізів є використання трансформаційного аналізу, який застосовувався нами при виявленні ядерних типів синтаксичних конструкцій у реченні, що дало можливість не враховувати видо-часові форми присудків і схематизувати конструкції.

Крім сукупності формальних структурних методик при систематизації віднайдених типів присудкових та підметових синтаксичних конструкцій ми використовували універсальний дескриптивно-аналітичний метод.

Пошук відповіді на питання про роль авторського вибору синтаксичних одиниць спонукає до використання функціонально-прагматичного методу та дискурс-аналізу, який полягає в окресленні прагматичних та дискурсивно-семіотичних характеристик синтаксичних конструкцій та встановленні впливу цього вибору на сприйняття тексту читачем. Таким чином, при прогнозуванні ефекту від використання конструкцій з інверсією ми дійшли висновку, що автор керується прагненням до створення оптико-кінетичних перцептивних послідовностей при інтерпретації тексту.

Логічним наслідком розвитку антропоцентричної парадигми лінгвістичних досліджень стали еволюція і поглиблення когнітивних розвідок художнього прозового тексту, його синтаксису зокрема. О.С. Кубрякова зазначає, що когнітивний напрям у лінгвістиці зростає на ґрунті генеративної граматики, тобто генеративізму, який стимулює появу низки когнітивних досліджень мовних категорій [148, с. 49]. Такий історичний шлейф вказує на те, що саме

граматика, а конкретніше синтаксис, має бути одним з основних об'єктів лінгвістики у когнітивному руслі.

Основними завданнями когнітивної лінгвістики у сфері французького синтаксису, які зумовлюють використання відповідних методів дослідження, є наукова реконструкція відображення мовних структур у ментальності, моделювання виникнення синтаксичних зв'язків та мотивів уживання нормативних або ненормативних для французької мови синтаксичних конструкцій, у художньому тексті зокрема. Опертям для синтаксичного дослідження у когнітивному руслі стають такі загальні принципи: антропоцентричності, міждисциплінарності, системності, багаторівневості, принцип єдності мови та мовлення [33].

Специфіка когнітивної розвідки саме тексту полягає у дослідницькій необхідності поєднувати атомізацію та глобалізацію наукових фактів [65, с. 8], інакше кажучи, феномен тексту, його багатовимірність, дозволяє змінювати глибину об'єкта від мінімальних одиниць, наприклад, від літер у разі алітерації, до обсягу цілого тексту, що забезпечується їхньою знаковістю. Так, наприклад, у третьому розділі ми досліджуємо повтор літер у сучасних французьких художніх прозових творах, яких автор припускається із певною метою, як от передача фонетичних особливостей мовлення персонажів, а критерій обсягу цілого тексту слугує для обчислень і виведення узагальненої акціональної моделі концепту інверсія для вивчення різнорівневих повторів у третьому розділі та універсальної синтаксичної матриці французького художнього прозового тексту у четвертому розділі.

Реконструкція когнітивних домінант та концептуальних складників у синтаксичних концептах здійснювалась за семантико-когнітивним методом, розробленим Дж. Лакоффом [154], який передбачає пошук концептуального змісту синтаксичної одиниці через аналіз її значення. Допоміжним до семантико-когнітивного методу є компонентний аналіз, що уможливорює дослідження компонентів різноманітних явищ при атомізації певних фактів.

Отже, ми користувались цим методом від виявлення компонентів синтаксичних конструкцій до окреслення елементів моделей концептів.

Статус художнього у аналізованих текстах вимагає застосування у дослідженні спеціальних прийомів, таких як, наприклад, експлікативний метод (*explication du texte*), за Л.В.Щербою [325, с. 97]. Емоційний та художньо-образний зміст тексту яскраво виражається через синтаксичні одиниці, такі як парцеляти, неповні конструкції та синтаксичні повтори, що формує їхній потужний стилістичний потенціал.

2.2 Методологія лінгвосинергетичних досліджень художнього тексту: спроби розробки синтаксичних методик

Дослідження організації тексту як складної динамічної системи вимагає екстраполяції методів синергетичної науки на лінгвістичну методологічну базу через їхнє філософське осмислення, що дає нетривіальні відповіді на актуальні питання. Проте, пряме копіювання апарату синергетичних досліджень наук, які традиційно ним послуговуються, таких як теоретична фізика, математика, хімія, біологія, замість того, щоб розширити можливості науки, може привести до некритичного заперечення визнаних лінгвістичною спільнотою фактів, до втрати наукової адекватності отриманих результатів.

Тому, лінгвосинергетичний підхід до аналізу тексту, доцільність якого доведена численними сучасними лінгвістичними розвідками, вимагає детальної розробки прийомів і методів та розтлумачення методологічного апарату.

Одним з основоположників новітнього синергетичного підходу у міждисциплінарних дослідженнях є Г. Хакен, який вважав, що синергетика – це наука про взаємодію [301]. Разом із явною новизною ідей синергетики, можна констатувати логічність її виникнення і наслідування традиційних методів системно-структурної парадигми. Методологічний потенціал ідей синергетики як науки про складні динамічні системи із ознаками самоорганізації дозволяє використання синергетичної теорії у дослідженнях

законів виникнення, організації та впорядкованості різноманітних систем, які є об'єктами досліджень різних наук, таких як фізика, хімія, біологія, соціологія, математика, кібернетика, зокрема й тексту як об'єкта лінгвістики.

Саме системно-структурна парадигма досліджень організації мови та тексту вводить лінгвістичні розвідки до кола синергетичних досліджень які загалом вивчають самоорганізацію та еволюцію систем, отже, система – є основним поняттям лінгвосинергетичного підходу. Таким чином, передумови застосування методологічного апарату синергетики у лінгвістичному дослідженні виникли відтоді, відколи мова та текст визнані системами, що спричинило появу трансдисципліни лінгвосинергетики. Виникнення лінгвосинергетичного підходу є логічним наслідком розвитку системно-структурної парадигми аналізу мови.

Критика лінгвосинергетичного підходу заснована на постулаті про недоведеність самоорганізації мови, проте сьогодні пошуки вирішення цієї проблеми свідчать про правомірність такої концепції [16; 47; 89; 98; 128; 131; 141; 205; 207; 209], адже приналежність певної мови до когнітивного апарату значної кількості людей включає механізм впливу "колективного несвідомого" на еволюцію мовної системи. Згідно з визначенням Л. Берталанфі про самоорганізацію "система є такою, що самоорганізується, якщо її зміни відбуваються автоматично", причому ці зміни ініціюються впливом зовнішнього агента, а сама система має бути відкритою [32, с. 35–38]. Ця теза підтверджує самоорганізаційні властивості мови і тексту, а відкритість їхніх систем забезпечена зв'язками і взаємообміном із середовищем, тобто з ментальними просторами читача та автора тексту як користувачів мови в межах їхньої розумової діяльності.

"Зіткнення теорій" та "зміщення акцентів" у осягненні законів живої та неживої природи свідчить про спільність режимів функціонування різноманітних систем [129, с. 6; див. також 214; 302], отже, екстраполяція синергетичних методів на дослідження тексту, який є відкритою нерівноважною структурою [130, с. 37], є перспективною і дозволяє

"розглядати традиційний об'єкт лінгвістики, виходячи за рамки власне лінгвістики" [178, с. 47–48], що передбачає трансцендентний підхід у системно-структурній парадигмі. Це ствердження певним чином обминає сосюрівську тезу про доцільність вивчення мови лише в собі і для себе: незважаючи на значимість результатів мовної розвідки для предметів інших наук, зокрема для висвітлення мовної діяльності, "вони матимуть лише цілком епізодичне та побічне значення для дослідження самої мови" [237, с. 35]. Проте, ми вважаємо, що сам Ф. де Соссюр не заперечує можливість розширення поля філологічних досліджень, оскільки за його власним визначенням: "мета лінгвістики – зрозуміти сутність мови у найширшому значенні без усіляких обмежень, вивчити людську мову в цілому в усіх її проявах, в усіх різновидах разом з історією їхнього виникнення та причинами мовної різноманітності" [там само, с. 171]. Таким чином, певне протиставлення системно-структурної та антропоцентричної парадигм у лінгвістиці тексту долається, оскільки текст, без сумніву, є проявом мови.

С.В. Жаботинська наголошує: "Матриця [...] концептосфери є певна конфігурація базових фреймів" [99, с. 88]. Переосмислюючи цей постулат у руслі нашого дослідження художнього тексту, ми вважаємо, що синтаксична матриця художнього тексту є конфігурацією базових синтаксичних концептів, вербалізованих у конкретних синтаксичних структурах того тексту, який вивчають. Постановка одного із завдань нашого дослідження з виведення моделей синтаксичних матриць художніх текстів зумовило використання відповідних методів.

Дослідження синтаксису французького художнього тексту, зокрема поетичних творів, у лінгвосинергетичному аспекті здійснювали І.Ю. Моїсеєва [178], В.Г. Борботько [42]. Спроби порівнянь кількісних показників структурних характеристик текстів гонкурівських романів і загальні висновки щодо результатів були зроблені Т. Крузе. При зіставленні довжин речень у романах М. Уельбека "La Carte et le Territoire", Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" та романах інших французьких письменників, не відзначених

премією Гонкур, Т. Крузе помічає збіг кількісних характеристик двох названих романів із відповідними кількісними характеристиками, притаманними творам М. Пруста [388]. Таким чином, пошук спільних і відмінних синтаксичних параметрів для популярних літературних творів різних авторів одного періоду надає відповіді на питання загальної організації синтаксичної системи тексту.

Основними методами лінгвосинергетики, якими ми послуговувались у нашому дослідженні, є такі: квантитативний, позиційного аналізу, золотого перетину [26, с. 93], моделювання, який знайшов утілення у спеціально розробленій методиці моделювання синтаксичних матриць текстів. Р.Г. Піотровський вважає, що для вимірювання синтаксичної інформації тексту у лінгвосинергетичних дослідженнях ключовим є квантитативний метод через його широку експланаторність й універсальність [205, с. 105-116; див., напр., 170, 257, с. 325]. Ефективним прийомом синергетичного моделювання мови Л.С. Піхтовнікова вважає саме поєднання квантитативної лінгвістики і синергетичної ідеології надійним фактором отримання достовірних результатів [206, с. 62-73]. Застосування квантитативного методу у вивченні функціонування синтаксичних систем вводить його до арсеналу лінгвосинергетичних розвідок.

Одним із значущих методів є моделювання, яке ми використовували для окреслення синтаксичних матриць аналізованих текстів, ілюстрації структури та системи синтаксису сучасних французьких художніх прозових творів і представлення атракторів підсистем синтаксичних конструкцій. Допоміжним є інформаційно-смысловий метод [51, с. 46; 537, с. 229], який полягає у пошуку тієї інформації у тексті, зокрема у сюжеті твору, яка визначає точки біфуркації у розвитку підсистем синтаксичних конструкцій.

Згідно з методом золотого перетину і беручи до уваги провідну роль речення як одиниці синтаксичного дослідження для віднаходження гармонійних центрів і виявлення їхнього впливу на функціонування синтаксичних систем творів та сценарій прогресії тексту ми використали два числа золотого перетину $\phi = 1,618$ (0,382 та 0,618).

Для візуалізації лінійно-динамічної організації підсистем синтаксичних конструкцій нами використовувався запропонований І.Ю. Моїсеєвою метод позиційного аналізу, який передбачає вивчення позиційної динаміки синтаксичних конструкцій у тексті, конкретніше, пошук ділянок тексту з ущільненням та розрідженням вживання синтаксичних одиниць певного типу.

Для проведення квантитативного аналізу французького художнього тексту у лінгвосинергетичному аспекті ми вважаємо необхідним вивчити структурні характеристики речення як основної і найочевиднішої одиниці синтаксичної розвідки тексту. Сегментацію французького речення у тексті ми виконували на основі поєднання морфологічного та синтаксичного критеріїв, що передбачає урахування теорії частин мови і їхніх функцій у ролі членів речення. Сегментація французького речення у тексті, яка здійснюється на рівні частин мовлення та на рівні їхніх функцій, забезпечує більш повний аналіз синтаксичних структур та сприяє раціональному узагальненню гуманітарних знань про синтаксичну організацію художнього тексту.

2.3 Методики аналізу синтаксичних категорій текстів сучасної французької художньої прози

При проведенні кількісного аналізу важливим є встановлення основних структурних типів синтаксичних ланцюжків речень у тексті. В.Г. Гак постулює одинадцять структурно-семантичних моделей простого речення, які функціонують у французькій мові [63, с. 337–338]. У цій класифікації, що базується на семасіологічному критерії від форми до значення, представлені основні синтаксичні структури французького речення із основними субмоделями, та зроблена спроба виявити співвіднесеність типів ситуацій із поданими моделями. Десять представлених В.Г. Гаком семантичних типів французького речення, а саме: буттєві (екзистенційні), кваліфікативні, речення тотожності, класифікаційні, характеристичні, речення, що виражають безсуб'єктний процес, статальні, реляційні, локальні та акціональні [там само,

с. 338-345] і їхня закріпленість за синтаксичними конструкціями асоціюються певним чином із фреймовою семантикою С.А. Жаботинської. [100]. Однак, на нашу думку, проведений В.Г. Гаком аналіз передбачає відкритість цієї класифікації для певних уточнень, оскільки дискурсивний ракурс художнього прозового тексту може модифікувати запропоновані автором структурно-семантичні моделі.

Проведене нами дослідження сучасних французьких художніх прозових текстів дозволило виокремити структурні моделі простих речень на основі ключової і єдиної двомодульної конструкції підмет + присудок, яка є елементарною пропозиційною парою. Модуль підмета, у свою чергу, може бути представленим трьома групами: іменниковою, займенниковою та групою власного імені. Модуль присудка представлений безпосередньо дієсловом в особовій формі з усіма його наявними у конкретному реченні постпродикативними синтаксичними зв'язками.

Використання будь-яких одиниць у тексті, в тому числі й синтаксичних структур, залежить від засадничого текстотвірного принципу повтору, який також додатково впливає на рівномірність розподілу синтаксичних одиниць у тексті. Отже, найуживанішими узагальненими десятима структурними моделями простих речень у сучасному французькому художньому прозовому тексті є такі:

1. $S + P(V)$ – конструкція підмет + присудок з нульовим зв'язком.
2. $S + P(V) + V_{inf}$ – конструкція підмет + присудок + дієслово в інфінітиві.
3. $S + P(V) + COD(GN)$ або $S + P(V) + COD(Pron.)$ – конструкція підмет + присудок + прямий додаток.
4. $S + P + COI(prép+GN)$ або $S + P(V) + COI(Pron)$ – конструкція підмет + присудок + непрямий додаток.
5. $S + P + CO_{circ}$ – конструкція підмет + присудок + обставина.
6. $S + P + Adv$ – підмет + присудок + прислівник.
7. $S + P + Attr$ – підмет + присудок + атрибут.

8. S + P + CO + Vinf. – підмет + присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактитивна, або каузативна конструкції.

9. S + P + co-verbe (gérondif, participe présent) – конструкція підмет + присудок + кодієслівна безособова форма, а саме герундій, або participe présent.

10. S + P + comme+... – компаративна конструкція.

Крім зазначених основних типів конструкцій, ми враховуємо окремо такі:

1. Презентативні та буттєві конструкції.

2. Безособові конструкції.

3. Еліптичні конструкції.

Семантична неповнозначність підметів або неповноцінність двокомпонентної структури речення визначає необхідність від'єднати останніх три типи від сімох основних при вивченні лінгвосинергетичного аспекту підмета. Уточнимо також, що будь-які з наведених синтаксичних конструкцій можуть мати заперечну форму, що ми також урахували у кількісних підрахунках нашого дослідження.

Розглянемо детальніше окреслені семантико-синтаксичні різновиди конструкцій:

1. S + P(V) – конструкція підмет + присудок з нульовим зв'язком, представлений дієсловом, яке у контексті є моновалентним, наприклад:

La mère entre (Rahimi, SS.PP). (Тут і далі при наведенні ілюстративного матеріалу сторінки не вказано, оскільки у текстах в електронних форматах, якими ми послуговувались при аналізі творів, сторінки не збігаються зі сторінками паперових аналогів, зазначених у списку джерел ілюстративного матеріалу. – Н.Ф.).

Le commerce continua (Jenni, AFG).

Ця конструкція може охоплювати ціле речення, як у двох наведених прикладах, або входити до складу складносурядних речень, у тому числі і текстоїдних, із багатьма предикативними парами, наприклад:

Claudie parlait S(GNP) + P(V) *et Matthieu écoutait sa mère parler dans la langue qu'il ne comprenait pas* (S + négV) [...] (Ferrari, SCR).

Ця конструкція з інверсією слугує для передачі мовлення оповідача у діалогах і прямій мові персонажів, наприклад:

Allons, ricana Cadorim (S + Vinv.), *vous êtes meilleur comédien et c'est pour cet emploi que je vous ai engagé* (Rufin, RB).

"Voilà", *dit-il* (S+Vinv.), "*j'ai réfléchi*" (S + V) (Houellebecq, CT).

Часто у конструкціях із зазначеною схемою присудок позначає повторювану дію і слугує для фоновіої вербалізації концепту СТАН.

Ймовірність сурядного зв'язку між присудками у французькому реченні і відповідний зв'язок цих присудків з одним підметом породжує певну варіативність та розширення схеми цієї конструкції до S + P(V1 + V2). Ми вважаємо, що наявність двох умовно рівноправних однорідних зв'язків підтверджує правомірність твердження про те, що у конструкціях із схемою S + P(V1 + V2) визначаються дві конструкції – S + V1 та S + V2, наприклад: *ils gémissaient et lançaient des aboiements hystériques* (Ferrari, SCR), причому, у першій конструкції зв'язок є контактним, а у другій – дистанційним.

Кількість конструкцій підмет + присудок у реченні залежить від кількості однорідних присудків:

Un jour, enfin, il se décida, prit son courage à deux mains et alla voir le vieux Gaetano Carminella (Gaudé, SS).

В останньому наведеному прикладі факт трьох однорідних присудків надає підстави для вирізнення трьох конструкцій, що, безперечно, позначається на кількісному рахунку:

1) *il se décida* (S(GPron) + V1),

2) *il [...] prit [...]* (S(GPron) + V2 + [...]) та

3) *il [...] alla [...]* (S(GPron) + V3 + [...]).

Ми вважаємо рівноправність присудків у реченнях із подібними однорідними складниками умовною, оскільки беззаперечною вона може вважатися тільки у синтаксичному вертикальному плані цілого тексту, проте, з огляду на лінійне розгортання останнього, важко погодитись із смисловою рівністю таких присудків.

Якщо у разі функціонування однорідних присудків у реченні кількість конструкцій S+P з'ясовується згідно з кількістю присудкових груп, то факт однорідних підметів, що синтаксично зв'язані з одним присудком, не приводить до подібного логічного збільшення кількості зазначених конструкцій, що віддзеркалюється в особових формах відмінюваного дієслова, а також у можливій формі множини підмета, наприклад:

Dans la rue, les hommes s'époumonent (S+P): "Allah-o Akbar!" Ils courent (S+P). (Rahimi, SS.PP).

Raffaele et Giuseppe sentirent que quelque chose de grave venait d'arriver. (Gaudé, SS).

У наведеному прикладі присудок представлений двома власними іменами персонажів, що поєднуються сполучником *et*, і утворює єдину присудкову групу множинного присудка.

Таким чином, підмет виражений іменником, або займенником у формі множини, і множинний підмет – (термін наш – Н.Ф.), тобто група однорідних підметів, які пов'язані між собою сурядним зв'язком, з одного боку, та мають один синтаксичний зв'язок з одним підметом, є рівнозначними з огляду на утворення синтаксичної структури та виявлення схеми конструкції з дослідницькою метою. Отже, у реченні: *Leurs voix s'éloignent, "Allah-o...", et s'approchent de la mosquée. (Rahimi, SS.PP)* виявляються два зв'язки підмет + присудок не завдяки множині підмета, а завдяки двом присудкам.

2. S + P(V) + Vinf – конструкція підмет + присудок + залежне від підмета дієслово в інфінітиві, наприклад:

Lorsque nous étions ensemble, nous pouvions manger (S + P(V) + Vinf) le monde. (Gaudé, SS).

Двома додатковими структурними різновидами цього типу, крім основного S + P(V) + Vinf, є конструкції із зворотними дієсловами (або дієсловами у зворотній формі) S + P(V) + Vpron.inf, а також конструкції, у яких посередником зв'язку між двома дієсловами виступає прийменник S + P(V) + prép + Vinf:

Moi, j'ai dû me cacher pour écrire. (Leroy, AS).

Virgile finit par renoncer. (Ferrari, SCR).

Не виключається і гібрид цих двох структурних різновидів S + P(V) + prép + Vpron.inf, наприклад:

La colère monta en Raffaele mais il chercha à se contenir et poursuivit (Gaudé, SS). Зворотнє дієслово se contenir вводиться у конструкцію за допомогою прийменника à.

Кількість конструкцій у реченні S + P + Vinf вираховується від кількості залежних від присудка інфітивів, наприклад:

Plus tard, elle revient pour verser de l'eau sucrée-salée dans la poche de perfusion, et instiller les gouttes de collyre dans les yeux de l'homme. (Rahimi, SS.PP). Так само, як і кількість присудків у нормативному французькому реченні зумовлює кількість конструкцій S + P, так і кількість однорідних дієслів у формі інфінітива характеризує кількість конструкцій S + P + Vinf, що демонструє останній поданий приклад, а саме у наведеному реченні спостерігаються дві таких конструкції: elle revient pour verser та elle revient pour[...] instiller.

У конструкціях S + P + Vinf, що були віднайдені нами у досліджуваних текстах, присудок може віддзеркалювати такі семантичні категорії, як подійність, буттєвість, комунікація, модальність, зокрема оцінність та когнітивна діяльність наприклад:

Quant aux types des charbonnages, ils savent expliquer que la moitié du poids est partie en fumée (Jenni, AFG).

On peut faire des chefs-d'œuvre en français (Rufin, RB).

"Tu peux venir en Russie..." dit-elle (Houellebecq, CT).

У трьох наведених прикладах присудки у конструкції S + P(V) + Vinf відображають категорії модальності і когнітивної діяльності. Переосмислюючи ці категорії у концептологічному аспекті, відзначимо, що конструкції S + P(V) + Vinf призначені для вербалізації у тексті найабстрактніших первинних концептів, таких як БУТТЯ, ОЦІНКА, ДІЯ, КОГНІЦІЯ, МОВЛЕННЯ.

Зауважимо, що номінативний характер інфінітива дозволяє останньому виконувати синтаксичну роль прямого додатка, непрямого додатка, обставин різноманітної семантики у французькому реченні. Так, наприклад, сполучення присудка з інфінітивом за допомогою прийменників або безприйменникового зв'язку дозволяють класифікувати синтаксичні ролі деяких інфінітивів як прямі додатки [див., напр., 506]. Незважаючи на те, що інфінітив може виконувати найрізноманітніші синтаксичні функції у реченні, його магістральною первинною функцією є маркування супутньої до основної, вираженої особовими формами, дії [63, с. 195]. Отже, на нашу думку, дієслівна природа інфінітива, граматична приналежність до класу дієслів, інакше кажучи, формальний критерій ми вбачаємо засадничим. Крім того, поділяючи основну концепцію Ж. Фонтанія про фігуративність та іконічність синтаксису [408], ми вважаємо, що словосполучення двох дієслів спричиняє концептуальне нашарування двох дій, або у випадку з модальними та меншою мірою перформативними дієсловами у ролі присудка приводить до розмитості межі між двома вираженими цією конструкцією діями, наприклад:

— *Je dois rejoindre le poste* (Jenni, AFG).

Тому, ми вважаємо, що конструкції $S + P(V) + V_{inf}$, де інфінітив є залежним від особової форми дієслова, доцільно вирізняти в ізольовану групу, оскільки концептуально дієслово, зокрема в інфінітиві, опосередковано призначене для вербалізації темпоративів або видових (*aspectuelle*) значень, на відміну від прямих додатків, виражених іменними групами. Цей аргумент, а саме окреслена первинна прототипова функція інфінітива маркувати процес, а також його несамостійність, дозволяє нам постулювати доречність визнання пріоритету граматичної форми інфінітива над його синтаксичною роллю у реченні.

Відзначимо, що конструкції, у яких дієслово входить до синтаксичної групи (словосполучення) прямого або непрямого додатків і не є залежним від присудка, ми не вважаємо такими, що мають синтаксичну схему $S + P(V) + V_{inf}$, наприклад:

Quoiqu'il n'eût rien à en attendre d'agréable, il sentit un frisson de bonheur [...] (ibid.).

Отже, подібні структури ми зараховували до групи конструкцій із схемою S + P(V) + COD.

Також ми не вважаємо конструкціями із схемою S + P + Vinf, а виокремлюємо в ізольовану групу нексусні структури, що презентуються фактитивними або каузативними формами, наприклад:

Il avait l'air d'un assassin qui confesse son crime et qui laisse monter (S+V+Vinf) en lui, au fur et à mesure qu'il parle, la douce ivresse de l'aveu (Gaudé, SS).

У цих конструкціях підмет означає виконавця дії, вираженої особовою формою присудка, а інфінітив називає дію, виконувану іншим, на відміну від конструкцій S + P + Vinf, у якій підмет має відношення до обох дієслів.

3. S + P + COD – конструкція підмет + присудок + прямий додаток, S + P + COI – конструкція підмет + присудок + непрямий додаток та S + P + [...] + COS – конструкція підмет + присудок + [...] + вторинний додаток. Уточнимо, що французька граматична традиція виокремлює ще один підвид непрямого додатка, крім власне прямого додатка, – вторинний додаток у конструкціях з контекстною актуалізованою тривалентністю дієслова [459, с. 175–188], наприклад:

Promettez-moi que chacun d'entre vous racontera une chose à mes enfants. (ibid.). Отже, формально додаток *à mes enfants* є непрямим, проте саме наявність прямого додатка *une chose*, а також відповідна інгерентна тривалентність дієслова *raconter* дозволяє ідентифікувати цей додаток як вторинний. Менш очевидним є визначення вторинного додатка у такому прикладі:

Il nous ouvrait les portes de la ville (ibid.). Тут вторинний додаток виражений займенником *nous* без прийменника у препозиції до дієслова.

К. Пупарден зазначає, що ідентифікація додатків за рядом критеріїв, як смислових, так і формальних, є дискусивною і небезумовною та часто

проводиться в рамках традиційної граматичної номенклатури [501, с. 52]. З цієї причини ми об'єднуємо конструкції з додатками в одну групу, оскільки вважаємо, що за французькими прийменниками, які слугують для формування конструкції S + P + COI, а також S + P + COD+COS, немає чіткої семантичної закріпленості. Отже, основним мотивом зарахування конструкції до групи, що окреслюється нами як S + P + CO (COD, COI, COS), є входження додатка до орбіти присудка, а саме дієслова в особовій формі.

Р. Вальтерейт, досліджуючи концептуальні структури, акцентує, що формальні розбіжності між дієслівними актантами корелюють із дієслівною семантикою, що проявляється на синтаксичному рівні [524, с. 179–194]. Так само як і у конструкції S + P + Vinf, інфінітив може преднуватись до особової форми дієслова за допомогою прийменника або безприйменниковим зв'язком, так і додаток може керуватись дієсловом безпосередньо або опосередковано за допомогою прийменника у залежності від валентності дієслова. Граматичні структури не можуть функціонувати автономно і самостійно формувати рівень репрезентацій, оскільки вони є конвенційно символічними для концептуального змісту [452, с. 1–2]. Саме тому, ми вважаємо за можливе вивчати конструкції з будь-яким із трьох типів додатків – прямим, непрямим та вторинним, у межах однієї групи.

Крім іменних груп, що функціонують як непрямі або вторинні додатки, до дієслова, як за допомогою прийменника, так і безприйменниковим зв'язком, можуть приєднуватись іменні групи, які відіграють функції обставин різноманітної семантики. Їх ми зараховуємо до наступної групи конструкцій.

4. S + P + COcirc (prép + GN) – підмет + присудок + обставина, виражена групою іменника або прийменника. Віднайдені нами обставини у типі конструкцій S + P + COcirc (prép + GN) можуть бути такої семантики: місця, часу, мети, умови, причини, способу дії, ступеня, причому неможливо встановити чітке закріплення семантики за певним прийменником, отже основним критерієм визначення семантики обставини є смисловий, а не формальний. Наголосимо на тому факті, що саме через різноманітність семантики

межі групи обставин є розмитими. В.Г. Гак акцентує на тому, що обставини займають перехідне місце між додатком та атрибутом, і виокремлює специфічний агентивний інструментальний додаток [63, с. 292], який умовно можна було б окреслити як обставину способу дії.

Обставинні іменні словосполучення можуть приєднуватись до дієслова як за допомогою прийменника, так і без нього, наприклад:

Mais ma tante m'a dit que cette histoire, elle l'avait entendue la première fois de la bouche de son arrière grand-mère. (Rahimi, SS.PP). У наведеному прикладі наявні дві обставинні групи: перша зв'язується без прийменника – *la première fois*, друга приєднується за допомогою прийменника *de* – *de la bouche de son arrière grand-mère*. А. Борілло наголошує: саме адвербіальне значення простих та складених прийменників, які можуть виконувати функції темпоративів або локативів, що підтверджується спільною етимологією з деякими іменниками, надають адвербіального значення і мають концептуальне навантаження у конструкціях підмет + присудок + виражена групою іменника з прийменником обставина [368].

Обставинні групи можуть бути однорідні та неоднорідні: [...] *qui se plaignait sans cesse d'être à l'agonie et téléphonait au beau milieu de la nuit au moindre rhume, au plus petit symptôme de faiblesse* [...] (Ferrari, SCR). Незважаючи на один й той самий прийменник *à*, який використовується у трьох обставинах у наведеному прикладі, тільки дві обставини *au moindre rhume* та *au plus petit symptôme de faiblesse* є однорідними.

Смислова і формальна варіативність обставин, які входять до ланцюжків, що мають представлену схему, S + P + COcirc (prép + GN) може бути зіставлена із прислівниковим правостороннім прирощенням конструкції підмет + присудок. Крім конструкцій підмет + присудок + обставина, виражена групою іменника або прийменника, прототипові функції обставини має прислівник у конструкціях підмет + присудок + прислівник. Отже, ми вважаємо необхідним при дослідженні концептуальних характеристик синтаксису виокремлювати конструкції підмет + присудок + обставина, виражена

іменником або прийменником, у самостійний клас від одиниць підмет + присудок + прислівник, так само як від конструкцій підмет + присудок + додаток, оскільки обставини, виражені іменником, синкретично вербалізують первинні концепти МАТЕРІЯ/АБСТРАКЦІЯ та ОБСТАВИНА.

5. S + P + Adv підмет + присудок + прислівник. Уточнимо, прислівник у конструкціях із цією схемою має функції обставини саме при присудкові, адже, крім характеристики присудків, прислівник може надавати додаткового значення іншим членам речення, цілому реченню, а також виконувати функції конекторів або входити до їхнього складу.

Виокремлення конструкцій з цією схемою ставить ряд проблем, перша з яких – межі концептуального складу самого прислівника. Семантика прислівників або прислівникових сполучень, які є складниками ланцюжків, що мають представлену схему, є достатньо широкою, отже, вони можуть бути охарактеризовані як: кваліфікатори, квантифікатори, інтенсифікатори, локативи, темпоративи, модальні, наприклад:

Un sac d'argent sur un tas de cailloux, dit amèrement Elia (Gaudé, SS) – кваліфікатор.

On ne se rappellera même pas que cela a été possible (Jenni, AFG) – інтенсифікатор.

Elle attend dehors, devant la fenêtre (Rahimi, SS.PP) – локатив.

Vous savez, à la campagne, on se couche tôt, surtout en hiver (Houellebecq, CT) – темпоратив.

Oui, j'ai cru quelques semaines que tout n'était peut-être pas perdu pour Scott et moi (Leroü, AS). – модальний прислівник.

Зауважимо, що у контексті художнього твору визначення концептуальних зв'язків у цих конструкціях ускладнюється тим, що прислівники не завжди виражають чисте значення своєї семантичної групи, а контамінуються іншими значеннями, наприклад:

Anna, écoute, c'est la vieille Carmela qui te parle tout bas... (Gaudé, SS).
Значення адвербіалізованого словосполучення *tout bas* з 'зовсім низько' – зорове сприйняття – трансформується до 'тихо' – слухового сприйняття.

Debout sur le bastingage, retenus aux drisses de la voile, ils se penchaient au-dessus de l'eau en se faisant une visière de leur main, dans une très belle pose qui ne permettait pas de voir loin mais les amusait beaucoup (Jenni, AFG).

У першому прикладі локативне значення прислівника *bas* модифікується у кваліфікаційне, у другому прикладі кількісні характеристики дієслова трансформують прислівник на інтенсифікатор. Перетворення значення на інше пояснюється певним чином таким концептуальним складником прислівника, як суб'єктивна оцінка автора. Саме суб'єктивність в оцінці дії, вираженої підметом, необхідність дати цю оцінку або уточнити, сприйняття різноманітності концептуальних характеристик дії переводять загальномовну конструкцію дієслово + прислівник з абстрактних концептів до індивідуальних. Функція прислівника у цій конструкції полягає в екстенсії значення дієслова. Опис однієї певної дії, вираженої синтаксичною конструкцією, складеною з двох елементів, а саме присудок + прислівник, ставить питання авторського вибору вживання прислівників, а також співвідношення семантики прислівників цієї конструкції із семантикою дії, вираженої присудком. Межі між концептуальними складниками прислівника та присудка залишаються розмитими. Таким чином, логічним є висновок, що дієслово, вжите без прислівника, концептуально є конструкцією дієслово + нульовий прислівник, а прислівник у конструкції підмет + прислівник є концептуально інтрапредикативним.

Крім того, додаткової невизначеності надає порядок слідування прислівника, який може емпатично розміщуватись усередині аналітичних форм французького дієслова [450, с. 60–80], наприклад:

Il ne l'avait pas davantage fait pour Frédéric Nihous, son successeur (Houellebecq, ST). Наявність і позиція прислівника при присудкові виявляє і висвітлює все, що є важливим для автора. Конструкція присудок +

інтрапредикативний прислівник слугує для вербалізації синтаксичного абстрактного концепту ХАРАКТЕРИСТИКА ДІЇ та індивідуальних авторських концептів, елементом яких є концептуальний складник АВТОРСЬКА ОЦІНКА.

Повертаючись до проблеми розмежування прислівників, обставинних прислівникових виразів та адвербіальних сполучень, ми дотримувались критерію формальних ознак, запропонованого В.Г. Гаком: до прислівників зараховувати одиниці із злитим написанням, а до адвербіальних сполучень – одиниці з роздільним написанням [63, с. 212].

Крім конструкцій S + P + COcirc (prép + GN) підмет + присудок + обставина, виражена групою іменника або прийменника, та S + P + Adv. – підмет + присудок + прислівник, обставинні значення виражає наступний тип конструкцій:

6. S + P + co-verbe (participe présent, gérondif) підмет + присудок + кодієслівна форма герундій або participe présent. Ми погоджуємось із думкою К. Мюллера, який вважає цей тип конструкцій обставинним [488].

Обидві дієслівні форми позначають супутні дії по відношенню до основної дії, вираженої присудком, проте не без виразної функціональної особливості: "герундій позначає автономну ситуацію, що супроводжує ситуацію, означену головним дієсловом, тоді як participe présent означає разом із основним дієсловом одну дію" [438, с. 87]. Тобто, щільний смисловий зв'язок між participe présent та присудком з одного боку, так само, як і між присудком та прислівником, з іншого боку, формують одне смислове ціле, отже, прислівники та participe présent – концептуально є інтрапредикативними складниками. Водночас, незважаючи на синтаксично панівну роль присудка, форма participe présent перебирає у таких конструкціях основне смислове навантаження, тоді як герундій відіграє другорядну роль у плані відображення смислу [438, с. 90].

Кодієслівні форми, зокрема герундій, часто використовуються у текстоїдних реченнях Ж. Феррарі у романі "Le Sermon sur la chute de Rome":

Claudie avait intercepté la lettre et décroché son téléphone, en tremblant (1) de fureur, — Tu es un vieux con, tonton, et tu crèveras sans doute comme un vieux

con mais, en attendant (2), ne t'avise plus de t'adresser comme ça à mon fils, et Marcel avait vaguement pleurniché au téléphone avant que Claudie ne lui raccroche au nez en pestant (3) contre l'injustice cruelle du destin qui avait jugé bon de la priver de ses parents en prenant (4) bien soin de laisser vivre cette insupportable baderne qui se plaignait sans cesse d'être à l'agonie et téléphonait au beau milieu de la nuit au moindre rhume, au plus petit symptôme de faiblesse, se montrant (5) intarissable sur les développements ingénieux de l'ulcère qui aurait dû le tuer depuis soixante-dix ans [...] (Ferrari, SCR).

У наведеному фрагменті текстоїдного речення наявні п'ять конструкцій підмет + присудок + кодієслівна форма, чотири з форм представляють герундій, а остання п'ята – participe présent.

На відміну від текстоїдних речень, у простіших і менших за обсягом реченнях рідко зустрічається більше однієї кодієслівної форми:

Elle sourit, et continue: "Alors, il la leur a apprise en leur coupant la tête et en leur versant de l'huile brûlante sur le corps..." (Rahimi, SS.PP).

У цьому реченні дві форми герундія є однорідними. Зазначимо, що використання кількох герундіїв у реченні у романі "Syngué sabour. Pierre de patience" не є властивим тексту цього твору, проте у наведеному прикладі однорідні форми герундію містяться у мовленні персонажа, який переповідає казку. Таким чином, стиль автора зберігається.

7. S + P + *comme* +... компаративна конструкція. Найчастіше постопозитивне до сполучника *comme* прирощення виражається іменниковою групою. Конструкції з цією схемою також є обставинними, причому, на нашу думку, постдієслівна група *comme* + GN має семантичні ознаки атрибута, наприклад:

[...] ils le veillaient comme un mourant [...] (Ferrari, SCR).

Il riait comme un dément [...] (Gaudé, SS).

У двох наведених прикладах саме семантичні ознаки субстантивів *un mourant* та *un dément* несуть основне смислове навантаження.

Відзначимо, що ця конструкція не є достатньо частотною, проте вона відзначається хвилеподібним використанням.

Характерним є щільне використання сполучника *comme* на певних ділянках тексту у романі Ж.–К. Рюфена "Rouge Brésil" і повна відсутність на інших ділянках. Так, у початковому фрагменті сьомого пункту четвертого розділу цього роману, а саме, від першого до 188 речення наявні 21 речення із цією одиницею, а від 188 до 289 – його відсутність, причому розподіл цих 21 речень також не є однорідним, оскільки письменник використовує *comme* у 3, 5, 6, 21, 37, 39, 46, 52, 77, 84, 85, 88, 90, 111, 126, 130, 135, 174, 179, 187, 188 реченнях. Отже, розподіл відбувається хвилеподібно, що віддзеркалює темпоритм цього художнього твору. Проте, не всі з цих сполучників утворюють зазначену конструкцію, адже часто *comme* формує компаративну конструкцію із залежністю від прикметника або від інфінітива, наприклад:

Mais prolonger cette fable n'avait eu pour but sinon pour effet que d'empêcher cet amour de grandir et de devenir adulte, comme eux. (Rufin, RB).

У наведеному реченні постає проблема встановлення синтаксичних зв'язків залежності, а саме спірним питанням є визначення концептуального синтаксичного зв'язку словосполучення сполучника і займенника *comme eux*. На перший погляд, зв'язок залежності цього словосполучення встановлюється із прикметником-атрибутом *adulte*, і отримане словосполучення може інтерпретуватися як *adulte, comme eux*, однак, наявна кома спростовує цю очевидність. Хоча й наступною одиницею, що може бути розцінена як ключова у зв'язку з *comme eux*, є інфінітив *devenir*, утім неможна це стверджувати напевно саме через наявність уточнювального атрибута *adulte*.

При проведенні нами експерименту із зміною порядку слів у досліджуваному фрагменті, а саме, якщо авторський порядок *devenir adulte, comme eux* перетворити на *devenir comme eux, adulte*, ми помічаємо, що глобальної трансформації смислу не відбулося. Отже, на нашу думку, концептуальний зв'язок встановлюється саме із суцільним злитим комплексом *devenir adulte*, у якому обидві одиниці – інфінітив напівдопоміжного дієслова

devenir та прикметник *adulte* мають значиме смислове навантаження, що дозволяє автору використовувати кому. Окреслена проблема неочевидності визнання наявності або відсутності конструкції набуває значення при підрахунку вживання одиниць.

Порівняємо три конструкції, взяті з сьомого пункту четвертого розділу твору Ж.–К. Рюфена "Rouge Brésil":

— *C'était un petit bonhomme tout croche, noir comme un corbeau et plein de tics* (Rufin, RB).

У першому з порівнюваних речень конструкцію із сполучником *comme* *noir comme un corbeau* ми не вважаємо конструкцією S + P + *comme*+... із зрозумілих причин, оскільки словосполучення *comme un corbeau* перебуває у зв'язку залежності від прикметника *noir*.

Just reçut cette décision comme un carreau d'arbalète en plein front (ibid.).

Конструкція *reçut* [...] *comme un carreau d'arbalète* безпосередньо має схему S + P + *comme* +...

Clamorgan, la chevalerie, les nobles combats de son père en Italie, les songes grandioses de la France antarctique, tout lui apparaissait comme des brumes auxquelles il avait absurdement prêté des formes solides (ibid.).

В останньому з трьох речень семантика дієслова *apparaître* диктує атрибутивні ознаки постпозитивного до присудка прирощення зі сполучником *comme*. Саме тому, конструкція S + P + *comme* +... концептуально пов'язана із наступним відокремлюваним нами типом конструкцій

8. S + P (*être, demeurer, devenir, paraître, rester, sembler*) + attribut – підмет + атрибутивний присудок + атрибут підмета, який прототипово виражається прикметником, іменником, а також іменниковими або прикметниковими словосполученнями:

Cette jeune fille d'une famille modeste mais honorable devint une véritable obsession. (Gaudé, SS). Іменникове словосполучення *une véritable obsession* виконує у наведеному прикладі роль атрибута.

Лексичне наповнення присудка відіграє принципову роль у формуванні цих конструкцій [446, с. 55]. Атрибут також може виражатися *participe passé* у конструкціях *être + participe passé*:

Ces questions ne se formulaient plus dans son esprit, elles étaient comme passées dans son sang (ibid.). Використаний автором *participe passé* ускладнений сполучником *comme*.

У двох наступних прикладах атрибути виражені словосполученнями з прийменниками:

L'ironie du sort est de finir clouée dans une chambre d'hôpital, réduite à n'être plus qu'une femme-tronc, une tête qui sort de la camisole. (Leroy, AS).

У наведеному прикладі атрибут виражений інфінітивною групою *finir clouée dans une chambre d'hôpital*, яка вводиться прийменником *de*.

Dans le tableau, Houellebecq est debout face à un bureau recouvert de feuilles écrites ou demi-écrites (Houellebecq, CT).

Це речення містить атрибути, виражені прислівником *debout* та прислівниковим словосполученням *face à un bureau*.

Певного смислового нюансу додає прийменник, який вводить атрибутивний іменник:

J'en garde un grand désabusement mais pas d'aigreur, et je comprends au plus profond l'aphorisme de Duchamp "Même le pet d'un artiste est de l'art". (Jenni, AFG).

Завдяки прийменнику *de* іменник *l'art* набуває ад'єктивних характеристик.

З огляду на концептологічний аспект вивчення синтаксису, конструкції підмет + атрибутивний присудок + атрибут підмета є прототиповими для вербалізації абстрактного концепту СТАН із можливими семантичними нюансами стан-результат, стан-оцінка та надають певної статичності та пасивності образу, вираженому підметом, інакше кажучи, відтворюють статичний архетип ситуації.

9. S + P + CO + Vinf. фактивна або каузативна конструкції підмет + присудок + інфінітивна підрядна пропозиція – одна з найцікавіших конструкцій

французької мови з огляду на когнітивний аспект у ракурсі теорії фігуративного синтаксису.

Прямий додаток першої предикативної пари, який за тематичною роллю є агенсом підмет + присудок, виконує функцію семантичного присудка, пов'язаного з другим семантичним присудком у формі інфінітива, утворюючи разом інфінітивну підрядну пропозицію. Отже, формально у такій конструкції наявна одна пропозиційна предикативна пара, ознакою якої є дієслово в особовій формі, однак у смисловому плані мінімально наявні два агенси – виконавці двох різних дій. У разі каузативної конструкції перший агент є каузатором другої дії. Присудки в особовій формі у цій групі конструкцій входять до двох різних лексико-семантичних груп, перша з яких формується з каузативних поліморфних дієслів [528], друга – з дієслів сприйняття. Семантика дієслів диктує різний порядок слів у досліджуваних конструкціях залежно від типу дієслова, що підтверджує когнітивні засади фігуративного синтаксису, а сталий порядок слів зберігається у разі вираження прямого додатка займенником, який є анафоричним субститутом іменника.

Наступних три типи конструкцій випадають із групи типових пропозицій, які зберігають міцність зв'язку між підметом та присудком у примітивній пропозиційній парі.

10. Презентативно-буттєві конструкції. Ці типи конструкції не є часто вживаними у сучасному французькому художньому тексті, тому не представляються предметом авторської гри або специфічного стилю, як певні знаки пунктуації, чи-то еліптичні конструкції. Проте, ці конструкції мають важливий концептуальний складник – референтність, а у художньому тексті ця референтність існує у віртуальній реальності.

Презентативна конструкція *s'est* має у своєму складі концептуальний компонент зорового сприйняття через наявність демонстратива *se*, конструкція *il y a* – буттєва, вона прототипово вербалізує концепт БУТТЯ з умовно-референційним просторовим складником, який втілюється прислівником *у*. Однак, такий розподіл не вважається очевидним саме через концептуальні

складники. Ряд дослідників окреслює конструкцію *il y a* як презентативну [376; 451, с. 49]. Інші наголошують на тому, що конструкція *il y a* може бути як буттєвою в одному контексті, так і презентативною – в іншому [348, с. 95–96; 480, с. 61–62]. Ми вважаємо прийнятними термінологічні нюанси, оскільки вони підтверджують вербалізацію концептів БУТТЯ / ІСНУВАННЯ, а також НАЯВНІСТЬ синтаксичними конструкціями.

К. Ламбрехт включає у презентативні конструкції також і ті, що формуються за допомогою слова *voilà*:

"*Voilà le drame.*" (Littell, В).

У цьому реченні слово *voilà*, приналежність якого до конкретного класу частин мови є спірним і у сучасній французькій граматиці остаточно не вирішена, функціонує подібно до конструкцій *s'est*, або *il y a*, та перебирає на себе ролі формальних підмета і присудка, хоча воно не є ані підметом, ані присудком.

В.Г. Гак вважає специфічні слова *voilà* та *voici* з певною долею умовності вказівно-предикативними словами з ознаками слів-фраз та дієслів одночасно, включаючи етимологію від дієслова *voir* [490], разом із відсутністю таких категорій останнього, як особа, спосіб, час та стан [63, с. 227]. У процесі дослідження ми відзначаємо достатньо рідкісне вживання цих презентативів. Крім того, незважаючи на певні предикативні ознаки цих специфічних слів-фраз, формально дієслово відсутнє, тому не представляється можливим чітко виокремити пропозиційну пару підмет + присудок.

"*Voilà*", *dit-il*, "*j'ai réfléchi.*" (Houellebecq, СТ).

У наведеному реченні слово між словом *voilà* та будь-якими іншими одиницями не встановлюються зв'язки залежності, *voilà* має ознаки фразового прислівника, такого, наприклад, як *alors*. Проте, цей презентатив може формувати специфічні конструкції:

"*Me voilà damné*, *se dit-il.*" (Gaudé, SS).

У сучасному французькому художньому прозовому тексті автори вживають презентативні конструкції із словом-фразою *voilà* з емпатичною функцією, здебільшого у мовленні персонажів. Ці конструкції досить рідко.

У презентативних та буттєвих конструкціях порушується темо-рематичний порядок у парі підмет + присудок, оскільки підмет є формальним, представленим займенником-клітиком і загалом відбувається зміщення смислових акцентів й інформативної структури речення. Формальні присудки, виражені дієсловами *avoir* і *être*, можуть мати різні часові (та у конструкціях з *être*) особові форми, наприклад:

— "*Ce sont des hommes comme nous.*" (Littell, В).

У цьому прикладі дієслово *être* вжите у формі третьої особи множини, оскільки цього вимагає семантичний підмет, репрезентований множиною *des hommes*.

Розглянемо презентативну конструкцію *c'est*. Правостороннє прирощення цієї конструкції, а саме семантичний підмет, може виражатися:

1. Іменником, субститут якого за смислом виконує функції обставини: *C'était la première fois que Just l'entendait évoquer l'échec et la solitude* (Rufin, RB); іменником, субститут якого виступає прямим додатком: — *C'est le texte que je traduis.* (Jenni, AFG); обставинними іменниковими словосполученнями з прийменником: "*C'est à ce point? demanda doucement Jasselin* (Houellebecq, СТ); обставинними іменниковими словосполученнями, які вводяться сполучником: — "*Ce n'est pas comme en Ukraine.*" (Littell, В). Наведене речення демонструє заперечну форму аналізованої конструкції, яка вживається у сучасному художньому прозовому тексті набагато рідше, ніж стверджувальна.

2. Наголошеним займенником, субститут якого є підметом у підрядній пропозиції: *C'est moi qui fuis, rougis et bégaie d'embarras.* (Leroy, AS).

3. Адвербіалізованим прикметником, або прислівником: *C'est triste, mais c'est ainsi.* (Rahimi, SS.PP). У першій конструкції у цьому реченні семантичний підмет виражається ад'єктивним прикметником *triste* у функції обставини, у другій конструкції – прислівником *ainsi*.

Функція презентативної конструкції *s'est* у сучасному французькому художньому прозовому тексті є більше емфатичною, вона частіше призначається для контекстного супроводу вираження емоцій, аніж у своїй прототиповій функції – вказівки або зазначання.

На відміну від презентативу *s'est*, конструкція *il y a* у французькому художньому прозовому тексті має нейтральну прототипову функцію вербалізації абстрактних концептів БУТТЯ / ІСНУВАННЯ а також НАЯВНІСТЬ, інакше кажучи, для вираження буттєвого значення.

Правосторонній ланцюжок буттєвої конструкції *il y a* має не меншу синтаксичну варіативність, аніж аналогічний елемент при презентативній конструкції *s'est*. М. Шароль робить висновок, що конструкція *il y a* перебирає на себе функцію тематизатора без наступної предикації [382, с. 156]. Цей постулат ми вважаємо справедливим і для конструкції *s'est*, адже предикація закладена у формально наявних дієсловах *avoir* та *être*. Отже, до конструкції *il y a* приєднуються іменники, займенники, прислівники, займенникові, або іменникові словосполучення обставинного значення:

Cette année-là, les ponts du mois de mai étaient exceptionnels: le 1er mai tombait un jeudi, le 8 également – ensuite il y avait comme d'habitude l'Ascension, et tout se terminait par le long week-end de la Pentecôte (Houellebecq, СТ).

У наведеному прикладі конструкція *il y a* формує зв'язок із іменником *l'Ascension* та обставинним додатком *comme d'habitude*, вираженим іменником із прийменником та порівняльним сполучником.

Наслідуючи фонетичний принцип передачі розмовної мови, М. Уельбек використовує у мовленні персонажа скорочений варіант цієї конструкції без займенника-клітика:

"Y'a du lourd..." dit-elle au moment où il la rejoignit (ibid.).

Однією зі сталих модифікацій конструкції *il y a* є форма *il y en a* із займенником *en* всередині, проте у художньому прозовому тексті вона не є частотною. У найбільшому за обсягом із досліджуваних романів Ж. Літтеля "Les Bienveillantes", у якому налічується 22470 речень без

урахування розділу *Glossaire*, ми віднайшли 32 одиниці конструкції *il y a*, з яких жодної у заперечній формі. Проте, найчастіше з-поміж інших досліджуваних письменників цю конструкцію вживає М. Уельбек – на понад 4200 речень його роману "La Carte et le Territoire" автор використовує 128 конструкцій *il y a* та 4 *il y en a*, жодної з них не віднайдено у заперечній формі. Часте застосування цих конструкцій пояснюється великою кількістю діалогів персонажів у тексті роману "La Carte et le Territoire". Цікавим є факт хвилеподібного симетричного вживання цих конструкцій: у пролозі – 9 одиниць, в епілозі – 11 (*il y a*) +1 (*il y en a*) одиниць, у четвертому та у десятому пунктах другого розділу збігається кількість – по 11 одиниць, в усіх інших структурних частинах набагато менше.

Враховуючи, що загальна кількість структурних підрозділів у романі – 40 (без епіграфа), перший пік найбільшої кількості вживання, інакше кажучи щільності конструкцій *il y a*, припадає на 16 розділ за відліком від початку, а другий – на 22 розділ за відліком з кінця, що відповідає симетричному розташуванню всередині між зонами першого (15 розділ) та другого (25 розділ) золотих перетинів структурування роману.

Повертаючись до проблеми семантики конструкцій із зміщеним фокусом тема-рематичних відносин, погодимось із думкою про те, що близькими за значеннями до презентативних та буттєвих конструкцій вважаються безособові конструкції [480, с. 61–62], які ми розглядаємо окремо.

11. Безособові конструкції. Проблема безособових конструкцій у французькій мові починається з питання: що саме спричинює "безособовість" – підмет, присудок, або весь смисловий бік фрази [365]. Однією з головних проблем цього типу конструкцій є питання визначення статусу займенника-підмета з огляду на когнітивний аспект. Так, наприклад, Ж. Муаньє, послідовник Г. Гійома, вважає займенник *il y* безособових конструкціях таких як *il faut*, *il pleut* "всесвітньою особою" ("personne d'univers"), що включає у себе у просторовому плані весь Всесвіт і передає загальну істину [485, с. 193, 196, 198]. Результати наукових дискусій щодо

уточнення ролі зійменника у безособових конструкціях свідчать про відсутність єдиної думки з приводу призначення підмета *il*, який називають: "асуб'єктальним" ("asubjectal") [467, с. 48, 230], штучним [417, с. 42], експлетивним [431, с. 55]. Насправді, за питанням визначення підмета постає когнітивна проблема розуміння смислу на основі синтаксичної схеми, тобто форми конструкції [365].

У романі "L'art français de la guerre", його автор А. Женні сам міркує над безособовим значенням підмета *il*:

Dans cette guerre, il meurt comme il pleut, le "il" désignant l'état des choses, un processus de la Nature auquel on ne peut rien ; et il tue aussi, car aucun des acteurs de cette tuerie de masse ne vit qui il avait tué ni comment il le tuait (Jenni, AFG). Підмет *il* вжитий автором у безособовій конструкції із нормативно безособовим для французької мови присудком *pleuvoir*, а також у конструкціях *il meurt* та *il tue*. Письменник А. Женні пояснює мовою художнього тексту стилістичний безособовий смисл цих одиниць, який виявляється близьким до значення, що вкладається у цей підмет лінгвістом Ж. Муаньє [485, с. 193].

Безособові конструкції не є частотними у сучасному французькому художньому прозовому тексті, однак їхнє використання подекуди відзначається щільністю і повторами на певних ділянках тексту, наприклад:

Il pleut. Il pleut sur la ville et ses ruines. Il pleut sur les corps et leurs plaies. (Rahimi, SS.PP).

Безособова конструкція *Il pleut* вживається автором у трьох реченнях поспіль і формує стилістичний анафоричний повтор.

Отже, безособові конструкції у французькому художньому прозовому тексті, хоча й не є часто використовуваними, проте мають виразний стилістичний потенціал.

12. Еліптичні та парцельовані конструкції. Еліптичні конструкції віддзеркалюють загальномовне явище економії та компресії у синтаксичному плані. Явище еліпсу є поліаспектним, адже компресії можуть зазнавати різні синтагми і частини мови у реченні, і часто потребує розвинених

когнітивних здатностей адресата щодо реконструкції відсутніх складників і, зрештою, смислу тексту.

Незважаючи на традиційну відсутність єдиної позиції щодо критеріїв визначення еліпса у дослідницьких колах та багатогранність цього феномену, ми вважаємо необхідним звузити поле дослідження. Оскільки у нашій розвідці ми вивчаємо кількісні показники основних конструкцій підмет + присудок, то ми змушені обмежуватись тими структурно неповними реченнями, у складі яких відсутній хоча б один із головних членів речення – підмет, або присудок, або навіть обидва, а також явними абруптивами, тобто смисловими еліпсами, вираженими пунктуаційно трьома крапками. Уточнимо, що інжонктивні конструкції наказового способу ми не вважаємо еліптичними, незважаючи на те, що М. Гревісс їх визнає еліптичними [425, с. 226–233]. Парцельовані конструкції є, на нашу думку, особливим типом еліптичних конструкцій.

Еліптичні, або парцельовані конструкції широко використовуються у всіх досліджуваних нами текстах, особливо у розмовній мові персонажів, а саме у діалогах, наприклад:

"Choum! Alcool de riz. Comme alcool patate mais avec riz." (Jenni, AFG).
Наведена репліка персонажа складається тільки з еліптичних називних речень із відсутнім присудком.

"Je..." émit-il d'une voix croassante, méconnaissable (Houellebecq, CT).
Подане еліптичне речення представляє собою абруптив, що у пунктуаційному плані підкріплюється трьома крапками, покликане передати непевність у мовленні персонажу. Отже, комбінація абруптива із трьома крапками прототипово вербалізує хезитацію:

— *En ce cas..., fit Cadourim, et il enfouit prestement le petit sac* (Rufin, RB).

Абруптиви можуть виражатися будь-якими синтаксичними одиницями. У першому прикладі це підмет, у другому – обставина. Таким чином, хезитація – один із концептуальних складників еліптичних конструкцій-абруптивів.

У конструктивному плані еліптичні одиниці надзвичайно різноманітні, експресивно ефективні і представляють поле авторської стилістичної гри.

Так, наприклад, для текстів двох сучасних романів, а саме Л. Годе "Le Soleil des Scorta" та А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience", вживання прийому парцеляції і еліптичних речень є характерними ідіостильовими рисами, що притаманні не тільки мовленню персонажів, а й оповідача:

Elle se leva alors et fit ce qu'elle s'était promis de faire. S'occuper des siens. Rire avec eux. Les embrasser. Les entourer. Être pour chacun, tour à tour, avec élégance et bonheur (Gaudé, SS).

Наведена серія з 5 парцелятивів, представлених інфінітивними конструкціями, належить мовленню оповідача, який, очевидно, передає думки персонажа. Така двозначність показує певне нашаровування образу оповідача і персонажа. Крім того, у цьому конкретному разі інфінітивні парцеляти, зважаючи на номінативний характер дієслівної форми інфінітиву, також можна вважати, з одного боку дієслівними, а з іншого – номінативними. Така антиномічна подвійність породжує при інтерпретації фотографічні покадрові "застиглі" образи дій, що розкриваються у цих парцелятах.

Незважаючи на те, що авторські уподобання у використанні парцеляції та еліпсів належать здебільшого іменниковим словосполученням, однак Л. Годе у романі "Le Soleil des Scorta" формує серію однорідних присудкових парцелятивів:

Elle maigrissait à vue d'œil. Restait au lit toute la journée. Jetais des regards apeurés sur le berceau du nourrisson dont elle ne savait que faire. (Gaudé, SS).

Той самий прийом використовує А. Раїмі, утворюючи серію з п'яти однорідних присудкових парцелятивів, незважаючи на те, що у заголовному реченні письменник також вживає три однорідні присудки:

Elle continue son chemin, se perd dans la barbe, grimpe sur le nez. S'envole. Explore le corps. Revient. Se pose de nouveau sur le visage. S'agrippe au tube enfoui dans cette bouche entrouverte (Rahimi, SS.PP).

Такий різновид конструкції із присудками-парцелятами В.Г. Гак характеризує як "приєднувальні" [63, с. 286], однак явна відсутність підмета та пунктуаційне виокремлення однорідних присудків у самостійне речення дозволяє нам зараховувати такі фрагменти до еліптичних конструкцій.

Парцеляти можуть виражатися будь-якими членами речення, наприклад, обставинним додатком:

Ils s'en vont. Avec le Coran. De nouveau l'aube. De nouveau les pas de la femme. (Rahimi, SS.PP). У поданому прикладі простежується комбінація парцеляції із еліптичними реченнями. Так обставинний додаток *Avec le Coran* є парцелятом, а наступні два номінативні речення є безприсудковими еліпсами.

Elle ne vient que pour mettre de nouveau les gouttes de collyre dans les yeux de l'homme. Une, deux. Une, deux. Et repartir (ibid.). У цьому прикладі парцелят є повторюваним і складається з порядкових числівників *une, deux*.

Парцеляція у мовленні оповідача, який є одним із персонажів твору Ж. Літтеля "Les Bienveillantes", покликана передати темп і паузи у плині думок, їхній перервний характер:

J'avais envisagé un autre candidat pour le poste. Le Sturmbannführer Gerlach. Malheureusement il a été tué il y a un mois. À Hambourg, lors d'un bombardement anglais. Il ne s'est pas mis à l'abri à temps et il a reçu un pot de fleurs sur la tête. Des bégonias, je crois. Ou des tulipes. (Littell, B).

У цьому фрагменті відбувається своєрідне чергування еліптичних і повних конструкцій, що підтримує ритм зміни позитивних і негативних образів описаної парадоксальної ситуації. Отже, при дослідженні еліптичності речень пунктуаційний та функціональний критерії залишаються ключовими.

Підсумовуючи проведений нами короткий огляд основних синтаксичних конструкцій речень французького художнього прозового тексту, наголосимо, що всі проведені узагальнення дозволили вивчити кількісні показники 12 віднайдених ключових типів конструкцій присудок + [...] і трьох типів модуля підмета.

На основі семантичної таксономії предикатів дослідники вбачають можливим скласти повну синтаксичну таксономію речення [239, с. 149], конкретніше, встановити приблизну кінцеву кількість синтаксичних варіантів конструкцій підмет + присудок + [...]. Безсумнівним є факт гіпотетичної можливості проведення повної класифікації цих конструкцій, однак

конфігурація такої систематизації залежить від прийнятих у дослідженні наукових принципів, процедур та методів.

2.4 Комплексна методична процедура дослідження когнітивної структури і синегретичної системи текстів сучасної французької художньої прози

Згідно з визначенням Н. Д. Арутюнової, "основну методика синтаксичних досліджень складають процедури синтезу (породження, поширення, розгортання) та аналізу (членування, сегментація, згортання)" [531, ст. Синтаксис].

Системно-структурна парадигма лінгвістичного дослідження передбачає широке використання одного із найочевидніших методів синтаксичного текстового дослідження, а саме дескриптивно-аналітичного з елементами кількісного аналізу, що означає безпосереднє виявлення основних синтаксичних структур та закономірностей їхнього функціонування. Лінійна текстова розгортка, структура речення у тексті та різноманітні її порушення, зокрема такі, як порядок слів та недотримання правил будови його синтаксичних одиниць, спонукає також до залучення методу позиційного аналізу при дослідженні просторово-часової організації художнього тексту.

Для визначення видів конструкцій, формалізації й узагальнення висновків про синтаксичні елементи речення ми використовували синтагматичний аналіз та традиційний метод безпосередніх складників [10], в основі якого міститься принцип синтаксичних відношень підрядності та ієрархічності між складниками у реченні або у словосполученні. При аналізі одиниць дослідження висновки виносились на основі поєднання структурно-синтаксичного та функціонально-сміслового критеріїв.

Для виявлення та унаочнення структури синтаксичних складників ми зверталися до методу графо-синтаксичного моделювання [див., напр., 434,

с. 99]. У ролі допоміжних загальнонаукових методів ми використовували індукцію, дедукцію, синтез і аналіз.

Перебуваючи на позиціях визнання легітимності лінгвосинергетичного підходу, у четвертому розділі нашого дослідження ми пропонуємо власну методику аналізу синтаксичної організації французького художнього прозового тексту з такими етапами:

1. Визначення одиниць дослідження.

Згідно зі структурним методом, нами було обрано такі конститутивні одиниці тексту:

1.1. Цілий текст. Одиниця тексту, його цілісність і матеріальні межі є цілком конкретними та не викликають сумнівів. У кожному конкретному тексті ми враховували його структурні підрозділи для виявлення динаміки змін у системі.

1.2. Речення як складник цілого тексту є найбільш очевидною та зручною одиницею дослідження із визначенням основних критеріїв меж речення – великої літери на початку та унілатеральних розділових пунктуаційних знаків (крапка, знак оклику, знак питання, три крапки) наприкінці.

Розвиток лінгвістики тексту пов'язаний з дослідженням системи взаємодії лінійного та нелінійного планів організації тексту, що віддзеркалюється у правилах поєднання речень (висловлювань) у надфразні єдності, складні синтаксичні цілі, лінійно-синтаксичні ланцюги, абзаци [90; 312, с. 15]. Отже, у лінгвістиці тексту закріпилася теза про те, що текст, а не речення, є вищою і основною синтаксичною одиницею не тільки мовлення, а й мови [179, с. 9, 11]. "Автори деяких робіт відмовляють реченню навіть у статусі мовної одиниці" [65, с. 11]. Разом з тим, яким би не був ієрархічно вищим статус тексту у системі синтаксичних одиниць тексту, просте речення залишається у фокусі уваги дослідників синтаксису тексту як найзручніша й емпірично найзрозуміліша синтаксична одиниця аналізу. З когнітивного огляду, речення залишається пріоритетною одиницею синтаксичних розвідок тексту, оскільки "специфіка змісту речення як мовної одиниці полягає у його

властивості віддзеркалювати цілісну ситуацію позамовної дійсності" [150, с. 87]. Крім того, відзначимо, що такі синтаксичні одиниці, як член речення, словосполучення, "синтаксема", у комунікативно-функціональному плані співвідносяться із реченням.

Нині постає необхідність встановлювати певну диференціацію між синтаксисом речення і синтаксисом більших одиниць (таких як синтаксис і композиція тексту, включаючи аргументативні, наративні і дескриптивні структури) з певною автономністю категорій цих двох галузей [178, с. 23; 407, с. 89]. Проте, і синтаксис речення, і синтаксис тексту мають спільну опорну одиницю – речення. Отже, заперечити той факт, що речення залишається самоочевидною одиницею дослідження синтаксису тексту, неможливо.

1.3. Синтаксична конструкція підмет + присудок + [...] як основа і складник речення. При визначенні типу конструкції ми використовували елементи дистрибутивного аналізу за формальним критерієм, оскільки формальний аналіз має певні переваги перед семантичним, насамперед, через зниження впливу суб'єктивної оцінки [53, с. 17].

Ми враховували як текстову, так і мовну дистрибуцію досліджуваних одиниць, а саме контекстне оточення, тобто порядок слів, конкретніше, передування та послідовність синтаксичних складників у реченні тексту і відповідність цих даних мовним правилам, наприклад, при дослідженні інверсії у питальних реченнях мовлення персонажів та у двокомпонентних реченнях реплік персонажів та оповідачів. При складанні символічних схем конструкцій та визначенні приналежності конструкцій до того чи іншого синтаксичного типу ми послуговувались процедурою аналізу за безпосередніми складниками, яка передбачає у французькій мові певні узагальнення, зокрема щодо встановлення груп певних частин мови, наприклад, дієслівних, іменникових, займенникових.

2. Квантитативна обробка визначених одиниць цілого тексту, а саме: речення та синтаксичних конструкцій.

2.1. Віднаходження загальної кількості речень у цілому тексті, а також кількостей речень у структурних підрозділах для визначення конкретного розташування зон гармонійних центрів із максимальним смисловим навантаженням згідно з правилом золотого перетину. Назви структурних підрозділів творів ми не зараховували до загальної кількості речень, оскільки за формальними ознаками, а саме пунктуацією, вони не є реченнями, а своєрідними комунікативними утвореннями із комплексними функціями. Зрештою, не всі твори є структурно поділеними, як, наприклад, роман А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience", а також не всі структурні підрозділи досліджуваних романів мають назви із рівнозначною, або, навіть, порівнянною глибиною авторського смислового навантаження, так, наприклад, назви розділів роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" є цитатами з філософського трактату Августина Блаженного, а роман А. Жені "L'art français de la guerre" складається із тринадцяти частин з повторюваними нумерованими назвами *Commentaires* та *Roman*. Правомірність урахування епіграфів у кількість речень роману є також спірним, оскільки структурний статус і функціональна роль епіграфа у художньому прозовому творі є окремим питанням сучасної лінгвістики тексту.

2.2. Віднаходження шляхом суцільного вибирання загальних кількостей елементарних предикативних пар підмет + присудок як у цілому тексті, так і у кожному структурному підрозділі. Сукупну кількість пар підмет + присудок у цілому тексті ми обираємо за 100% по відношенню до загальної кількості пар підмет + присудок для кожного окремого типу синтаксичної конструкції підмет + присудок + [...]. Кількість пар підмет + присудок у кожному підрозділі тексту також приймаємо за 100% для вираховування частки окремих типів синтаксичних конструкцій + присудок + [...] у цьому підрозділі.

Так, наприклад, у досліджуваному романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" загальна кількість конструкцій підмет + присудок + [...], відібраних суцільним вибиранням, становить 9675 одиниць, а сумарна кількість одиниць ланцюгів підмет + присудок з нульовим зв'язком, віднайдених також завдяки суцільній

вибірці, в одинадцятьох розділах цього твору – 1104 конструкції. Отже, приймаючи цю загальну кількість 9675 за 100%, отримуємо дані про те, що частка конструкцій підмет + присудок з нульовим зв'язком у романі становить $\sim 11,4\%$. Тоді, якщо сумарна кількість конструкцій підмет + присудок + [...] у першому розділі роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" LES PIERRES CHAUDES DU DESTIN складає 999 одиниць, яку, у свою чергу, ми приймаємо за 100% для цього структурного розділу, то кількість 139 одиниць конструкцій підмет + присудок з нульовим зв'язком представлена часткою у $\sim 13,9\%$. Узагальнюючи викладене, підкреслимо загальний принцип обчислення: частка конкретного типу конструкцій у певному структурному розділі віднаходиться згідно із сумарною кількістю всіх типів конструкцій у цьому самому розділі. Саме відсоткове обчислення надає об'єктивного розуміння станів синтаксичної системи, адже розділи за обсягом як речень, сторінок, так і пропозиційних пар є різними. Тому просте порівняння звичайних кількостей не надає відповідної оцінки.

Отримані кількісні дані уможливили проведення у четвертому розділі нашої розвідки аналізу статичних та динамічних аспектів розвитку синтаксичної системи кожного досліджуваного нами художнього тексту згідно з його структурою. У четвертому розділі розвідки ми наводимо числові ряди даних, які демонструють у лінійній розгортці поведінку синтаксичної системи і динаміку змін уживання конструкцій конкретних типів відповідно до структурування текстів. У ланцюгу поданих показників віднаходяться найменші та найбільші, які ми ідентифікуємо як критичні стани.

Описана процедура дозволяє установити точки біфуркації, а також критичні та стабільні стани розвитку синтаксичної системи тексту. Середні показники співвідносяться із стабільними станами системи, а значні відхилення від середніх показників сигналізують про критичні стани системи.

Однак, не кожен з текстів має чітке структурування за розділами, наприклад, роман А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" має один розділ, тому композиційна динаміка еволюції синтаксичної системи твору принципово

не віднаходиться, проте, просте спостереження дозволяє стверджувати про існування у тексті цього твору зон хвилеподібного збільшення концентрації певного типу конструкцій, їхніх безперервних синтаксичних або лексико-синтаксичних повторів, наприклад, довгих серій неповних речень:

Haletante. Courte. Sifflante. Un cri. Des gémissements. De nouveau, le silence. De nouveau, l'immobilité. Que des souffles. Longs. Et lents. Quelques souffles plus tard (Rahimi, SS.PP).

Наступний приклад відзначається повторами різноманітних синтаксичних одиниць:

Tu existes, et tu ne bouges pas. Tu entends, et tu ne parles pas. Tu vois, et tu n'es pas visible! Comme Dieu, tu es patient, paralytique. Et moi, je suis ta Messagère! Ton Prophète! Je suis ta voix! Je suis ton regard! Je suis tes mains! (Rahimi, SS.PP).

У наведеному фрагменті спостерігаються ритмічні повтори антитетичних за контекстом елементарних пропозиційних пар, що досягається лексико-синтаксичними повторами таких конструкцій: підмет (займенник) + присудок з нульовим зв'язком у стверджувальній та заперечній формі, підмет (займенник) + присудок + атрибут. Крім повтору присудкових конструкцій одного типу відзначимо безперервний повтор займенників у ролі підмета.

2.3. З метою подальшого виявлення часток складників підмета нами були віднайдені шляхом суцільного вибирання субстантивні синтаксичні групи, займенникові та групи власного імені у пропозиційних парах підмет + присудок. Обчислення часток концептуальних складників метамовного концепту ПІДМЕТ ми здійснювали на основі описаного вище принципу, а саме: сумарна кількість всіх синтаксичних груп підмета означувалось нами як 100%, а від неї вираховували частку, яку представляють конкретні складники: субстантивна, займенникова та група власного імені.

3. Завдяки отриманим кількісним даним уможливлено виведення моделі універсальної когнітивної синтаксичної матриці тексту та її внутрішньої будови

через усереднення даних складників підмета Отже, у нашому дослідженні ми пропонуємо нову методику матричного моделювання синтаксичних концептів.

Спільність у станах синтаксичних систем різних прозових творів розкриває деякі закономірні процеси та загальні тенденції у структурній поведінці системи синтаксичної організації французьких художніх прозових текстів як у кожному конкретному творі, так і загалом.

При визначенні конститутивних одиниць дослідження, основною з них ми визнаємо речення, синтаксичні характеристики якого, зокрема його конструкція, входить до кола дослідницьких інтересів сучасних концептологічних студій, адже конструкція речення, інакше кажучи, позиції його складників, окреслює його логічну абстрактну структуру, яка є продуктом лінгвокогнітивної діяльності людини.

Спроби досягнути концептуальні основи французького речення розпочалися давно і спираються на загальну теорію частин мови, знайому лінгвістам ще з Античних часів. Багатопланове комплексне дослідження синтаксичної структури французького речення як одиниці мови і зв'язків між членами речення в складі оригінальної синтаксичної теорії проведено Л. Теньєром [251], речення з огляду на його темо-рематичне членування і логічний аналіз вивчав Ш. Баллі [19, с. 43–63], який уважав, що "вся граматики в цілому міститься у дієслові" [там само, с. 120].

Зважаючи на вибір речення як однієї з головних одиниць синтаксичного дослідження, ми користувались синтаксичним аналізом, який узагальнено є встановленням синтаксичних зв'язків та залежностей між складниками у реченні, які можна вивчатися на основі розрізнення їхніх різноманітних синтаксичних і семантичних властивостей.

Головна відмінність речення від інших синтаксичних одиниць – предикативність [253, с. 231]. Вслід за Л. Теньєром, Ю.С. Степанов ставить "предикатор" на перше місце у процесі визначення структурної схеми простого речення [239, с. 143]. Теорія валентності французького дієслова і представлення пропозиції у вигляді стем Л. Теньєром, а згодом і представлення узагальненої

моделі речення у концепції "актантних трансформацій" В. Г. Гака [64, с. 380], співзвучні з концепцією семантичних відмінків Ч. Філлмора [264, с. 369–495] створюють передумови для осмислення концептуальної природи синтаксичних категорій французької мови.

Вербоцентрична позиція не означає нівелювання функцій інших членів речення, зокрема підмета, однак присудок із його зв'язками та відносинами найвизначніше впливають на формування концептуальної пропозиційної рамки, тобто на вербалізацію концептів через синтаксичні категорії. Ситуація художньої реальності, яка представлена присудком у реченні французького художнього тексту, окреслена кількістю та специфікою актантів, причому дискурсивний аспект художнього тексту визначає пріоритет реалізованої у тексті рамки над потенційними, однак, ці останні, утворюючи когнітивну безмасштабну мережу [95, с. 233] із ментальними просторами автора та читачів, залишаються фоновими. Часто у тексті, потенційна рамка є попередньо, або контекстно реалізованою, що забезпечує когезію та когерентність, смислову єдність конкретного художнього тексту, що показово унаочнюється у семантико-синтаксичних повторах та парцелятах, наприклад:

On raconta que s'il avait choisi une muette pour femme – une muette qui n'était même pas belle –, c'était pour assouvir ses désirs d'animal. Pour qu'elle ne puisse pas crier lorsqu'il la battait et la violait. On racontait aussi que s'il avait choisi cette pauvre créature, c'était pour être certain qu'elle n'entende rien de ses conspirations, ne raconte rien de ce qu'elle savait (Gaudé, SS).

У наведеному фрагменті наявний семантико-синтаксичний повтор конструкції підмет + присудок + додаток (підрядне речення), який у другій конструкції набуває того розширення підмет + присудок + прислівник + додаток (підрядне речення), яке потенційно вбудоване у присудок.

Присудкові зв'язки та відносини зумовлені в основному лексичним та граматичним значенням дієслова, проте, у французькій мові зв'язок між підметом і присудком є таким, що найменше залежить від лексичних значень, адже він є обов'язковим у французькому реченні. Відсутність зв'язку підмет +

присудок у реченнях художнього прозового тексту свідчить про певний художній замисел автора.

Когнітивні дослідження французького синтаксису вказують на те, що у синтаксичних зв'язках відображаються первинні концепти, які виникають у ментальності на основі життєвого, зокрема тілесного досвіду людини: БУТТЯ, ПРОЦЕС, АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, ДОСВІД, РУХ, ПЕРЕХІД [390, с. 119]. Проте кількість концептів, які вербалізуються через синтаксис, хоча й на перший погляд є осяжною, не може бути чітко визначена через їхню абстрактність, фрактальну природу, здатність гібридизуватися, контамінуватися, розщеплюватися на невизначну кількість концептуальних елементів, що також, певним чином, легітимізує емпіризм у концептологічних студіях. Проте, завдяки компонентному аналізу видається можливим здійснити дослідження складників таких первинних концептів для визначення й ідентифікації їхніх структур.

Результати експериментів з класифікації синтаксичних концептів, усталенню їхнього реєстру і визначенню остаточної кількості, на нашу думку, не можуть претендувати на безапеляційність. Деталізація, або глобалізація цього списку залежить від постановки завдань синтаксичного дослідження.

У третьому розділі ми послуговуємось семантико-когнітивним методом, тобто, аналізуємо ці абстрактні концепти та їхню вербалізацію у типових синтаксичних конструкціях сучасного французького художнього прозового тексту з опорою на певні емпіричні дані. Оскільки ключову роль у розвідці синтаксичних зв'язків присудка з іншими членами речення відіграє семантика синтаксису, то методику опрацювання вербалізації цих концептів у синтаксисі зводять до процедури аналізу архетипу ситуації, висловленої пропозицією, та дослідження семантичних функцій актантів, таких як агенс, пацієнс, бенефіціант, локатив, інструмент, та інших, через різноманітні характеристики їхніх денотатів.

Методика аналізу синтаксичних зв'язків і відображення у них абстрактних первісних і через те найскладніших концептів, які можна спостерігати

у реченнях тексту, а також поміж ними, спирається на прийом їхнього графічного представлення у рамках методу графо-синтаксичного моделювання. Так, наприклад, подана нами у четвертому розділі схема фрагменту синтаксичної концептуальної мережі кількох речень роману А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" виконана за допомогою графо-синтаксичного моделювання.

Висновки до розділу 2

1. Онтологія сучасного філологічного дослідження французького художнього прозового тексту передбачає вивчення побутування тексту в межах буття мови, що закономірно зумовлює поєднання методологічних засад системно-структурної та антропоцентричної парадигм у лінгвістиці.

2. Методологічною основою синтаксичного дослідження сучасного французького художнього прозового тексту слугують ключові поняття і категорії граматичних ракурсів когнітивної лінгвістики, лінгвосинергетики як правонаступниці системних досліджень мови, загальної теорії тексту, дискурсивних студій, семіотики та стилістики. Поєднання логічних, структурних та комунікативних аспектів синтаксичних категорій є результатом еволюції мовознавчих синтаксичних досліджень.

Системно-структурний підхід з опертям на комунікативні характеристики художнього прозового тексту у поєднанні з функціональним планом відкриває нову перспективу для синтаксичних досліджень у лінгвосинергетичному та когнітивному аспектах і для пошуку універсальних методів лінгвістичних розвідок. Інтеграція когнітивної лінгвістики та лінгвосинергетики у рамках антропоцентричної та системно-структурної парадигм уможливили вивчення синтаксису сучасного французького художнього прозового тексту на якісно новому рівні і визначення закономірностей його синтаксичної організації. На підґрунті системно-структурної парадигми визнання мови системою знаків, а отже, мовної одиниці знаком, від літери до цілого тексту вкладається в основу

лінгвістики як частини семіотичної науки. Виявлення різноманітних значень будь-яких синтаксичних одиниць художнього тексту відбувається завдяки приналежності лінгвістики до кола семіотики.

Статус художності досліджуваних текстів, їхній дискурсивний аспект, фактор авторської інтенції спонукає до виявлення стилістичних особливостей синтаксичних одиниць та застосування понятійного і термінологічного апаратів стилістики й виведення висновків щодо авторських стилів сучасних французьких письменників, зокрема у плані пунктуації, структурування твору, довжини та обсягу синтаксичних одиниць, прийомів алітерації, використання стилістичних фігур.

3. Базис наукового пізнання у системно-структурній парадигмі, на основі якої проводяться лінгвосинергетичні дослідження, узагальнено представлено структурним методом, який є сукупністю аналізів, таких як: дистрибутивний, компонентний, трансформаційний, за безпосередніми складниками. Використання елементів цих видів аналізу уможливило опрацювання присудкових конструкцій у тексті та укладання особливої процедури їхнього дослідження.

Системно-структурна парадигма лінгвістичного вивчення синтаксису тексту вимагає широкого використання дескриптивно-аналітичного методу з елементами кількісного аналізу разом із методом позиційного аналізу з огляду на лінійну розгортку, просторово-часову організацію тексту, різні структури речень та авторські порушення.

4. Цілісність художнього прозового тексту виявляється у його інформаційній організації, що формує зміст і смисл тексту та транслюється у семантиці та прагматиці синтаксичних одиниць. Специфіка розподілу смислового навантаження на синтаксичні одиниці у художньому прозовому тексті й апріорна антропоцентричність останнього свідчить про його нелінійну вертикальну структурну організацію і легітимізує герменевтично-інтерпретативний підхід у дослідженнях художнього прозового тексту.

5. Постановка проблем і визначення завдань дослідження структурної організації та самоорганізації тексту уможлиблюються завдяки комбінуванню антропоцентричного та системно-структурного підходів, які передбачають застосування комплексів таких загальнонаукових методів: синтезу, аналізу, індукції, дедукції; елементів та прийомів лінгвістичних методів: дескриптивного, таксономічного (при класифікації й установленні ієрархії синтаксичних одиниць речення у текстах), семантико-когнітивного, компонентного аналізів (виявлення мікро та макрокомпонентів), методу безпосередніх складників, стилістичного аналізу, квантитативного аналізу, методу графо-синтаксичного моделювання.

Основні наукові результати Розділу 2 висвітлені в одноосібних публікаціях автора [284; 285; 289; 291; 293; 294].

РОЗДІЛ 3

КОГНІТИВНА СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Отримані протягом еволюції гуманітарних дисциплін результати дослідження синтаксису художнього тексту у руслі системно-структурного підходу зніціювали розвиток когнітивного напрямку аналізу тексту, який спирається передовсім на розгляд концептосистеми останнього.

Системність синтаксичної організації художнього прозового тексту, розуміння цілісності і кінцевості художнього тексту, виокремлення концептів як смислотвірних факторів художнього тексту [145, с. 127] дозволяє стверджувати про певну універсальність синтаксичних концептів у текстотворенні. У складних концептуальних структурах, що беруть участь у розгортанні художнього прозового тексту, віддзеркалюється сукупність системного (мовного) й індивідуального (авторського), зокрема й обрана автором наративна перспектива. Саме тому, розвідка синтаксичних концептуальних структур у ракурсі естетики літературного мистецтва переводить розгляд репрезентації концептів у синтаксичних одиницях у площину художніх і текстових концептів, де мовне значення синтаксичної одиниці займає тільки певний фрагмент у структурі концепту. Порівняння результатів дослідження синтаксичних концептуальних структур різних сучасних французьких авторів уможливує виведення загальної характеристики синтаксичного концепту, його метамовної основи у носіїв певної мови, а також виявлення ментальної структурно-синтаксичної текстової матриці.

Фундаментом для передтекстової пресупозиції у генезі концептуального простору художнього тексту й об'єктивації синтаксичних текстових концептів є не тільки авторська картина світу, а і його мовна картина світу, мовні знання, уявлення автора про синтаксичну та структурну організацію тексту (інваріантна матриця тексту), зрештою, дискурсивна діяльність людини взагалі.

Ми вважаємо, що синтаксична система художнього прозового тексту має ланцюгово-мережевий устрій, тобто, основним принципом організації художнього прозового тексту є мережа, у той самий час як лінійне розгортання тексту свідчить про його організацію у вигляді ланцюга. Дослідження мовної системи з огляду на поняття "мережа", зокрема в аспекті різних типів значень у межах концептуального аналізу, зокрема і синтаксичних структур, веде С.А. Жаботинська, яка впроваджує теорію концептуальної мережі в організації п'ятьох базисних фреймів [100; 102]. У дослідженнях художнього прозового тексту вивчаються мережі взаємовідносин головних персонажів і мережі семантичних зв'язків між словами у творах [95, с. 233–234].

Ми вбачаємо можливим перенести загальний принцип мережевого устрою на синтаксичну організацію художнього прозового тексту. Отже, згідно з нашою гіпотезою, художній прозовий текст має ані ланцюговий, ані ризоматичний устрій, а представляється нами як когнітивна безмасштабна мережа. Розуміння тексту як системи не суперечить представленню тексту як мережі. Проте відмінність та уточнення, на нашу думку, полягає у такому: поняття системи передбачає одночасну активізацію та залучення всіх механізмів, або підсистем системи до дії, однакову значущість усіх складників, тоді як принцип мережі допускає як поетапне, поступове, або кластерне "ввімкнення" не обов'язково усіх елементів системи, що є єдиним цілим, елементи якої здатні функціонувати з різною інтенсивністю залежно від необхідності моменту. Оскільки текст є відкритою системою, яка має зв'язок з безліччю інших систем (ментальний простір автора, ментальні простори реципієнтів, система мови), вона може розглядатися як ціле і як частина іншого цілого, отже, мати фрактальну природу. Про існування подібних цілісних систем, які є складниками інших систем і цілісність яких усвідомлюється тільки тому, що всередині них також розрізняються певні складники, ще зазначав Платон, називаючи таку систему холоном [400, с. 202].

Ускладнена, неосяжна і у перспективі непрогнозована організація мережі дисипативної синтаксичної системи тексту, функціонування якої подібне

до діяльності живих організмів, ставить під сумнів можливість керованості роботи такої мережі. Цей висновок породжує гіпотезу про самоорганізацію подібної мережі, крім того, розуміння тексту як мережі легалізує уявлення про певну динаміку системи. Так, наприклад, видатний дослідник самоорганізованих систем В.Р. Ешбі постулює: динамічна система може бути створена для того, щоб проявляти різноманітність випадкових частин [351, с. 102–126].

В аспекті досліджень художнього тексту випадковими частинами, які утворюють мережу із динамічною системою синтаксису тексту, є ментальні простори реципієнтів, інакше кажучи, читачів. Отже, саме ця неконтрольованість, стохастичність адресатів (їхніх ментальних просторів) свідчить на користь самоорганізації зв'язків, які встановлюються у процесі читання, тобто інтерпретації. Таким чином, інтерпретація художнього тексту – це завжди динамічний хаотичний процес із однаковими відправними даними, якими є матеріальне втілення цього тексту, проте із різними фінальними станами. Справедливість цієї думки підтверджується феноменом отримання кожного разу нових вражень при кількаразовому перечитуванні художніх текстів. Ключовим поняттям мережевої організації тексту є зв'язок, який може мати певні ступені сталості, а також бути довільним, або обов'язковим.

Синтаксичні зв'язки всередині художнього прозового тексту утворюють мережу концептуальних зв'язків із віртуальною системою мови, що також входить до ментальних просторів як учасників творчої взаємодії з художнім текстом (автора та реципієнта), так і кожного окремого носія мови. Когнітивне підґрунтя читацької текстової проекції передбачає існування її безлічі варіантів [119, с. 50]. Такі множинні рекурсивні проекції зв'язків утворюють своєрідну глобальну, фрактальну мегамережу із невизначеними лімітами.

"Реальна" двовимірність художнього прозового тексту є удаваною, оскільки синтаксичні зв'язки всередині цього тексту також формують мережу, яка є частиною просторово-часової когнітивної мережі, яку цей текст утворює

із ментальними просторами автора та реципієнта, що входить до позапросторової та позачасової фрактальної мережі зв'язків Всесвіту.

Довільність та сталість зв'язків визначається еволюцією сюжету прозового твору, тобто авторською інтенцією, а обов'язковість залежить від мовної системи. Довільні та сталі зв'язки мережі зумовлюють той набір операцій, який приводить до формування цілісності системи із певними лімітами, що проявляється на матеріальному рівні буття тексту. Кожен компонент мережі змінюється під впливом інших складників, а також сам у свою чергу бере участь у змінах цих інших компонентів.

Проте, зважаючи на об'єктивну неможливість відобразити у єдиній схемі всю складність окресленої мережі синтаксичних зв'язків, з огляду на концепцію мережевого устрою синтаксису художнього прозового тексту, ми подаємо синтаксичну мережу одного з фрагментів тексту, наприклад, чотирьох речень із зони між двома магістральними рекурентними центрами роману Л. Года "Le Soleil des Scorta":

Le tremblement de terre. Ses frères. Le vieux Kornî à l'agonie. Le passé remontait comme un magma en fusion (Gaudé, SS).

Аналізований фрагмент, представлений згідно з методикою графо-синтаксичного моделювання [434, с. 98-99] (див. рис. 3.1), розташовується безпосередньо після речення, яке віднайдене як ключове для зони золотого перетину ϕ . Отже, для зони золотих перетинів, як правило, характерні критичні стани синтаксичної системи, що й підтверджується критичним станом системи підмету, оскільки віднаходження підмету у трьох представлених поспіль неповних номінативних реченнях, які описують статичні ментальні "слайди" персонажа, є спірним. Ці три речення під'єднані до мережевого концепту повтор, однією з опцій якого є контактний повтор (на відміну від дистанційного). У свою чергу, повтор пов'язаний із мережевим концептом

пунктуація. Три подані номінативні речення входять до множини (позначено Є)

неповних, еліптичних та парцельованих речень, які на схемі скорочено позначаються нами Prop.ell.

1 Proposition elliptique → 2 Proposition elliptique → 3 Proposition elliptique
→ 4 Sujet nom (substantif) + Prédicat verbe + circ.compar. →

φ —————→ Критичний стан системи підмета

ПОВТОР → КОНТАКТНИЙ

↓
ПУНКТУАЦІЯ

Prop.nom. ∈ Prop.ell.

{

1. Le tremblement de terre. →

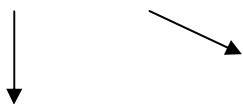
2 Ses frères. →

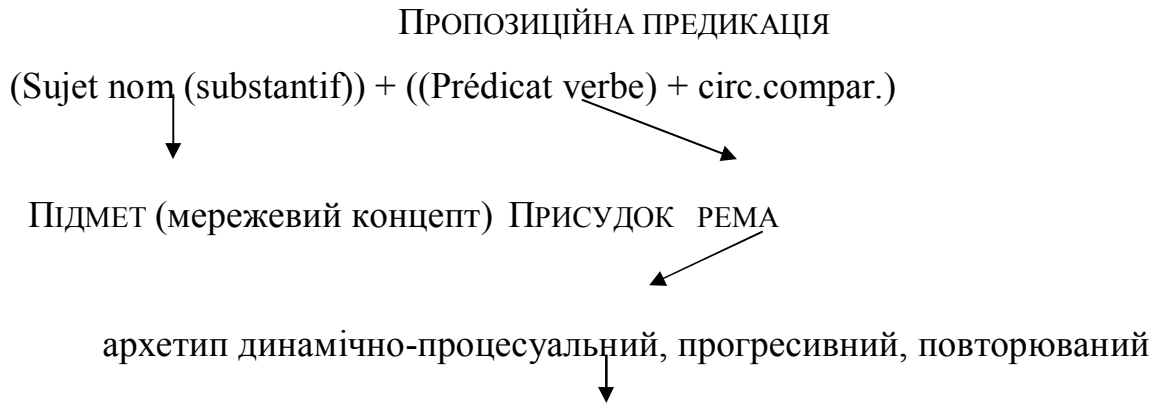
3 Le vieux Korni à l'agonie. →
 }
 {Prop.part.phrase ∈ prop.sujet.,

prop.prédicat, prop.adv.|prop.groupement

de mots ∈ (...)}

4. Le passé remontait (comme un magma en fusion). →





Sit1(y)	mouvement	Sit2(y)
y ∈	→	y ∈ loc2
loc1(int)		(ext), loc1 loc1 ≠ loc2

Рис. 3.1
концептуальна
речень
роману Л. Года "Le Soleil des Scorta"

Синтаксична
мережа чотирьох
фрагменту

Мережево до множини неповних, еліптичних та парцельованих речень входять одиниці, які можуть умовно оцінюватись та сприйматись як підметові, присудкові, адverbіальні й будь-які інші функціональні парцеляти та парцеляти-словосполучення, що позначається нами як *prop.sujet.*, *prop.prédictat.*, *prop.adv.* та *prop.groupement de mots.* Такими словосполученнями, наприклад є перше та третє представлені номінативні неповні речення.

Четверте речення *Le passé remontait comme un magma en fusion* пов'язане з кожним із трьох попередніх речень смыслом і пояснює їх, адже спогади персонажа, які описані трьома неповними реченнями є у світі персонажа, а спосіб виникнення цих спогадів описується четвертим реченням і є завдяки нульовій фокалізації спільним світом оповідача та персонажа, що, у свою чергу, формує поліфонічність [див., напр., 120, с. 235], посилює наративну глибину і голографічність тексту. Це речення вербалізує мережевий метамовний

концепт ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, у який включено метамовні концепти ПІДМЕТ та ПРИСУДОК. Метамовний концепт ПРИСУДОК із компаративом під'єднаний до мережевого концепту РЕМА. Присудок *remontait* вербалізує динамічно-процесуальний, прогресивний, повторювано-завершений архетип, сутність якого полягає у переході від однієї ситуації Sit 1 (y) до другої Sit 2 (y), місцем (y) ситуації Sit 1 є локатив loc1, який розуміється як внутрішній (int), тоді як місцем (y) ситуації Sit 2 є локатив loc 2, який уявляється як зовнішній і відмінний від loc 1. Повторюваність і завершеність віддзеркалюється у видо-часовій формі *Imparfait*.

Зауважимо, що схема архетипу присудка залежить від семантики останнього, а кожен компонент мережі, представлений у схемі, пов'язаний не тільки з її внутрішніми мережевими складниками у межах тексту, а й із віртуальними системами мови письменника та читача.

Крім мережевих синтаксичних зв'язків всередині самого тексту, при текстотворенні із кожною матеріально вираженою синтаксичною одиницею встановлюються зв'язки із відповідними метамовними авторськими концептами зі шлейфом різноманітних асоціативних концептів у ментальному просторі автора.

При інтерпретації та смислотворенні ця сама одиниця має також зв'язки із метамовними концептами та інтерференційною "хмарою" асоціативних концептів адресата у його ментальному просторі. Причому, виникнення, або встановлення цих зв'язків є асиметричним та асинхронним, що відображає концепцію буття художнього тексту у стані рухомого спокою [160, с. 95].

Таким чином, перебуваючи у реальному стані двовимірного матеріального об'єкта, художній прозовий текст має голографічну сутність, минуле і майбутнє якого програмується ним самим, утворюючи єдину просторово-часову безмасштабну когнітивну мережу із ментальними просторами автора та читача.

3.1 Структурна організація синтаксичних концептів у текстах сучасної французької художньої прози

Синтаксичне дослідження художнього тексту у сучасній антропоцентричній парадигмі крізь призму когнітивного підходу вимагає визначення термінологічного апарату, зокрема базового терміна "концепт". Авторство цього терміна належить П. Абеляру [534, т. 2, с. 308; 183, с. 28]. Проблема терміна "концепт" у французькій лінгвістичній традиції відчувається особливо гостро, оскільки у французькій постмодерній філософській думці двадцятого століття цей термін пов'язується з іменами Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі: "французьке поняття [...] здавна замкнуло у собі концепт" [там само, с. 30]. Проте не понятійність, а подійність, персонажність і фрагментарність є основними характеристиками французького філософського "концепту" [там само, с. 30–32].

Сьогодні лінгвісти, які проводять лінгвокогнітивні концептологічні дослідження, відзначають загальну кризу цього напрямку, що не в останню чергу спричинене термінологічним різноманіттям. Спостерігається як неоднозначне розуміння і ставлення сучасних лінгвістів до терміна "концепт" і неможливість дійти згоди до його єдиного розуміння, так і типологічно-структурна безмежність, з одного боку (концепт може бути як самим концептом, так і сценарій, фрейм, скрипт, домен, мережа, примітив, інсайт є теж певним чином концептами), та ототожнення або інтеграція цих понять, з іншого боку [101]. Про тотожність понять "концепт" і "фрейм", наприклад, зазначає Н. В. Волосухіна, вирізняючи лексичні, термінальні, понятійні, текстуальні, лінгвістичні, концептуальні, класифікаційні фрейми [60]. Зважаючи на неоднозначність слова "концепт" у французькій мові, у французькій науковій традиції наближеним до поняття концепту можна вважати поняття ментальних репрезентацій [361; 395, с. 1; 418, с. 66;].

Відмінність та іррадіацію понять "категорія", "поняття" та "концепт" аргументує С.Г. Шафіков: "концептуальне визначення відповідає внутрішньомовному змісту мовної одиниці на відміну від категорійного визначення, яке відноситься до зовнішнього змісту мови" [315, с. 7] або

"концепт поєднує різнорідні категорії, а категорія поєднує однорідні концепти" [там само, с. 9]. Термін "синтаксичний концепт" викликає наукові дискусії і є неоднозначним, оскільки, згідно з думкою А.М. Приходька, "введення до наукового обігу поняття "синтаксичний концепт" фактично є термінологічною грою" [215, с. 92]. Н.Є. Леміш підкреслює, що термін "синтаксичний концепт" переконливо обґрунтований воронезькими лінгвістами, а сам синтаксичний концепт є результатом когнітивних операцій концептуалізації та категоризації дійсності, отже, його визнання є цілком правомірним [156, с. 108].

Ми вважаємо, що у художньому прозовому тексті синтаксичні одиниці мають і понятійний, і перцептивно-образний складники. Саме понятійний субстрат сприяє тому, що синтаксичний концепт звинувачують у дублюванні граматичних термінів. Можливість визнання існування синтаксичних концептів підтверджує така гіпотеза Ж.-П. Декле: "Між лексикою та граматиною немає чіткого кордону: лексика, морфологія, синтаксис формують континуум символічних структур, які розходяться за різними параметрами, проте можуть бути поділені відносно довільно на окремі складники" [395, с. 5]. Зрештою, про концептуальний складник представлення знання про синтаксичний устрій певної мови у ментальності свідчить смислотвірна емерджентна та неадитивна властивість порядку слідування одиниць. Більше того, уявлення про концепт як про ментальне утворення уможливорює визнання концептуальних засад синтаксичної організації, а заперечення існування синтаксичних концептів взагалі ставить під сумнів зв'язок концепту і мови.

При лінгвокультурному підході в аспекті міжкультурної комунікації розуміння синтаксичного концепту можливе у плані використання певних синтаксичних одиниць представниками різних культур, проте носіями однієї мови, наприклад, франкофонами Франції, Бельгії, Канади, Швейцарії, африканських країн тощо. В іншому ракурсі, наявність у фабулі твору персонажів-не носіїв французької мови здійснює вплив на авторський вибір синтаксичних структур, наприклад, Л. Года у романі "Le Soleil des Scorta" у мовленні персонажів-італійців уживає речення,

конструктивна будова яких за відсутності підмета суперечить нормі французької мови, проте є прийнятною для італійської мови. Поліфонічність авторського мовлення у художньому тексті ускладнює завдання дослідження функцій і значення синтаксичних структур.

Роман Л. Годе "Le Soleil des Scorta" – історія кількох поколінь кримінальної родини зі збіднілого південного італійського регіону. Стиль роману характерний стислими описами життя людей в італійській провінції, лаконічно змальованими портретами персонажів, їхніми небагатослівними діалогами й внутрішніми монологами.

Свідоме авторське порушення мовної норми формує оригінальність стилю автора. Саме такою ідіостильовою ознакою мовлення Л. Годе є вживання серії парцелятив розповідних речень, ініціальним словом яких є присудок в особовій формі (частіше в *Imparfait*), без підмета:

Fixait toujours l'horison, d'un air maussade, sans accélérer. (Gaudé, SS).

Restait au lit toute la journée. Jetai des regards apeurés... (ibid.).

Elia se raidit. Remit en plase son col de chemise. Passa les mains derrière le dos et attendit (ibid.).

Ініціальне вживання дієслова інтенсифікує значення дії. Використання присудкової парцеляції, очевидно, є інтерференцією італійської мови (у романі йдеться саме про італійську родину), в якій є можливим уживання подібних розповідних речень без підметів з присудками в особовій формі.

Отже, не тільки речення, а й словосполучення та синтаксичні зв'язки, а також синтаксичні авторські аномалії здатні реалізовувати синтаксичні концепти у сучасних художніх прозових текстах.

Спроби уніфікувати і поєднати визначення концепту та методики концептологічних студій не припиняються і нині [див., напр.: 124; 146; 217]. Безумовно, відповідь на питання багатогранності феномена концепту, зокрема чому не можна чітко окреслити межі поняття "концепт", лежить у площині аналізу його природи.

Розуміння синтаксичного концепту можливе через поєднання сигніфікативного і денотативного значень синтаксичної форми у художньому тексті, адже "сигніфікативне значення синтаксичної форми утворюється із взаємодії загального значення цієї синтаксичної конструкції та категорійного значення слів, що її заповнюють", а денотативне значення є текстовою реалізацією сигніфікативного значення [63, с. 234].

Якщо погоджуватись з ідеєю П. Стейнера про керування синтаксично структурованих презентацій думкою, то виходить, що синтаксис має пріоритет перед семантикою, оскільки "одним із девізів когнітологів є: досліджуйте синтаксис, а семантика дослідиться сама" [515, с. 22–23]. Тому, на нашу думку, синтаксичний концепт не дублює терміни, які окреслюють граматичні явища і покликані надавати опис конкретної мови, а є передусім ментальним багатошаровим мовно-мовленнєвим утворенням. Зокрема ми вважаємо, що у французькій лінгвістиці одним із перших наближень до осягнення і графічного представлення синтаксичного концепту зробив Л. Теньєр у своїй оригінальній синтаксичній теорії валентності і розробці стем [516].

Однією із синтаксичних концептуальних структур вважають фрейм, базовою характеристикою якого С.А. Жаботинська називає фрактальність: "фрейм є інформаційним паттерном, що має властивість фракталу" [100]. Концепт, зокрема і фрейм, можна назвати фракталом; саме тому, уточнення властивостей концептів розширює термінологічний апарат. Не применшуючи важливості внесення термінологічної ясності, відзначимо, що вирішальною є сама якість фрактальності концепту. З одного боку, концепт – це понятійно цілісне ментальне утворення, з іншого боку, він може мати складну системно-мережеву і багатошарову структуру із властивостями фракталу. Ця бінарність спричиняє рекурсивне "мерехтіння" як наслідок розбіжності й подальше ускладнення тлумачень та "розмивання" поняття.

Підсумовуючи вищесказане і виходячи з тези Л.С. Щерби про те, що "всі мовні величини [...] є концептами" [326, с. 26], вважаємо за доцільне використовувати термін "синтаксичний концепт" у синтаксичних

дослідженнях. Визнання синтаксичного концепту уможлиблюється завдяки знаковій номінативній природі синтаксису.

На протиставлення концепції Ф. де Соссюра про довільність мовного знака, сучасна когнітивна лінгвістика прагне описати когнітивні структури, ґрунтуючись на даних мовних форм [127, с. 53], втілення яких ми безпосередньо маємо можливість спостерігати в тексті. Так само, як і когнітивній структурі, тексту, зокрема художньому, більшою мірою, ніж окремій пропозиції, притаманні структурна нелінійність і багат шаровість синтаксичної організації. При видимій зручності і статичності дослідницької рамки пропозиції саме вивчення нелінійної синтаксичної організації тексту надає уявлення про динаміку репрезентації когнітивних структур.

У розрізненні ментального і мовного рівнів у способах синтаксичної репрезентації концептів виокремлюються актуалізаційний (мовна система), конфігураційний (немовні знання), а також змішаний актуалізаційно-конфігураційний формати [300]. Однак, на нашу думку, таке розділення на ментальний та мовний рівні є не зовсім правомірним, оскільки мовний рівень репрезентації концептів є складником ментального рівня, на якому відбувається мовленнєво-розумова діяльність людини, а ментальні мовні утворення не існують окремо від когнітивних структур [144].

У концептах мова може представлятися тільки ментально, оскільки концепт – це ментальний конструкт. Тим більше, у той момент, коли немовні суто перцептивно-афективні знання опрацьовуються людиною внаслідок її когнітивної систематизуючої мовленнєво-розумової діяльності, тобто категоризуються, семіотизуються й отримують колективне (й індивідуальне) мовне вираження, вони формують своєрідне когнітивне багат шарове "зрощення" мовних і немовних знань.

Згідно з концепцією фігуративного синтаксису Ж. Фонтанія, саме немовне буття людини впливає на формування іконічності синтаксичних структур [409, с. 3–4]. Отже, все, що набуває мовного вираження, має бути тільки актуалізаційного або актуалізаційно-конфігураційного формату.

Проте, у художньому тексті імпліцитний зміст синтаксичної одиниці може репрезентувати конфігураційний формат – особистісні авторські смисли. Так, наприклад, довжина речень, їхній ритм, прийом розширення обсягу речень у творах А. Женні "L'art français de la guerre", М. Уельбека "La carte et le territoire", М. Ндіай "Trois femmes puissantes", Ж. Літтеля "Les Bienveillantes", який відбувається за рахунок рекурсивного додавання підрядних або приєднання сурядних речень, покликаний надати медитативного характеру оповіді персонажів і перетворюється на особливу наративну техніку, яка уподібнює одне речення цілому тексту.

Отже, синтаксичні концепти можуть бути різного порядку, оскільки однією й тією ж синтаксичною структурою художнього тексту вербалізуються такі типи концептів:

1. Метамовний концепт, який можна охарактеризувати як синтаксичний колективний мовний концепт, плід колективного розуму певної мовної спільноти; він є проявом метамовного ментального простору у ролі "кванта" мовного знання, у якому віддзеркалено функціональний аспект синтаксичних категорій (архетипи), за Л.О. Фурс, – актуалізаційний формат [300]. Наслідком колективної роботи є самоорганізація. Отже, відзначимо, що метамовний концепт є самоорганізованою структурою.

2. Колективні концепти конфігураційного формату та ідіоконцепти конфігураційного формату, вербалізація яких відбувається за участю синтаксичних концептів актуалізаційного формату першого типу (комунікативний аспект) завдяки нейрокогнітивному механізму синестезії та базовій властивості іконічності синтаксису (за Л. О. Фурс, змішаний актуалізаційно-конфігураційний формат [там само]).

3. Конвенційний композиційно-синтаксичний (або синтаксичний) текстостилевий ідіоконцепт (стилістичний аспект) (порушення норми, незвичайна пунктуація, структурно-просторова авторська організація тексту, стилістичні авторські прийоми, або фігури) (за Л.О. Фурс, змішаний актуалізаційно-конфігураційний формат [там само]). Система синтаксичних

метамовних концептів є підґрунтям появи конвенційних композиційно-синтаксичних текстових ідіоконцептів, в яких простежується й авторський розрахунок щодо його очікувань з огляду на читацьку інтерпретацію.

4. Композиційно-синтаксичний метатекстовий концепт (структурний аспект текстотворення) (знання про принципи організації тексту, критерії текстуальності).

Багатовимірність, нечіткість і відкритість меж між окресленими чотирма типами дозволяють їм взаємодіяти, гібридизуватися і репрезентуватися однією синтаксичною структурою. При певному переосмисленні теорії Ж. Фоконьє можна сказати, що здійснюється операція концептуальної інтеграції, концептуальний блендінг, і саме у цьому проявляється концептуальна емерджентність французького синтаксису [405, с. 82] у текстотворенні.

Перший та другий типи відносяться до формування речення у тексті, третій та четвертий – до текстотворення. Отже, об'єктивація синтаксичних концептів у художньому тексті відбувається на двох рівнях:

1. На мікросинтаксичному рівні: синтаксичні концепти актуалізаційно-конфігураційного формату, які представлені синтаксичними зв'язками конструкцій у реченні. Найяскравіше їхня реалізація відбувається у типовій пропозиції, схема якої, згідно з думкою багатьох учених, є безпосередньою проекцією синтаксичного концепту [150, с. 90; 408]. Вони переважно слугують для відображення мовної і немовної дійсності та її категоризації, тому належать до категорії колективних метамовних концептів. Вивчення засобів реалізації цього типу концептів входить до сфери досліджень речення у художньому тексті.

2. На макросинтаксичному рівні: композиційно-синтаксичні текстові концепти, які віддзеркалюють ментальні операції автора художнього тексту при використанні функцій тих чи тих засобів структурування текстового простору. Їхня реалізація здійснюється через макроструктурну організацію і проявляється через конфігураційні когнітивні маркери, у яких відбиваються когезія, парадигматика, міжрівневі зв'язки, вертикальний план розгортання тексту.

Цей тип концептів входить до категорії групових та індивідуальних концептів, якими є базові перцептивно-когнітивно-афективні динамічні утворення у мовно-розумовій діяльності автора [103, с. 16].

Дослідження текстів одного автора прояснює, наскільки когнітивна домінанта є складником його ідіостилю, його моделі світу [див., напр.: 103; 151], тому виявлення когнітивних доміант синтаксичних структур кількох авторів може слугувати підставою для виявлення загального текстотвірного принципу синтаксичної організації художніх текстів, французьких прозових творів зокрема.

3.2. Синтаксична структура метамовних концептів сучасного французького художнього прозового тексту

Ключовою когнітивною операцією, яка уможлиблює репрезентацію синтаксичних концептів на мікросинтаксичному рівні, є предикація, яка за словами В.Г. Гака, є "актом думки" [63, с. 270–271] і яка повертає текстове дослідження до рамок пропозиції. Операцією предикації автор упорядковує синтаксичну структуру пропозиції. Дозволимо собі не погодитися з тезою С. Г. Шафікова, який вважає, що навряд чи правомірно стверджувати про концепти мовних категорій, які можуть бути концептуальні тільки для спеціалістів [315, с. 11]. На нашу думку, послаблення концентрації уваги користувача мовою щодо нормативного вжитку певних граматичних правил або мовних одиниць у мовленні свідчить про певну автоматичність активізації відповідних ментальних структур, які впроваджують засвоєння і застосування мовних правил, часто неусвідомлюваних, отже, й про концептуалізацію мовних операцій. Відомий французький синтаксист Ж. Пекельдер переконаний, що лінгвістичне і концептуальне мають дотичні сфери, означуване поглинається концептом, а процеси граматикалізації та концептуалізації – споріднені [493]. Засновуючись на тезі про приналежність мовних операцій до ментальних структур, а також на теорії про іконічність та фігуративність

синтаксису, ми передбачаємо існування у ментальних структурах зони певних *метамовних концептів*. Для зручності дослідження метамовних концептів можна використовувати назви мовних категорій.

У моделі текстопородження саме операція предикації здійснює формування речення шляхом залучення метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, який є доменним по відношенню до метамовного концепту ПРЕДИКАТИВНІ ВІДНОСИНИ, в орбіту активізації якого входять метамовні концепти ТЕМА та РЕМА, а також ПІДМЕТ та ПРИСУДОК. На нашу думку, ядро метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ має щонайменше три рівні: темо-рематичне членування, семантичні ролі (смісловий план речення), синтаксичні функції складників.

У термінах системного підходу на цьому етапі відбувається активізація мовних знань автора про функціонування синтаксичних підсистем системи синтаксису речення французької мови.

Дослідження розумової операції предикації ведуть ще від Аристотеля [12] і воно отримало свій розвиток у теорії логіки предикатів Г. Фреге. У французькій лінгвістичній ця традиція представлена у працях А. Кюліолі, який наполягає на неподільності лінгвістики на синтаксис, семантику, логіку і стверджує, що синтаксичні зв'язки і форма – це операції для вираження змісту [410].

Оператором предикативних відношень французького речення, валентності якого значною мірою визначають усю їхню конфігурацію, є предикат, який часто у французькій мові відповідає синтаксичному присудку, а "логіко-комунікативний суб'єкт (тема) часто збігається з синтаксичним підметом" [63, с. 395]. Таким чином, предикація є фундаментом тема-рематичного членування як чинника прогресії тексту. Крім того, предикативність і граматичність у французькій мові – взаємопов'язані категорії [441, с. 14].

Відповідно до тези про іконічність і фігуративність французького синтаксису Ж. Фонтанія [408], а також згідно локалістської концепції Ж.-П. Декле [392], аналогова репрезентація синтаксичного комплексу підмет + присудок у французькому реченні є універсальною мовною біцентричною

формою, оскільки у когнітивному плані виникає як мовне віддзеркалення фізичної дихотомії матерія / рух, прототипом якої слугує дихотомія простір / час. На цю ментальну репрезентацію вказував видатний французький теоретик психосистематики Г. Гійом: "імена – образ простору, дієслова – образ часу" [72, с. 30; 221]. Отже, аналогова (образна) репрезентація може отримувати своє вираження у пропозиційній концептуальній предикативній структурі, яка, у свою чергу, проявляється у французькій мові темо-рематичним членуванням, що закріплюється у французькому реченні в основному суб'єктно-предикатними відношеннями.

У дослідженні концептуальних ознак суб'єктно-предикатних відношень у французькому реченні з урахуванням критеріїв семантико-синтаксичної класифікації присудка, крім семантичного класу цих відношень, наприклад, "екзистенціальні", "посесивні", "руху", "перцептивні", "локативні", беруться до уваги додаткові морфосинтаксичні параметри присудка, такі як наявність, кількість, розташування актантів, сирконстанти, видо-часові кореляції. Для успішності мовленнєво-розумової операції предикації необхідною є умова максимальної відповідності широкого спектру смислу обмеженому набору форм [441, с. 15]. Саме тому, для виявлення концептуального комплексу суб'єктно-предикативного зв'язку має значення не тільки лексичне наповнення присудка. Одну з основних ролей в утворенні смислової єдності відношень підмет + присудок є семантичні і видо-часові характеристики присудка. Суб'єктно-предикативні відносини здатні репрезентувати на когнітивному рівні статичні, кінематичні та динамічні архетипи ситуацій [392, с. 281–292].

Беручи до уваги гіпотезу фігуративності французького синтаксису, синтаксичні суб'єктно-предикатні відношення, що виникають як результат зв'язку підмета і присудка у французькому реченні, є синтаксичною проекцією когнітивного архетипу просторово-часових відносин [495], значення яких можна назвати інваріантним.

Розглядаючи питання інваріанта суб'єктно-предикатних відношень і суперечливої ієрархії зв'язку між підметом і присудком у французькій мові, відзначимо, що закріпленням лінійності своєї структури французька пропозиція зобов'язана порядку слів як мовленнєвій синтагматичній реалізації парадигматичних мовних відношень. Безперечно, суб'єктно-предикатні відношення є наслідком синтаксичного зв'язку між підметом і присудком, який можна охарактеризувати як конкатенативний, отже, позиційно і послідовно залежний, адже зміна позицій і послідовності конститuentів речення є при такому зв'язку смислотвірним фактором. Єдність номінативної та предикативної функцій пропозиції, семіотичний аспект актуального членування переводять проблему речення з модальної у металінгвістичну площину [111, с. 5]. Семіозис у пропозиції, інакше кажучи, когнітивний процес конструювання смислу, є інтегральною частиною концептуалізації. Основою для ідентифікації послідовності підмет + присудок і встановлення суб'єктно-предикатних відношень є колективний метамовний концепт конфігураційного формату, який можна окреслити як ПРОПОЗИЦІЙНУ ПРЕДИКАЦІЮ.

3.2.1 Концепти ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ та НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ. Систематизація концептуальних характеристик французької пропозиції, які у мові є конструктивно надзвичайно різноманітними, ускладнюється структурною вертикальною розгорткою у художньому тексті.

Вербоцентричність французької пропозиційної предикації слугувала основою вчення Л. Теньєра про валентність [516] і є магістральним фактором у теорії Ж.-П. Декле щодо визначення репрезентації когнітивних архетипів у синтаксичних конструкціях [391]. Предикативний зв'язок виникає внаслідок взаємодії таких концептуалізуючих операцій: предикації, детермінації, тематизації (темо-рематичні відношення) та встановлення діатези, які зумовлюють вибір лексеми присудка й супутніх граматичних операторів, таких як детермінанти, або квантифікатори, що добираються до актантів [394, с. 68].

На нашу думку, вказані предикація і тематизація є головнішими за детермінацію, яка їх лише супроводжує.

Відомий французький синтаксист К. Мюллер наголошує, що сучасна французька мова є типово конфігураційною, для якої найуживанішою є конструкція S + V + O, тобто підмет + присудок + прямий додаток [487]. Отже, вербалізація метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ здійснюється через конструкцію S + V із розширенням S + V + COD та S + V + COI, які мають різноманітні структурно-семантичні варіанти. Отже, метамовний концепт ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, який прототипово вербалізується конструкцією підмет + присудок, сполучається з іншими синтаксичними концептами, які активуються операцією детермінації.

Додатковими колективними концептами актуалізаційно-конфігураційного формату, які сполучаються із концептом ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ не безпосередньо, а через метамовні концепти ПІДМЕТ та ПРИСУДОК та формують концептуальну мережу речення, ми вважаємо чотири таких: МАТЕРІЯ / АБСТРАКЦІЯ, ЛОКАТИВ, ТЕМПОРАТИВ, та ОБСТАВИНА. Кожний із цих концептів вербалізується у французькому реченні такими синтаксичними функціями: МАТЕРІЯ / АБСТРАКЦІЯ – прямим, непрямим та інструментальним додатками (об'єкт, адресат, інструмент), ЛОКАТИВ – обставинами місця, ТЕМПОРАТИВ – обставинами часу, ОБСТАВИНА – обставинами з різною семантикою, зокрема й і синкретичними. Ми вважаємо логічним виокремлення ЛОКАТИВА та ТЕМПОРАТИВА з інших обставин, оскільки цих два концепти є первинними абстрактними концептами простору і часу, які з'являються з тілесного досвіду людини і можуть зрощуватись із просторово-часовою рамкою морфологічних складників, а саме із видо-часовими формами дієслова та детермінантами, такими, наприклад, як указівні прикметники.

Вербоцентричність французької пропозиції, семантика присудка і його часова форма, у якій віддзеркалюється когнітивний параметр сприйняття часу і простору людиною, є засадничими для репрезентації таких базових концептів, як АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, СТАН, ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ,

ВЛАСТИВІСТЬ, НАЯВНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, які, тим не менше, все одно складають мережу із метамовним концептом ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

У сучасних французьких когнітологічних дослідженнях синтаксичних концептів пропозиційної предикації виокремлюються сім таких основних видів синтаксичних концептів: БУТТЯ, ПРОЦЕС, АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, ДОСВІД, РУХ, ПЕРЕХІД [390, с. 119]. На нашу думку, зазначені концепти можуть вербалізуватися синкретично з метамовним концептом ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

Найфундаментальнішим концептом, що визначається на основі постулату про іконічність та фігуративність синтаксису, є колективний концепт НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ, причому дзеркальний концепт ВІДСУТНІСТЬ / НЕБУТТЯ / НЕ ІСНУВАННЯ у плані вербалізації синтаксичними конструкціями через уживання заперечення не можна вважати симетричним, оскільки сама констатація відсутності, небуття або неіснування відбувається через усвідомлення можливих наявності, буття, існування.

Концепт НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ є первинним через когнітивну операцію перцепції, усвідомлення та констатації реальності, або, у разі художнього тексту, уявної реальності та прототипово виражається буттєвими і презентативними конструкціями *c'est* та *il y a*, наприклад:

Il y avait une centaine de personnes, mais ce qu'elle voulait dire c'est qu'il y avait des gens importants, et ça comment le savoir? (Houellebecq, СТ).

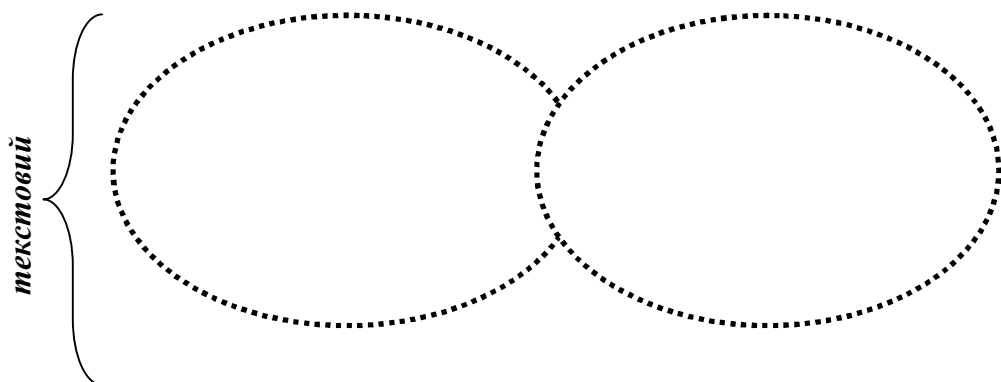
У наведеному прикладі наявні три презентативні конструкції: дві *il y a* та одна *c'est*. Дослідження репрезентації концепту НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ у конструкціях *il y a* французькій мові проводив В.А. Федоров, який окреслює певну межу між концептами НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ і СТАН або МОДУС [261]. Проте, на нашу думку, хоча й зазначена конструкція є прототиповою для вербалізації концепту НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ вираження, однак ми робимо уточнення, яке вважаємо суттєвим: при певному узагальненні такі концепти, як АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, СТАН, ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ, ВЛАСТИВІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ і навіть концепт ВІДСУТНІСТЬ /

НЕБУТТЯ / НЕ ІСНУВАННЯ, вербалізуються на тлі концепту НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ, адже сам факт повідомлення та висловлення про дещо декларує факт існування у теперішньому, минулому чи майбутньому цього "дещо" реально, або віртуально.

Зміст названих концептів надзвичайно ємний, а завдання їхнього дослідження ускладнюється тим, що зазначені концепти можуть контамінуватися, маючи понятійно дотичні сфери, наприклад СТАН / ДІЯ / ПРОЦЕС. Саме ємність і контамінація змістів цих найабстрактніших синтаксичних концептів впливає на "прирошення смислів" [54, с. 228] та поліінтерпретацію і полісеміозис у художньому прозовому тексті [500, с. 37].

Поєднання результатів системно-мовного та динамічного планів у вивченні об'єктивації названих концептів уможливорює виявлення когнітивних домінант у сучасному французькому художньому прозовому тексті і дає відповідь на запитання: наскільки універсальною для різних авторів є когнітивна матриця тексту?

3.2.2 Концепт СТАН. Концепт СТАН позначає стабільність референційної для світу персонажів ситуації і тривалість певних властивостей актантів. Онтологічний статус стану дозволяє провести поділ структур, які об'єктивують концепт СТАН, на такі, що репрезентують психічний або фізичний СТАН істоти або того, що має відношення до істоти, і СТАН навколишнього середовища. Структурно концепт СТАН відбивається на трьох рівнях: ментальному, мовному та текстовому. Так само як концепт АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, концепт СТАН також може набувати різноманітних концептуальних характеристик: стан-процес, стан-подія, стан-результат, стан-оцінка (див. рис. 3.2).



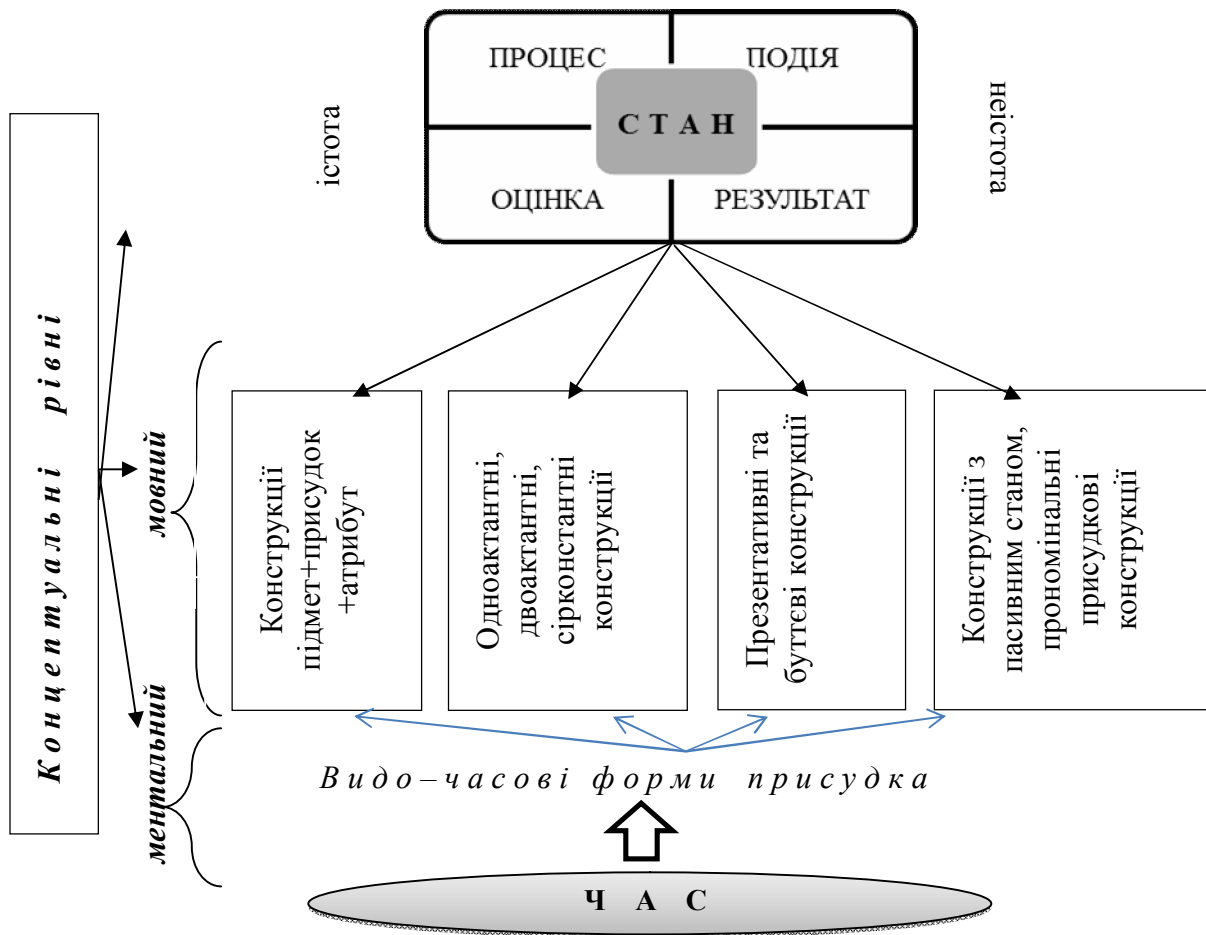


Рис. 3.2 Схема структури концепту СТАН у художньому тексті

Основними прототиповими лексичними, граматичними й синтаксичними експонентами концепту СТАН у творах сучасних французьких авторів є:

1. Пропозиції з матричними дієсловами *avoir*, *être*, що формують конструкції на межі морфології та синтаксису [63, с.184–187], як у стверджувальній, так і у заперечній формі, наприклад, синтаксична група копулятивного дієслова з атрибутом, причому номінальною функцією видо-часової форми присудка є не стільки підтримання репрезентації концепту СТАН (в основному СТАН істоти), скільки узгодження із наративним часом:

Elle était toute à la joie d'être étudiante (Gaudé, SS).

Je suis là, mon fils. Je suis là (ibid.).

Heinrich Himmler était assis derrière son bureau (Littell, B).

Son ton était sévère, professoral (ibid.).

Jed n'était pas jeune, il ne l'avait à proprement parler jamais été ; mais il était un être humain relativement inexpérimenté (Houellebecq, CT).

La voix de son interlocuteur était celle d'un homme instruit (ibid.).

Il était amoureux de cette ville (Rufin, RB).

Il était d'humeur très sombre (ibid.).

Il était comme les Allemands, lui, un guerrier moderne, avec en plus cette touche de panache français (Jenni, AFG).

C'était stupide, et surtout inefficace (ibid.).

Le mépris des Italiens était largement contrebalancé par son admiration pour Mussolini (Ferrari, SCR).

L'inaction leur était maintenant intolérable. (ibid.).

Il était beau, ce roi! (Rahimi, SS.PP).

La victoire était encore loin (ibid.).

Пропозиційна предикація, яка репрезентує концепт СТАН, часто супроводжується лексемами, що обираються автором у відповідності до принципу оцінності [120, с. 224]. Синтаксичні групи копулятивного дієслова з атрибутивною конструкцією онтологічно є прототиповими для репрезентації концепту СТАН, так само як і мають бути пасивні конструкції завдяки дієслову être. Однак, конструкції із присудками у пасивному стані не є окурентними у сучасному французькому художньому прозовому тексті. Отже, саме у французькому художньому прозовому тексті концепт СТАН супроводжується оцінкою оповідача.

2. Одноактантні, двоактантні та двоактантно-сирконстантні конструкції N(Pron)+V, N1(Pron)+V+N2, N(Pron)+V+Adv із статичними нелімітними дієсловами та дієсловами існування, місцезнаходження й відношення, вжиті у лінійних видо-часових формах Imparfait або Présent індикативу:

Je ne résiste pas ... Le sang s'échappe (Gaudé, SS).

J'attends... (ibid.).

У наведених прикладах простежуємо комплексну вербалізацію аналізованого концепту через лексему присудка, часову форму Présent, а також пунктуаційного знака три крапки.

3. Презентативні та буттєві конструкції, що виражають СТАН середовища разом із фоновою об'єктивацією концепту НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ:

Il y a le travail des hommes (ibid.).

Il y avait de l'inquiétude dans ses gestes (ibid.).

Il y avait là un clair sentiment de gêne, de contrainte (Littell, B).

Il y avait peu de chances que l'Armée rouge ait pris la peine de le miner (ibid.).

En somme il y avait différents aspects (Houellebecq, CT).

Il y a une pression, une grosse pression sur toi en ce moment (ibid.).

Il y a sans doute des dangers, sur cette côte (Rufin, RB).

Il y avait la présence des femmes (ibid.).

Il y a autour de toi quelque chose à briser (Jenni, AFG).

Il y avait attroupement sur le parking (ibid.).

Il y avait du monde partout, des shorts, des tongs (Ferrari, SCR).

Il y avait une éternité de quiétude et de beauté (ibid.).

У наведених прикладах сама конструкція *il y a* бере участь у фоновій реалізації концепту НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ, а у сполученні з рематичними іменниковими або адвербіальними синтагмами відповідної станово-процесної семантики, такий як *le travail des hommes, de l'inquiétude dans ses gestes, un clair sentiment de gêne, de contrainte, peu de chances, différents aspects, une pression, une grosse pression sur toi en ce moment, des dangers, sur cette côte, la présence des femmes autour de toi*, вербалізує концепт СТАН.

4. Конструкції з пасивним станом, прономінальні присудкові конструкції або конструкції з перифрастичним пасивом *être + participe passé* передають стан істоти, наприклад:

Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits (Houellebecq, CT).

L'écriture était penchée, presque illisible (ibid.).

Toute l'attention de l'auberge était fixée sur le couple grotesque du frère matelot et de l'Indien (Rufin, RB).

Villegagnon s'était inscrit comme avocat au parlement de Paris (ibid.).

Aucun n'était assis (Jenni, AFG).

De quelle étoffe il était fait? (ibid.).

Le gérant était occupé à festoyer avec une bande d'amis (Ferrari, SCR).

Il était chaussé de brodequins italiens (ibid.).

Статус цих конструкцій у французькій мові нині залишається спірним, адже у мовній системі вони створюють певний градуальний континуум від дієслова до конструкції "дієслово être + атрибутивний прикметник", причому конструкція може бути як перехідною, так і неперехідною [374, с. 2421].

Концентрація форм, які репрезентують концепт СТАН істоти часто відбувається в межах одного речення завдяки супутнім іменникам або іменниковим синтагмам, наприклад:

Devant les portes des maisons voisines, de petites vieilles, habillées de noir, s'étaient assises sur des chaises branlantes et discutaient à voix basse, commentant la présence incongrue de cet âne, cherchant à mettre un nom sur son possible propriétaire (Gaudé, SS).

В останньому наведеному прикладі концепт СТАН реалізується у таких граматичних формах: специфічна синтаксична конструкція être + participe passé, підсилена обставиною місця, віддієслівний прикметник та герундій. Отже, для відображення цього концепту найбільше характерні різноманітні дієслівні форми, зокрема предикати, виражені матричними дієсловами avoir, être.

На мікросинтаксичному рівні простого речення через його предикативну конфігурацію у французькому художньому прозовому тексті відбувається реалізація найабстрактніших концептів, таких як, наприклад, АКЦІОНАЛЬНІСТЬ та СТАН, які, у свою чергу, не є чітко окресленими і можуть мати спільні концептуальні елементи. Однією з основних особливостей зазначених концептів є фрактальність, інакше кажучи, одночасна здатність вміщувати певні концепти у ролі власних складників і можливість бути концептуальними

елементами інших концептів, що спричиняє полісеміозис і смислове “мерехтіння” у сучасному французькому художньому прозовому тексті.

3.2.3 Концепти АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ. Одним з основних метамовних концептів, що репрезентовані у досліджених текстах, є АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, у якому відображується динамічний архетип ситуації. Репрезентація цього концепту здійснюється за ключовою допомогою присудкової групи. Зокрема, знаменними є лексична група дієслова, його видо-часові характеристики та стан, вторинними для вербалізації зазначеного концепту є актантні групи і, відповідно, композиційний устрій конкретної одиниці речення.

Конструкції, що репрезентують цей концепт, відзначаються різноманітними обов’язковими і додатковими концептуальними характеристиками, серед яких: обов’язковий актант – експліцитний агент та обов’язковий предикат – динаміка дії, що спрямована на трансформацію ситуації $Sit1 \rightarrow Sit2$, і додаткові актанти – пацієнс, бенефактив, інструмент, ціль, джерело. Дія, що виражається підметом у цих конструкціях, може бути різної інтенсивності, проте цілеспрямована і за умов її контролювання агенсом, який потенційно здатний керувати її виконанням, динамічний архетип ситуації перетворюється на кінематичний [392]. Серед супутніх обов’язкових концептуальних характеристик є, згідно з концепцією Ж. Петіто та Ж. Фонтанія про іконічність та фігуративність синтаксису [409; 495], просторово-часова рамка пропозиції, яка виражається морфологічними атрибутами – видо-часовими формами дієслова та детермінантами.

Прототиповими для репрезентації концепта АКЦІОНАЛЬНІСТЬ у сучасних французьких художніх прозових текстах досліджених романів є такі типи конструкцій, наприклад:

1. Акціонально-двоактантні конструкції:

Il enfila son manteau (Houellebecq, CT).

Nous organisons des tours de garde (Jenni, AFG).

Cadorim avait adopté une mimique protectrice (Rufin, RB).

Claudie ferma les yeux (Ferrari, SCR).

Les hommes portaient pistolets et carabines (ibid.)

Le pilote coupa le moteur (Littell, B).

Для більшості акціонально-двохактантних конструкцій характерна схема S+V+COdir.

2. Акціонально-трёхактантні конструкції:

Donc, voilà : si vous lui proposez pas mal d'argent, je pense que vous avez vos chances (Houellebecq, CT).

Quand l'homme perd son travail et n'en retrouve pas, on lui prend sa maison, et sa femme le quitte (Jenni, AFG).

Le petit Portugal conférait à ses représentants des charges multiples (Rufin, RB).

Claudie fit une scène épouvantable à Marcel (Ferrari, SCR).

Son aveu ne lui avait procuré aucun soulagement (Gaudé, SS).

J'intervins enfin et lui coupai la parole (Littell, B).

[...] il proposait à Fanta, par exemple, ou à Djibril, une sortie au restaurant, une virée au club de canoë [...](NDiaye, TFP).

[...] à qui l'on prédit une carrière vers les plus hauts sommets [...] (Leroy, AS).

Для акціонально-трёхактантних конструкцій притаманна схема S+V+COdir +COindir

3. Акціонально-одно та двохактантно-сирконстантні конструкції:

Jasselin marchait lentement (Houellebecq, CT).

Depuis vingt-cinq ans qu'ils étaient ensemble, son mari ne lui avait pratiquement jamais parlé de ses journées de travail (ibid.).

Le monde tourna brusquement d'un cran (Jenni, AFG).

Villegagnon se précipita au-dehors (Rufin, RB).

Matthieu se redressa péniblement (Ferrari, SCR).

Luciano Mascalzone venait fréquemment à Montepuccio (Gaudé, SS).

Le refrain va si gaiement Oï ty Galia, Galia molodaïa... (Littell, B).

Зазначений концепт реалізується у реченнях, які використовуються для опису прогресії фабули художніх творів, розгортання і зміни подій у світі персонажів. Представлення концепту АКЦІОНАЛЬНІСТЬ у тексті художнього твору не відбувається у чистому його вигляді, а здійснюється синкретично з концептами СТАН та ПРОЦЕС.

Відзначимо, що для об'єктивації концепту АКЦІОНАЛЬНІСТЬ прототиповими є конструкції з присудком в активному стані, а для концепту СТАН – відповідно конструкції з матричним дієсловом être або пасивним станом, отже, з пасивною семантикою. Однак, основним концептуальним компонентом АКЦІОНАЛЬНОСТІ на відміну від концепту СТАН, наприклад, з інтерпретативного огляду є трансформація ситуації з однієї на іншу.

Концепт БЕЗОСОБОВІСТЬ синкретично вербалізується з концептом СТАН у презентативних конструкціях. Однак прототипово концепт БЕЗОСОБОВІСТЬ реалізується через безособові конструкції.

Багатозначність смислу та спірність безособових конструкцій спричиняється семантикою дієслів-присудків, які умовно можна поділити на дві групи:

1. Безособові дієслова, такі як falloir, advenir, pleuvoir, neiger (так звані "метеорологічні" дієслова із похідними та синонімами pleuviner, pleuvioter, pleuvocher), що вживаються тільки у безособових конструкціях у формі третьої особи однини, наприклад:

Il avait pleuvassé durant le trajet, mais le ciel, fouetté par un petit vent pinçant du nord, s'était éclairci. (Littell, B).

Plevasser – стилістично забарвлений присудок, похідний від дієслова pleuvoir, використовується автором згідно з принципом аналогії у безособовій конструкції.

Абсолютна більшість безособових конструкцій у текстах сучасної французької художньої прози вживаються з дієсловом falloir у різноманітних часових формах, наприклад:

Il faut pourtant bien qu'il voie sa grand-mère de temps en temps, songea Rudy, navré. (NDiaye, TFP).

Il lui fallait entendre tout. (Gaudé, SS).

Au moment de prendre la photo, elle a refusé de poser avec les autres et il a fallu tolérer qu'elle reste debout toute seule, au premier rang, à l'abri de ses cheveux ébouriffés. (Ferrari, SCR).

У трьох наведених безособових конструкціях присудок falloir вжито у різних часових формах Présent, Imparfait та Passé composé, крім того, в останньому наведеному прикладі форма Passé composé використана автором у мовленні оповідача, що не є характерним для французьких прозових текстів. Отже, прагнення автора наблизити оповідь до діалогу з читачем втілюється у застосуванні часових форм, притаманних розмовному мовленню. Однак ми не можемо стверджувати, що час у концепті БЕЗОСОБОВІСТЬ відіграє ключову роль на ментальному рівні формування структури цього концепту.

У часовій формі Présent безособові конструкції використовуються для передачі думок та реплік персонажів, наприклад:

Maintenant il faut t'en aller, il a dit, il faut t'échapper, ma petite danseuse américaine, il faut t'en aller sur les pointes. (Leroy, AS).

У цьому реченні наявний трикратний повтор безособової конструкції, що підтверджує думку про те, що на певних ділянках тексту щільність вживання рідких одиниць підвищується

2. Контекстно-безособові *sembler, arriver, être, faire, passer, paraître* наприклад:

Le jour de l'évacuation, il neigeait, il faisait très froid, les enfants pleuraient. (Littell, B). У цьому реченні наявні дієслова як першої групи, так і дієслово *faire*, яке у контексті з ад'єктивним прикметником *froid* набуває "метеорологічного" значення, що спричинює його безособове використання.

"Метеорологічні" лексичні одиниці визначають контекстно-безособове вживання інших дієслів, які формують конструкцію II (impersonnel) + verbe + préposition + infinitif météorologique, наприклад:

Il pleuvait [...]. Il recommença de pleuvoir. [...] Il s'arrêta de pleuvoir, mais les arbres s'égouttaient à leur passage, au moindre choc. (Jenni, AFG).

Три наведених речення використані у розділі Roman V. У другому та третьому реченнях конструкції підмет + присудок є безособовими, так само як у першому, що спричиняється дієсловом *pleuvoir*. Однак, перенесення безособового значення з "метеорологічних" лексичних одиниць на присудок відбувається не завжди, наприклад:

Une nouvelle détonation, plus proche, fit pleuvoir de la neige (Littell, B).

У цьому реченні стилістична знахідка породжує певну авторську гру із лексикою, припускає персоніфікацію явища, означеного підметом *une nouvelle détonation*, що уможлиблює нейтралізацію впливу дієслова *pleuvoir* на формування безособового смислу.

Крім описання природних явищ, контекстно-безособові дієслова використовуються авторами у текстах сучасної французької прози, безсумнівно, з метою зміщення фокусу уваги читача і акцентуації певної інформації, оскільки для кожного такого речення автором могла потенційно обратися інша синтаксична конструкція із звичайним збігом семантичного та логічного підметів. В аналізованих текстах ці випадки є достатньо рідкісними:

Il arrive dans les sociétés contemporaines [...] (Houellebecq, CT).

D'ailleurs il ne reste plus grand-chose, ça s'est très bien vendu... (ibid.).

Найбільш різноманітними безособовими конструкціями серед аналізованих творів виявився роман М. Уельбека "La Carte et le Territoire"

Крім безособових конструкцій з присудком *falloir* часто вживаються безособові конструкції *être + attributif*. Атрибутиви можуть виражатися як прислівниками, так і прикметниками

Je crois qu'il est mieux que vous surveilliez vous-même la réalisation des tirages. (Houellebecq, CT).

[...] il lui était impossible de confier son fils à cet homme pour les vacances et également impossible de lui annoncer qu'il devait rester à Paris parce que son grand-père paternel le détestait. (Ferrari, SCR).

Концепт КАУЗАТИВНІСТЬ специфічно виражається конструкцією підмет + присудок + інфінітивна підрядна пропозиція і вербалізується обов'язково через наявність таких присудків, як *faire* та *laisser*. В одиницях з каузативними дієсловами, такими як *faire* в інфінітивній підрядній пропозиції, спостерігається інверсія семантичного підмета, який водночас є прямим додатком, та інфінітива, наприклад:

Il aimait plus que tout contempler ces arbres centenaires, lorsque la chaleur tombait et que le vent de la mer faisait frémir les feuilles. (Gaudé, SS).

Порядок слів у основній предикативній парі підмет + присудок *le vent de la mer faisait* зберігається прямим, тоді як в інфінітивній підрядній пропозиції *frémir les feuilles* дієслово в інфінітиві перебуває у препозиції до її семантичного підмета, тобто до іменника *les feuilles*.

Et à chaque mot, elle fait glisser entre ses doigts un grain du chapelet. (Rahimi, SS.PP).

Схему цього речення ми представляємо таким чином:

S1 + P1 + inf (P2) + COcirc. + COD (S2).

У наведеному реченні віддзеркалюється тенденція до розташування другого семантичного підмета, конкретно *un grain du chapelet*, який формально є прямим додатком на термінальній позиції речення.

У фактивних конструкціях із основними присудками, які належать до лексико-семантичної групи дієслів сприйняття, спостерігається протилежна тенденція щодо порядку слів, наприклад:

On y voit ses cinq frères et sœurs poser avec sa mère. (Ferrari, SCR).

Quand la nuit tombait, recroquevillé au fond de son lit, Marcel sentait son cœur se serrer d'une angoisse mortelle (ibid.).

Два наведених приклади демонструють прямий порядок слів у фактивних конструкціях з дієсловами сприйняття, а саме: обидва підмети, як формальний у першій пропозиційній парі з дієсловом в особовій формі *On* та *Marcel*, так і другий семантичний підмет *ses cinq frères* та *son cœur*, що

є прямим додатком по відношенню до першої пропозиційної пари, вони розташовуються у препозиції до своїх присудків.

Проте неможливо стверджувати, що ця тенденція є однозначною – прямий порядок слів у підрядній інфінітивній частині не завжди зберігається, наприклад: [...] *on entendait couler les flots invisibles tout au fond du précipice encaissé* [...] (ibid.). У поданому реченні порядок слів реалізується згідно з постулатом фігуративного синтаксису про закарбування у синтаксичних конструкціях тілесного досвіду людини. Схематично це речення може бути представлено таким чином (див. рис. 3.3):

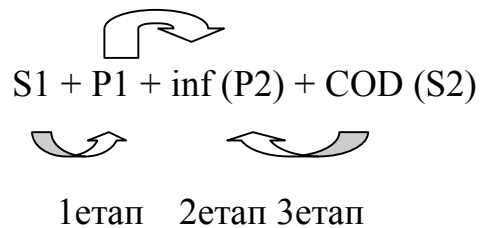


Рис. 3.3 Три етапи сприйняття конструкції з інфінітивною підрядною пропозицією.

Порядок слів у наведеному прикладі відтворює триетапний когнітивний процес сприйняття і розуміння того, що розказує оповідач.

Отже, в окресленій цим реченням ситуації спочатку відбувається подія, виражена присудком *entendre* в особовій формі, який позначає слухове сприйняття. Наступним кроком когнітивної діяльності є усвідомлення того, що саме за процес сприймається на слух оповідачем, а саме те, що щось тече – цей етап передається другим, тобто підрядним, інфінітивним підметом *couler*. Потім приходить усвідомлення, **що** саме може текти, адже підмет *les flots invisibles* у постпозиції до свого присудка *couler* формує інверсію. Прикметник *invisibles* підтверджує оповідачем сприйняття довоколишнього середовища тільки на слух, зір ніби вимикається оповідачем.

У разі вираження прямого додатка першої пропозиційної пари займенником, який, відповідно, функціонує як підмет підрядної пропозиційної

пари незалежно від лексико-семантичної групи дієслів, отже, відповідно від того, чи то каузативна, чи фактитивна конструкція, порядок слів буде одним й тим самим, і схематично відрізняється від представлених попередньо конструкцій, а саме (див. рис. 3.4):

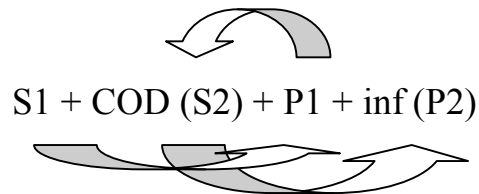


Рис. 3.4 Порядок сприйняття каузативної або фіктивної конструкції з прямим додатком, вираженим займенником

Порівняймо два речення, складених згідно з наведеною схемою:

1. *Des femmes, dans la rue, la virent passer et la hélèrent, lui demandant si tout allait bien, si le cataclysme n'avait rien détruit chez elle, mais elle ne répondit pas.* (Gaudé, SS).

2. *Et cela le fit sourire* (ibid.).

У цих обох наведених конструкціях використана одна й та сама синтаксична конструкція S1 + COD (S2) + P1 + inf (P2). Прямі додатки виражені займенниками *la* та *le*, однак у першому прикладі конструкція є фактитивною, а у другому – каузативною, причому каузатор є неістотою.

3.3 Колективні концепти конфігураційного формату та ідіоконцепти конфігураційного формату

Вербалізація цих концептів у художньому прозовому тексті відбувається на основі метамовних концептів. Головними колективними концептами конфігураційного формату, на нашу думку, є ПОРЯДОК СЛІВ та вкладений у нього концепт ІНВЕРСІЯ.

Про синтаксис сучасної французької художньої прози К. Ажеж зазначає, що під час аналізу тексту, який є більшим, ніж висловлювання, "порядок слів, якому надається перевага, в межах окремого висловлення певного типу може завадити ясності й когерентності текстового цілого, що складається з послідовності висловлювань, коли межами аналізу слугує саме це текстове ціле" [4, с. 212]. Це суперечить думці Д. Дідро, який, доводячи досконалість французької мови, вважав, що французький порядок слів відповідає "природному порядку ідей" [397, с. 7–8, 52–55]. Ці дві у певному сенсі взаємосуперечливі думки знаних французьких науковців підкреслюють важливість пошуку значення порядку слів у тексті для смислотворення.

Порядок одиниць у французькому реченні. Одним із засобів вираження синтаксичних зв'язків та відносин всередині надфразної єдності і тексту є порядок слів, їхні позиції у реченні, пов'язане з ним актуальне членування [63, с. 255–258, 382]. Фіксований порядок слів у французькому реченні, в свою чергу, відображає лінійність його організації, що заперечував ще Л. Теньєр, який за основу своєї теорії взяв тезу про структурність та ієрархію зв'язків [516]. При цьому не можна не визнати очевидність фактичної лінійності порядку слів через екзистенціальний феномен часу. Д. Віллем зазначає, що порядок слів може відігравати такі ролі: по-перше, він забезпечує іконічність між лінійністю і семантико-дискурсивною структурою, а по-друге, ізоморфізм між формою і функцією [526, с. 99]. У когнітивному ракурсі порядок слів у французькому тексті здавна вважається універсальним відбитком "порядку думки" [487].

Проблема порядку слів у французькій мові є багатоаспектною і, незважаючи на її достатнє висвітлення у працях романістів [335; 366; 466, с. 83; 487; 526], залишається актуальною донині, тому що різноманітні параметри різних лінгвістичних сфер, таких як морфологія і синтаксис, прагматика та семантика, вступають у взаємодію [466, с. 83]. При удаваній простоті поняття порядку слів у французькому прозовому тексті це питання приховує у собі ряд невирішених проблем, оскільки у синтаксисі тексту послідовність

мовних одиниць можна досліджувати у чотирьох аспектах: "порядок у словах, порядок слів у синтагмах, порядок компонентів у реченні, порядок речень у тексті" (вид. авт. – Н.Ф.) [466, с. 4]. Причому, у художньому прозовому тексті синтаксис порядку літер у словах ("порядок у словах") може відігравати певні ритмотвірні, стилістичні експресивно-оцінні функції, наприклад:

Je ne sais de quel peuple je descends. Mais peu importe, n'est pas?

Car il n'est pas de race. N'est pas?

Elles n'existent pas ces figures qui se battent.

Notre vie est bien plus paisible. N'est pas?

Nous sommes bien tous les mêmes. N'est pas?

Ne vivons-nous pas ensemble?

N'est pas?

Répondez-moi (Jenni, AFG).

У наведеній надфразній єдності з роману А. Женні "L'art français de la guerre" (крім реалізації метамовних концептів, наприклад, ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, ЗАПЕРЕЧЕННЯ АБО ІНВЕРСІЯ) порядок літер та речень у тексті, а також його просторова організація покликані передати авторські емоції, репрезентують текстостилевий авторський ідіоконцепт ПОРЯДОК СЛІДУВАННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ. Шість рядків закінчуються питальними реченнями, з яких п'ятикратно автор повторює питання *N'est pas?*, яке має стверджувальне значення, незважаючи на негативно-питальну форму. Крім того, надмірне вживання заперечення формує зону критичного стану синтаксичної системи. У цьому прикладі питальний елемент є лише ознакою впевненості адресанта у тому, що адресат поділяє його думку [див., напр., 25, с. 123]. Проте, стверджувальна частина питання є своєрідною саркастичною антифразою.

Протиріччя полягає у тому, що автор ставить ці питання в очікуванні зворотного зв'язку – негативної відповіді від читача після спонукального речення *Répondez-moi*, яке є мовленнєвим актом, характерним для діалогічного мовлення. Це доводить прийом алітерації, а саме повтор літери N, наявність якої провокує адресанта дати відповідь Non – ні.

Прийом лінійного вживання кількох питальних речень із синтаксичним паралелізмом і лексичним повтором у дискурсі оповідача письменник використовує у ролі емоційно-експресивного засобу демонстрації авторського відношення до висловленого. Емоційний синтаксис свідчить про певний діалогізм й спонукає адресата шукати відповіді на поставлені запитання разом із автором. Основною концептуальною характеристикою порядку розташування мовних одиниць у цьому уривку можна назвати структурування інформації, маркування мовленнєвих актів та вербалізація концепту ЕКСПРЕСИВ з виокремленням емоційної інформації, оскільки фокусується увага на оцінних авторських смислах.

У сучасних романських студіях синтаксису тексту проблема порядку слів вирішується у рамках формального топологічного підходу, що нині вписується у коло міждисциплінарних досліджень прикладної лінгвістики і когнітивної парадигми вивчення тексту, при якому базовою аксіомою вважаються тези про лінійність організації речень та позиційну функціональну залежність [393, с. 83; 445; 465].

Французькі дослідники синтаксису О. Бонамі та Д. Годар визнають, що порядок слів і компонентність – менш пов'язані між собою категорії, ніж це зазвичай вважалося [366]. Саме тому, ключовим питанням є не сам компонент речення, а його позиційні функції [445, с.40], що розкривається, зокрема, у такому синтаксичному явищі, як інверсія.

3.3.1 Концепт ІНВЕРСІЯ. Виникнення явища інверсії у пропозиційній предикації уможливорюється завдяки такій когнітивній перцептивній особливості людського мозку, як здатність членування інформації, яка надходить. Інверсія членів речення у художньому тексті як зміна звичних позицій вичленованих частин, так само як і її відсутність у нормативно визначених інверсійно облігаторними, є якісною смислотвірною трансформацією.

За найчастотнішої конструкції S+V+O, тобто підмет + присудок + прямий додаток, порядок слів має такі функції: граматичну (розрізнення підмета і прямого додатка), інформативно-комунікативну (сміслову і функціональне навантаження конститuentів, стилістична інверсія, фокусування) й рідше висловлювальну, причому найгострішим є питання інверсії, а саме статус інверсованого підмета-клітика [487], наприклад:

Sans doute le bruit s'était-il répandu (Houellebecq, CT).

Peut-être le commercial obèse de tout à l'heure avait-il succombé à une crise cardiaque, au bout du compte (ibid.).

У такому ракурсі постає питання: чим вважати інверсований підмет – темою, фокусом, або певною пропозиційною рамкою? [487]. Загальновідомо, що у лінійному розгортанні порядок слів у реченнях сучасного французького художнього тексту (зокрема позиційні характеристики підмета і присудка) може бути прямим S + P(GV) та непрямым P(GV) + S (інверсія). У французькій мові формальна інверсія підмета виражається у постпозиції синтаксичного підмета по відношенню до синтаксичного присудка. Логічна інверсія розкривається через тематичну постпозицію по відношенню до рематичного присудка у безособових конструкціях. Основним правилом інверсії у конструкції підмет + присудок є правило "мінімального переносу" [466, с. 75], що дозволяє всередині французького речення підмету й присудку зберігати контактний лінійний зв'язок.

Реалізація ідіоконцепту конфігураційного формату ІНВЕРСІЯ залежить від когнітивно значимої для автора інформації, він вербалізується інверсованою конструкцією [134, с. 46]. У разі зворотного порядку слів (інверсії) тематична прототиповість підмета змінюється на рематичність, зникає прототипова превербальна функція його позиції, а "порядок слів віддзеркалює дискурсивну логіку, або хронологію сприйняття" [526, с. 92, 99]. Наприклад, у такому реченні роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome": *où glissaient les jonques des pirates* (Ferrari, SCR) інверсія підмета формує просторову орієнтованість процесу, закріплену контактним синтаксичним зв'язком

присудка з обставиною місця, хронологічно першочергово фокусує оповідь на факті різноспрямованого руху-процесу з просторовими межами, а у перцептивному плані другорядним є значення підмета, отже, усвідомлення того, що саме рухається ("піратські джонки"), відбувається пізніше, ніж сам рух. Згідно з думкою знаного французького лінгвіста і математика – автора топологічної теорії Р. Тома, у морфології означуваного має бути механізм для точного опису просторово-часових відносин, які доступні для сприйняття людським організмом [517, с. 204]. У межах топологічного підходу просторовий локатив на початку речення формує перспективу особливого виду інверсії підмета – локативної інверсії, що унеможлиблює участь прямого додатка у цій конструкції, за винятком конструкцій з відсутністю детермінантів [465, с. 29, 61–74]. Таким чином, концепт ІНВЕРСІЯ зорієнтований на створення оптико-кінетичних ілюзій в інтерпретанта.

Інверсія у двокомпонентних реченнях художнього тексту.

Конструкціями з абсолютною інверсією $P(GV) + S$ у сучасному французькому художньому прозовому тексті є мовлення оповідача, яке реалізується у вставлених реченнях у складі двокомпонентних речень з мовленням персонажів. Серед конструкцій з інверсією вони є найчастотнішими. Ці речення є місцями злиття дискурсу оповідача та світу персонажів у наративному світі [див., напр., 120, с. 217].

Не в останню чергу на формування цих двокомпонентних речень у кожному конкретному художньому тексті впливає обрана автором фокалізація (нاراتивна перспектива). Згідно з теорією Ж. Женетта, у фокалізації важливим фактором є процесуальність перцепції (тобто часові характеристики), а також зорова перспектива і візуальна логіка нарративного простору [535, с. 890–891].

Незважаючи на виразну приналежність кожного з компонентів цього типу речень до різних мовленнєвих площин – компонент мовлення персонажа та компонент мовлення оповідача у вставлених реченнях, вони формують реченнєву єдність і виконують важливу роль в організації просторово-візуального плану в інтерпретації художнього твору.

Такі речення мають специфічне пунктуаційне оформлення. Вони маркуються комою, крапкою, знаком оклику або знаком питання після прямої мови персонажа, взятої у лапки або без лапок, і починаються з малої літери, що дозволяє вбачати у цих двокомпонентних реченнях єдине ціле, наприклад:

Oui, répondit Giuseppe (Gaudé, SS).

"Pardonne-moi!" chuchote-t-elle (Ferrari, SCR).

"Comment est-ce qu'on peut aller plus loin?" reprit Jasselin. (Houellebecq, CT).

Encore faut-il en dénicher qui soient en condition de partir et pas trop vauriens, dit pensivement Le Thoret (Rufin, RB).

Цей тип речень є характерною і конститутивною особливістю сучасного французького прозового тексту.

Слід відзначити, що дієслова, які представляють присудки у зазначених конструкціях, входять не тільки до лексико-семантичної групи мовлення такі, наприклад, як *dire, annoncer, expliquer, ajouter, demander, répondre*, а й дієслова, які набувають значення говоріння тільки у конкретному контексті художнього твору, наприклад: *s'enthousiasmer (s'enthousiasma-t-il (Houellebecq, CT))* після оповіді персонажа, емоційність якого позначена знаком оклику і підтверджена семантикою дієслова), *continuer (continua Jed sur le même ton (Houellebecq, CT), trancher (trancha-t-il finalement (ibid.)), lancer (lança agressivement son père (ibid.))*. Останнє наведене дієслово, використане у функції предиката в конструкціях з постпозитивним мовленням оповідача у контексті твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" має в усіх випадках емоційно негативний смисловий нюанс, що передає швидке реактивне мовлення персонажів.

Крім контекстуально зумовленого стилістичного застосування нейтральних дієслів, вживаються стилістично забарвлені дієслова, такі як *marmonner (marmonna encore vaguement, comme le souvenir d'un rêve défunt, l'auteur des Particules élémentaires (ibid.)), murmurer (murmura-t-il à nouveau, d'une voix rêveuse (ibid.))*. Очевидно, в авторській концептуальній картині світу М. Уельбека ці два наведених дієслова є взаємними атракторами слова *rêve*

і мають ідіосинкретичний когнітивний зв'язок з концептом RÊVE (МРІЯ). До структури концепту RÊVE входять такі елементи, як фантазія, стан породження ментальних образів, сон [див., напр., 166]. Крім того, що обидва ці дієслова є синонімами, серед їхніх синонімів є дієслова з двома літерами m – *grommeler* та *marmotter*. Отже, дієслова з двома літерами m, які вжиті М. Уельбеком у тексті роману "La Carte et le Territoire" для позначення мовлення оповідача у конструкціях з інверсіями є ідіоконцептуальними формантами концепту RÊVE. Так само атрактором для дієслова *questionner* у двокомпонентних реченнях у конструкціях з інверсіями *questionna-t-il*, що передає постпозитивне мовлення оповідача після прямої мови персонажа є саме англійська мова персонажа у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire": "*Gone for holidays?*" *questionna-t-il* (ibid.).

Найуживанішим прислівником з-поміж інших, що виступають у ролі специфікаторів присудків у конструкціях із репліками оповідача, які вербалізують концепт ІНВЕРСІЯ у романі "La Carte et le Territoire", є лексема *finale*ment (30 одиниць з 460 конструкцій). Ця лексема входить до кола репрезентантів авторського сприйняття часового континууму художнього твору і наявна не у завершальних, а частіше навпаки, у початкових для конкретної діалогічної єдності конструкціях. В ідіостилі М. Уельбека цей прислівник у конструкціях з інверсіями є взаємним атрактором з хезитацією у мовленні персонажа, що пунктуаційно підтверджується трьома крапками, наприклад:

"C'est curieux..." dit-il finalement (ibid.).

"Je sais que c'est horrible..." dit-il finalement (ibid.).

"Vous savez..." dit-il finalement (ibid.).

"J'espère que Houellebecq va faire un bon texte..." dit-il finalement (ibid.).

"Lui, il a de la chance..." dit-il finalement (ibid.).

Отже, прислівник *finale*ment позначає не завершення репліки персонажа, а демонструє його рішення про висловлення думки внаслідок завершення певної розумової дії. Зовнішньою силою, яка приводить до зміни однієї ситуації на іншу, виступає подія комунікативного акту персонажів (див. рис. 3.5):

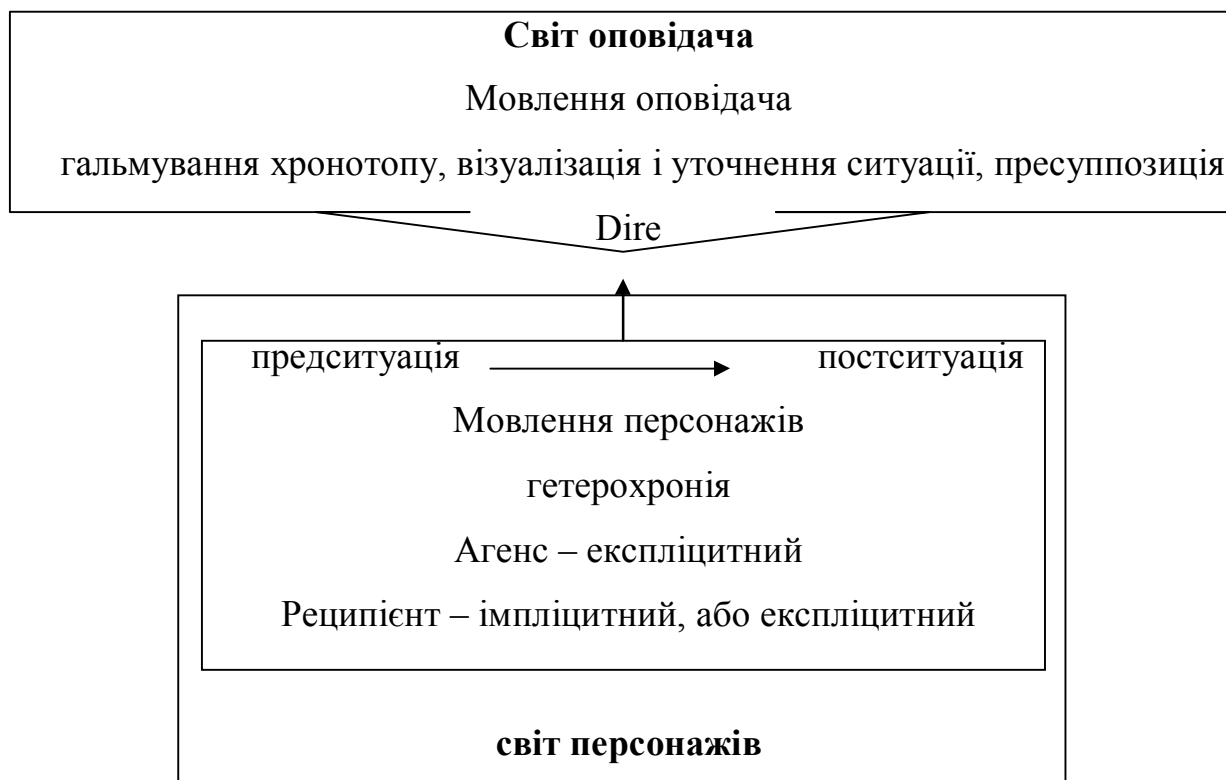


Рис. 3.5 Схема злиття мовлення оповідача і мовлення персонажів у двокомпонентних реченнях з інверсією підмета та присудка *dire* у художньому прозовому тексті з нульовою фокалізацією

У показовому для унаочнення нашої методики аналізу роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" з поміж 464 присудків у конструкціях з інверсіями нейтральне дієслово *dire* (119 випадків уживання, що складає 26%) та *se dire* (53 випадки, що становить 11%) є найуживанішими дієсловами. Згідно з думкою Ж.-П. Декле, динамічні ситуації походять від первинного концепту СТАН і відображають або подію, або процес [394]. Присудки *dire*, *demander*, *répondre*, вжиті у *Passé simple*, у художньому прозовому тексті окреслюють динамічну процесуально-ітеративну ситуацію у світі персонажів. Динамічність, або активність ситуації забезпечена експліцитним агенсом – підметом (який позначає персонаж), й експліцитним або імпліцитним реципієнтом, що у термінах фреймової семантики вписується у рамки акціонального фрейму [99]. Згідно з думкою О. М. Кагановської, "взаємостосунки пари

"оповідач – персонаж(і)", кореляція яких визначає механізм поліфонії художнього твору", мають значний вплив на розгортання текстових концептів [120, с. 235]. Реалізація синтаксичного концепту ІНВЕРСІЯ відбувається завдяки перетину цих взаємостосунків.

Маркування мовлення персонажів у діалогах французького художнього прозового тексту є ключовою функцією цих конструкцій із дієсловами лексико-семантичної групи (далі – ЛСГ) мовлення і дієсловами інших ЛСГ, які контекстуально вжиті автором для позначення мовленнєвих актів. Другою функцією є окреслення розумової діяльності персонажів, наприклад, *estimer*, *se dire*, *croire*, *songer*. Для присудка *se dire* у романі М. Уельбека найчастотнішою є конструкція з підметом *il* або *Jed*, що позначають головного діяча, але рідше цей присудок вживається по відношенню до інших персонажів.

Подібна тенденція зберігається і у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta": автор використовує дієслова *se dire* та *penser*. Отже, ця функція позначення розумової діяльності персонажів, а також позиційні характеристики конструкцій з відповідною семантикою свідчать про те, що у тексті сучасного французького художнього твору відбувається концептуальне розмивання меж між мовленнєвою і розумовою діяльністю персонажів. Така нечіткість спричинюється певним чином переважно нульовою фокалізацією.

На відміну від роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire", когнітивною домінантою присудка у мовленні оповідача у двокомпонентних реченнях у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" є дієслово *demander* (36 уживань), наступним за частотністю є дієслово *répondre* (29 уживань), і тільки третім за частотністю є дієслово *dire* (26 уживань). Це дозволяє стверджувати, що основною концептуальною функцією цих конструкцій у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" є окреслення діалогів персонажів у режимі "питання-відповідь".

Крім стилістично-нейтральних дієслів ЛСГ мовлення і спілкування підметами слугують також стилістично забарвлені дієслова. У сучасних французьких художніх прозових текстах конструкції, які реалізують концепт

ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях, для передачі постпозитивної мови оповідача після прямої мови персонажа із стилістично нюансованими підметами виконують в основному функції ментальної візуалізації умов комунікації персонажів: паралінгвістичний (*murmura-t-il* (Houellebecq, СТ), емоційно-психічний (*s'enthousiasma-t-il* (ibid.)), ілокутивний складники [див., напр., 121, с. 523] (*questionna-t-il* (Houellebecq, СТ)), які саме надають художнього статусу тексту.

Однак, однією з функцій простих конструкцій із стилістично нейтральними підметами, такими, наприклад, як *dit-il*, у французькому художньому прозовому тексті є позначення початку або кінця діалогічної єдності, тобто мовленнєвого акту персонажів, а також для уникнення еквівокації при ідентифікації приналежності мовлення персонажів. Ці конструкції є характерним маркером французького художнього прозового тексту.

Тип наративної перспективи впливає на концептуальні характеристики інверсії у двокомпонентних реченнях. У творі Ж. Літтеля "Les Bienveillantes" спостерігається фіксована внутрішня фокалізація. Для цього типу фокалізації характерне менше за кількістю вживання двокомпонентних речень з інверсією (див. рис. 3.6):

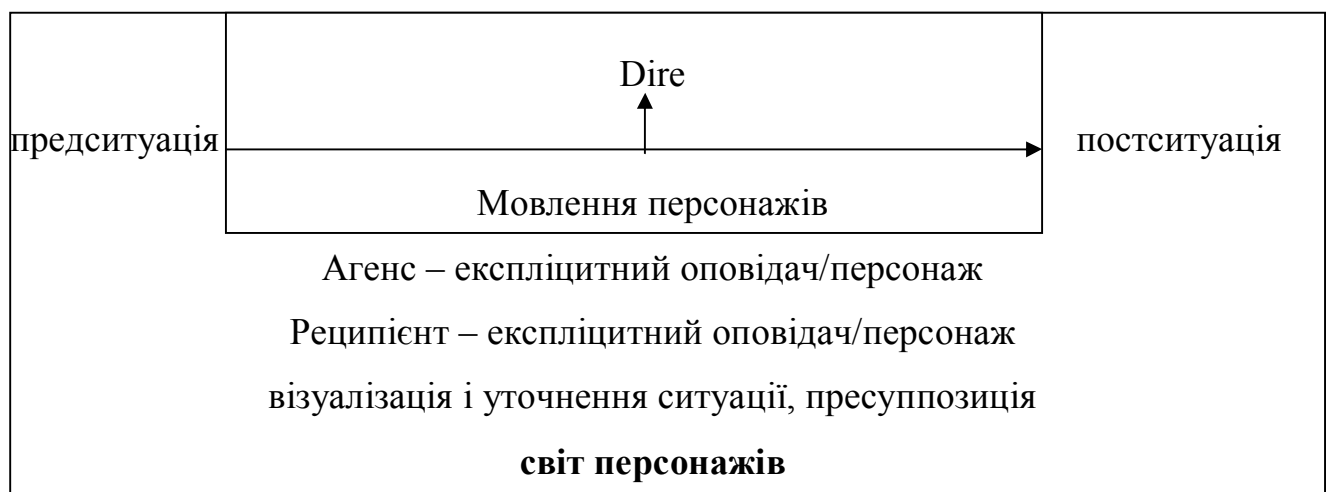


Рис. 3.6 Схема реалізації мовлення персонажів у двокомпонентних реченнях з інверсією підмета та присудка *dire* у художньому прозовому тексті з фіксованою внутрішньою фокалізацією

Оскільки основною функцією цих конструкцій є ідентифікація мовлення певного персонажа, то ми можемо стверджувати, що вони притаманні тільки художньому тексту. У лінійному розгортанні узагальнена схема двокомпонентних речень з мовленням оповідача та персонажів у сучасному французькому художньому прозовому тексті унаочнена нами у такий спосіб (див. рис. 3.7):

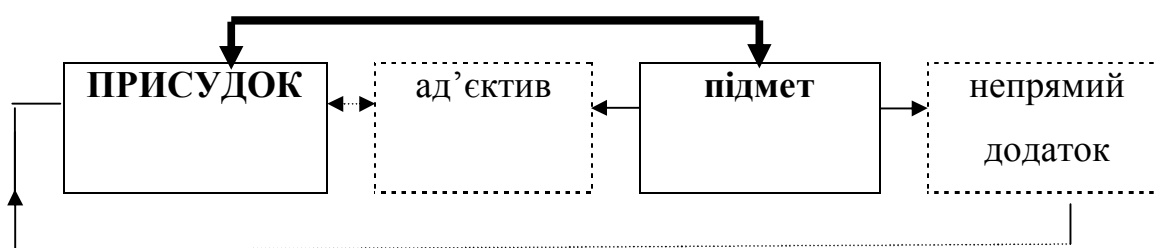


Рис. 3.7 Схема двокомпонентних речень з мовленням оповідача та персонажів

Реляція підмета і необлігаторного ад'єктива здійснюється завдяки "принципу *оцінності*" – (вид. авт. – Н.Ф.) [120, с. 224] Вживаючи ад'єктив, оповідач оцінює дію, яка виражена присудком. Нюансування цієї дії залежить, за оцінкою оповідача, від агенса, який означається підметом. Зв'язок необлігаторного непрямого додатка з присудком і підметом реалізується як відображення ситуації мовленнєвого акту в діалозі художнього твору, а також через позиційні характеристики непрямого додатка, який, у разі його вираження займенником, у лінійному розгортанні може передувати дієслову.

Дослідження конструкцій з інверсіями дозволило нам сконструювати модель ідіоконцепту концепту ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire", яка може бути представлена таким чином (див. рис. 3.8):

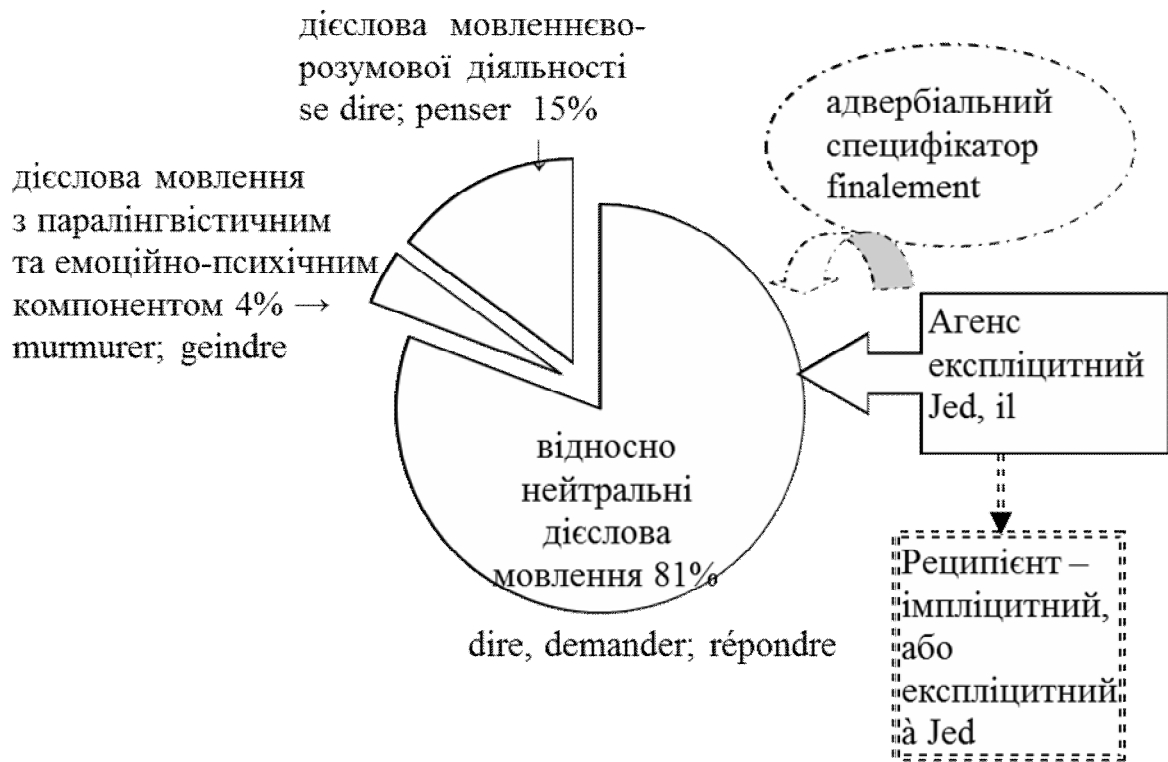


Рис. 3.8 Узагальнена модель ідіоконцепту ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire"

У представленій моделі наведені найуживаніші лексеми. Адвербіальний специфікатор не є обов'язковим компонентом, проте для М. Уельбека у романі "La Carte et le Territoire" він є значно важливішим для автора, ніж для Л. Года у романі "Le Soleil des Scorta", оскільки адвербіальні синтагми зустрічаються у досліджуваних конструкціях роману "La Carte et le Territoire" значно частіше, ніж у романі "Le Soleil des Scorta", причому специфікатор finalement є найуживанішим, тому він зображений рис. 3.8 як основний.

Крім наведеного специфікатора, у цих конструкціях часто вживаються не тільки прислівники, як от наприклад tristement, doucement, а й обставинні іменникові групи: *dit-il avec lenteur* (Houellebecq, CT), *conclut son père avec douceur* (ibid.), *dit-il d'une voix basse* (ibid.). Модель концепту ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів

у романі Л. Года у романі "Le Soleil des Scorta", порівняно з аналогом у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire", має простішу структуру, (див. рис. 3.9):



Рис. 3.9 Узагальнена модель ідіоконцепту ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів роману Л. Года "Le Soleil des Scorta"

Моделі концепту ІНВЕРСІЯ у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів у романах Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil" та М. Уельбека "La Carte et le Territoire" подібні (див. рис. 3.10)

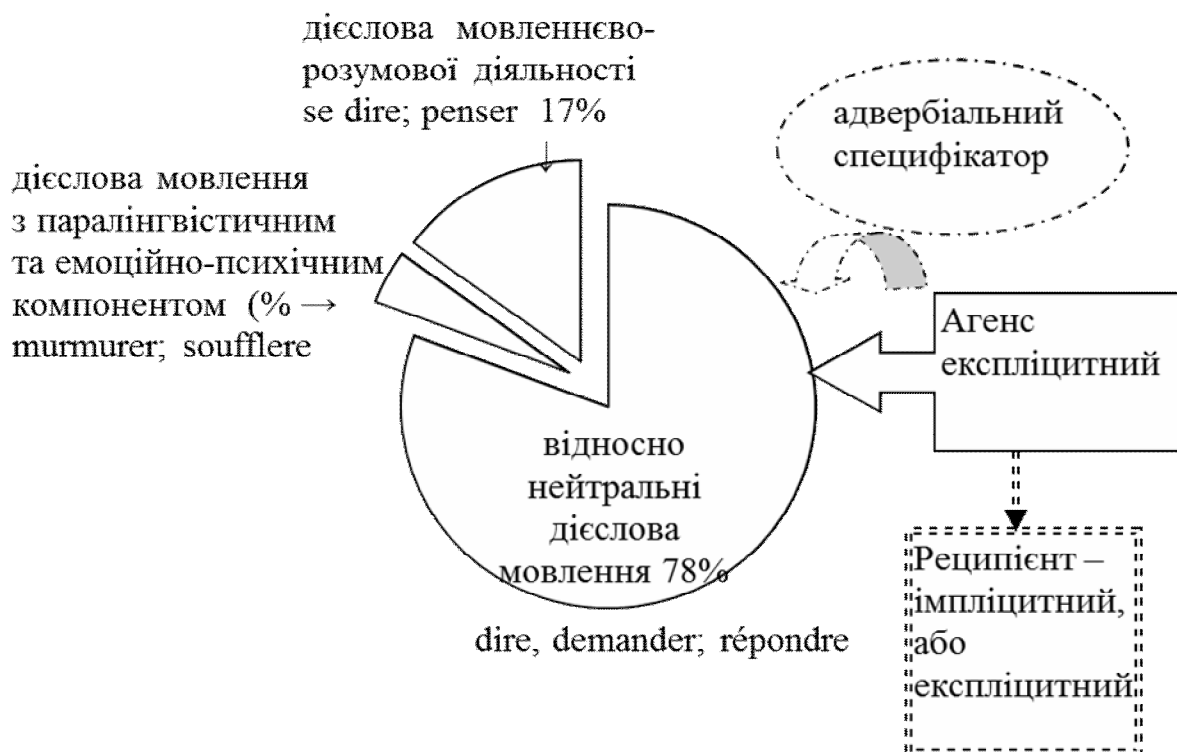


Рис. 3.10 Узагальнена модель ідіоконцепту інверсія у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil"

У представленій моделі концепту ІНВЕРСІЯ роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" відсутній персонаж-реципієнт і не показаний специфікатор, оскільки у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів не віднайдено конструкцій з лексемами, які означають реципієнта, а конструкції з адвербіальними специфікаторами не окурентні, що компенсується кількістю присудків, у семантиці яких є паралінгвістичний та емоційно-психічний компоненти, порівняно з аналогічними конструкціями у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire".

Найголовніший складник концепту ІНВЕРСІЯ – виявлені особливості присудка. Зазначимо той факт, що присудок у романі Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil" представлений переважно нейтральними дієсловами мовлення, які у репрезентації концепту інверсія у двокомпонентних реченнях з мовленням оповідача та персонажів домінують у кількості 81% та 78% відповідно.

Стабільність показника дієслів мовлення вказує на загальномовну закономірність складу концепту ІНВЕРСІЯ у зазначених конструкціях. Те, що цей показник є подібним у різних авторів, підтверджує гіпотезу про універсальність когнітивних структур і матричну системну організацію французького художнього прозового тексту. Однак, відзначимо той факт, що двокомпонентні речення з мовленням оповідача та персонажів для роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" не були віднайдені.

Фокалізаційні локативна і темпоративна інверсії. Наступною за кількістю уживань є фокалізаційна локативна і темпоративна інверсії, де тему репрезентують обставини місця або часу, які представлені прийменниковою або прислівниковою синтагмами: ADV (loc, temps) + V(P) + N(S). Тематичне виокремлення значимої інформації шляхом уживання інверсії відоме у стилістиці як гіпербатон [86].

Цей тип інверсії представляє собою зразок ізоморфної відповідності між дискурсивним та фразовим синтаксисом, оскільки у рамках актуального членування темою є локатив чи темпоратив, а ремою – комплекс підмета і присудка [526, с. 93–94]. Причому, значення конструкції Adv (chrono-loc) + V(P) + N(S) не дорівнює у смисловому плані Adv (chrono-loc) + N(S) + V(P). Для ілюстрації цієї думки порівняймо два аналогічних речення з роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire":

À l'intérieur, séparés par des cloisons de Plexiglas, il y avait une cinquantaine d'insectes parmi lesquels les gendarmes reconnurent immédiatement un scolopendre, une mygale et un perce-oreilles géant; les autres ne furent déterminés que quelques jours plus tard par le Muséum d'histoire naturelle de Nice (Houellebecq, CT).

À l'intérieur, séparés par des cloisons transparentes, s'agitaient des centaines d'insectes, regroupés par espèces (ibid.).

У першому реченні конструкція il y a у формі Imparfit вербалізує концепт СТАН, із статичною архетиповою рамкою і подальшою деталізацією підмета – *un scolopendre, une mygale, un perce-oreilles géant, les autres*. Отже, такою конструкцією автор описує певний предмет у його статичній локалізації.

У другому реченні саме присудок, його значення динамічного процесу (рух з обмеженою просторовою рамкою) і пов'язаність з локативом, висуває на фронтальний план візуальну інформацію, що підтверджується значенням лексем *séparés, transparentes*, а також підмета (збільшення числа порівняно з першим реченням).

Метамовний концепт ІНВЕРСІЯ у другому прикладі бере участь у встановленні ієрархії і виокремлення важливості інформації, яка представлена у тексті, зокрема зміщення фокусу читацької уваги на значення присудка. Хоча й абсолютної відповідності між цими двома конструкціями не спостерігаємо, необхідно відзначити, що конструкція *il y a* є складником реми, носієм вторинної предикації [526, с. 97], вербалізує концепт БУТТЯ /ІСНУВАННЯ / НАЯВНІСТЬ [261, с. 11] і також спричинює, не в останню чергу через свою конструктивну монолітність, перенесення уваги на прямий додаток, який можна так назвати з певною долею умовності. Здатність конструкції *il y a* віддзеркалювати концепт БУТТЯ / ІСНУВАННЯ / НАЯВНІСТЬ ілюструє тезу про фігуративність синтаксису Ж. Фонтанія [409], а саме: у конструкції *il y a* кодуються такі етапи когнітивної діяльності людини, як перцепція і деталізація простору, на передній план виходить суб'єктивна оцінка.

Рідше у подібних конструкціях відіграє головну роль значення підмета (не без допомоги значення присудка), як це демонструє фрагмент: *jusqu'au terre-plein goudronné sur lequel stationnait un SUV Lexus RX 350* (Houellebecq, СТ), де підмет позначає марку престижного позашляховика. Тут інверсія покликана акцентувати увагу на високій статусності його господаря. Не остання роль присудка проявляється в етимології, а саме у походженні дієслова *stationner* й іменника *statut* від латинського дієслова *stāre*, а також у фонетичній алітерації звука *s*: *sur lequel stationnait* [stasj□ne] *un SUV Lexus RX 350*.

Відзначимо, що саме локатив домінує у реченнях з цією локалізаційною інверсією:

Devant lui se tenait Rocco Scorta, trempé de la tête aux pieds (Gaudé, SS).

Sur tous les balcons, les femmes avaient disposé de grandes planches de bois sur lesquelles séchaient des tomates coupées en quatre (ibid.).

À la surface du sol se distinguaient, irrégulièrement disposés, de place en place, des blocs de texte aux lettres noires formant de légers reliefs; chacun des blocs pouvait comporter une cinquantaine de mots (Houellebecq, CT).

Sur la table centrale étaient posés un iMac 24 pouces et une imprimante laser Samsung (ibid.).

Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits (ibid.).

Семантика присудків останніх двох речень, наявність лексем, таких як *poser*, *disposer*, також слугують для вираження концептуального складника ЛОКАТИВ. Наведеними прикладами повністю підтверджується думка К. Фукс про те, що динамічність і відсутність часової рамки процесу, який окреслюється присудком у конструкціях ADV (chrono-loc) + V(P) + N(S), забезпечується часовою формою підмета *Imparfait* [465, с. 63]. Отже, наявність локатива у реченнях з інверсіями доводить важливість вербалізації візуальної (перцептивної) інформації та взаємопроникнення перцепції та мовної діяльності у їхню інтеграцію у нерозривну когнітивну структуру.

Значно менш уживаними є речення з інверсіями після темпоративу:

À l'issue des années de travail s'ouvrait une période plus brève, marquée par le développement de différentes pathologies (ibid.).

У реченнях з локативами і темпоративами, після яких автор уживає інверсію, зустрічаються й інші одиниці з просторово-часовими семами: *Jamais n'était envisagée la possibilité d'une nouvelle rencontre (ibid.).*

Un peu plus loin coulait une rivière, au débit lent (ibid.).

Часова форма *Imparfait* і семантика присудкових дієслів дозволяє стверджувати, що у когнітивному аспекті головний синтаксичний зв'язок речення присудок + підмет у конструкціях з фокалізаційними локативною та темпоративною інверсіями віддзеркалює здебільшого континуативний статичний архетип локативно-просторових відношень.

У лінійному розгортанні узагальнена схема фокалізаційних локативної та темпоративної інверсій представлена таким чином (див. рис. 3.11):



Рис. 3.11 Схема фокалізаційних локативної та темпоративної інверсій

Отже, у конструкціях з локалізаційними локативною та темпоративною інверсіями на всіх мовних рівнях (семантичному, синтаксичному, морфологічному) реалізується теза фігуративності Ж. Фонтанія про відображення перцептивного досвіду людини [409]. Інакше кажучи, у когнітивному аспекті етапи процесу сприйняття проходять у такій послідовності (див. рис. 3.12):

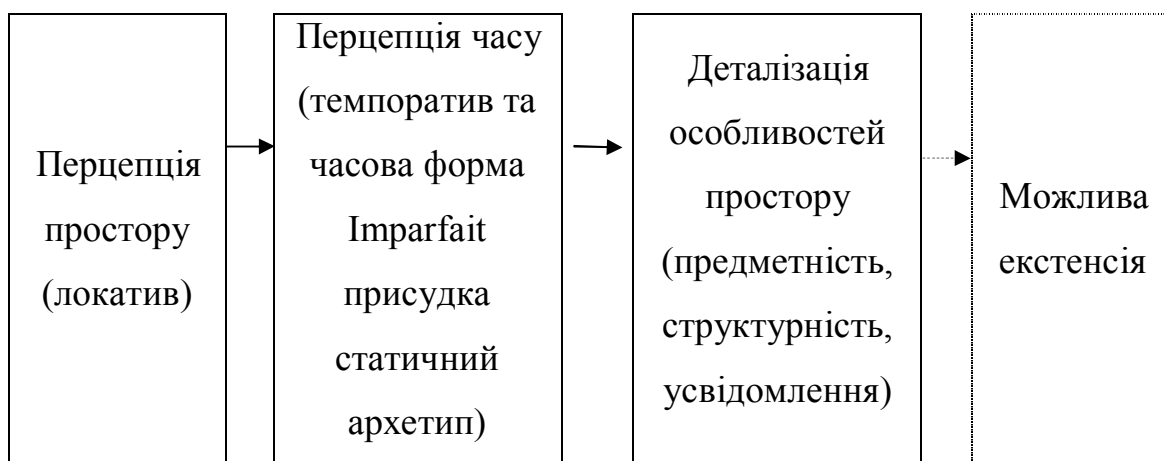


Рис. 3.12 Етапи концептуалізації перцептивного досвіду людини у конструкціях з фокалізаційними локативною та темпоративною інверсіями

Уточнимо, що останній етап також може бути стадіальним, а саме: у лінійному розгортанні деталізація проходить від загального образу, вираженого підметом, до елементів (часто візуальних) образу. У наведених

прикладях елементи образу вербалізуються такими постпозитивними по відношенню до підмета лексемами: *trempe de la tête aux pieds* (Gaudé, SS), *coupées en quatre* (ibid.), *24 pouces [...] Samsung* (Houellebecq, CT), *marquée par le développement de différentes pathologies* (ibid.), *au débit* (ibid.).

Показовою є абсолютна інверсія у реченнях з присудком, вираженим антонімічними дієсловами *demeurer* або *rester* та *s'ensuivre*:

Demeuraient les Suisses, et leur politique de prix extrêmes, qui pouvait en tenter certains (ibid.).

Demeurent les troubles digestifs, et le cancer de la prostate (ibid.).

Restait donc l'Indien (Rufin, RB).

Restaient les mulets mais ils étaient eux-mêmes si maigres qu'on ne pouvait guère en attendre de profit (ibid.).

S'ensuivirent deux à trois minutes de frénésie muette (Houellebecq, CT).

S'ensuivait alors le descriptif interminable des pâtes en question, de leur texture, de leur goût, de la sauce... (Gaudé, SS).

Відповідно до думки Д. Вілема, така абсолютна інверсія має містити певний локатив або темпоратив [526, с. 93]. Він знаходиться у семі екзистенційних дієслів *demeurer* та *rester*, а темпоратив – у *s'ensuivre*. Крім того, темпоратив – це інгерентна риса будь-якого дієслова, тим більше його особових форм, оскільки французьке дієслово є головним репрезентантом формування образу хронотопу у ментальності, отже, у французькій мові усталюється особлива "дієслівно-часова система" [432].

Наведені конструкції з абсолютною інверсією з неперехідними дієсловами *demeurer*, *rester* та *s'ensuivre* не є часто вживаними у сучасному французькому художньому прозовому тексті, проте характерні саме для писемного мовлення. Крім абсолютної інверсії, що виражається передусім формально у конструкціях із постпозицією підмета по відношенню до присудка $V(P) + N(S)$, у сучасному французькому художньому прозовому тексті наявні конструкції, які мають ознаки логічної інверсії, – безособові конструкції $Prp(Sf) + V(P) +$

N(Co-S) (Pronom personnel (sujet formel) + verbe (prédicat) + nom (complement-sujet)), наприклад:

Il arrivait du monde sans cesse (Jenni, AFG).

Il arrive souvent des accidents (Littell, B).

На нашу думку, конструкції з абсолютною інверсією з неперехідними дієсловами *demeurer*, *rester* та *s'ensuivre* мають концептуальний зв'язок з безособовими конструкціями з превербальним особовим займенником *il*, який відіграє функцію формального підмета, наприклад:

Il reste toujours un peu de vide dans ces deux jours où l'on ne travaille pas. (Jenni, AFG).

Il ne reste qu'un nom (Littell, B).

Il ne lui reste que la peau (Rahimi, SS.PP).

Qu'il reste cinq tours de chapelet (ibid.).

Il ne restera qu'une photo (Ferrari, SCR).

Il nous reste un navire (Rufin, RB).

Схожість цих двох типів конструкцій полягає у позиційній сталості (постпозиція до присудка) логічного підмета, чия наявність констатується, що дозволяє окреслити ці два типи конструкцій як вторинно-предикативні [див., напр., 526, с. 97]: *Il nous reste un navire* (Rufin, RB) = *Il y a un navire, qui nous reste; *Il arrivait du monde sans cesse* (Jenni, AFG) = *il y avait du monde qui arrivait sans cesse. У французькій мові основним призначенням конструкції *il y a*, що включається у рему, є вербалізація концепту БУТТЯ / ІСНУВАННЯ / НАЯВНІСТЬ [261, с. 11].

Безособові конструкції з формальним підметом *il*, де логічний підмет займає позицію прямого додатка, мають спірний статус, слугують для узагальнення і формують синтаксичну телескопію [526, с. 97], отже, відбувається зміщення темо-рематичного членування. При наявності формального підмета саме комплекс формальний підмет + присудок стає темою, тоді як іменна постпозитивна до присудка (група додаток–підмет) вважається ремою.

Нормативна інверсія у повних і часткових питальних реченнях.

Наявність інверсії у повних питальних реченнях із особовим займенником має інші, ніж маркування питання, функції. Саме так виражається авторська інтенція означення певних стосунків персонажів: підкреслена ввічливість мовця, віддалені, офіційні стосунки між персонажами, незгода і навіть ворожість персонажів. Так, мотивуючи свою відмову від споживання м'яса, персонаж роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ставить питання до потенційно незгодного з ним візаві: *Savez-vous qu'on a pu leur enseigner à maîtriser les opérations simples?* (Houellebecq, CT). Через питання з інверсією у романі Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil" виражається відверте, неприховано недобррозичливе ставлення до співрозмовника: *Le contesteras-tu, pendard?* (Rufin, RB), а також окреслюються офіційні й ворожі стосунки між персонажами:

— *Êtes-vous déjà allé dans ce pays? demanda le matelot, les yeux plissés de malice.*

Pas encore, concéda l'officier en mettant du défi dans son regard (ibid.).

Така сама ворожість і обурення висловлені в романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta":

— *De quoi parlez-vous? s'impatienta le curé* (Gaudé, SS).

— *Ton argent suinte le sang. Comment oses-tu seulement le proposer? Après tout ce que tu viens de me dire* (ibid.).

Інверсія може також вважатися основною ознакою підкреслено ввічливого мовлення персонажів: *"Monsieur Salagnon, vous voudriez m'apprendre à peindre?"* (Jenni, AFG).

У переважній більшості питальних речень у діалогах між персонажами у сучасних французьких художніх прозових текстах відсутня інверсія, проте, питальні речення з інверсією характерні для передачі внутрішнього мовлення персонажа (спогади, роздуми, подив, риторичні запитання), який ставить запитання сам собі:

Avaiient-ils fait l'amour? (Houellebecq, CT).

Avait-elle des péchés à se faire pardonner? (ibid.).

Combien de fois, dans sa carrière, avait-il eu affaire à un crime qui n'était pas motivé par l'argent? (ibid.).

Comment pouvait-on avoir des jambes aussi longues et fines? (ibid.).

Que nous ont-ils fait pour que nous les méprisions ainsi? (Jenni, AFG).

Qu'avons-nous fait pour que les militaires vivent ainsi entre eux? (ibid.).

Je scrutai la verrière: se pouvait-il que ce soit un jeu de la lumière? (Littell, B).

Часто ці запитання передають дубітатив – нерішучість у діях, невизначеність у позиціях, хезитацію персонажів:

Elle hésita un temps. Fallait-il le repousser? (Gaudé, SS).

Mais où trouveraient-ils l'argent? (Ferrari, SCR).

Comment ai-je été assez bête pour croire cette damnée religieuse sur parole? (Rufin, RB).

У цих питальних реченнях утрачається інтеракція між адресантом та адресатом, які, згідно з теорією мовленнєвих актів [75, с. 294], розглядаються як мовленнєва дія, спрямована на отримання мовцем невідомої йому інформації. Проте у художньому прозовому тексті у такому типі питань порушені його комунікативні функції та висловлювальна перспектива. Отже, питання втрачає свою питальну інтерпретацію, що позначається у деяких висловленнях і на пунктуації, наприклад, у романі Ж. Феррарі "Sermon sur la chute de Rome" знак питання замінюється автором на крапку:

Si on lui refusait la satisfaction du combat, au moins pourrait-il devenir ce qu'il avait toujours voulu être (Ferrari, SCR).

Таку саму функцію висловлення дубітативу й хезитації має нормативна абсолютна інверсія у розповідному реченні після прислівників *encore*, *peut-être*:

Encore faut-il en dénicher qui soient en condition de partir et pas trop vauriens, dit pensivement Le Thoret (Rufin, RB).

Peut-être même avait-il tué quelques pauvres âmes, sur les routes du Gargano, mais cela n'était pas certain (Gaudé, SS).

Peut-être chaque monde n'est-il que le reflet déformé de tous les autres (Ferrari, SCR).

Sans doute l'aurait-il cru longtemps (ibid.).

Це підтверджено висловлювальною модальністю таких лексем, як *pensivement, certain* (у запереченні), *sans doute, peut-être*.

Дубітатив та хезитація передається **складною клітичною інверсією**, що формально має схему GN(S1) + GV(P) + pron.clitique anaphorique (S2), яка зустрічається не тільки у питальних, а й у розповідних реченнях з ознаками питання: *Il s'enlisait, avait conscience d'être confus et peut-être maladroit, Houellebecq aimait-il Robbe-Grillet ou non il n'en savait rien...* (Houellebecq, CT).

La grande question qu'il se pose, c'est: pourquoi l'homme travaille-t-il? (ibid.).

L'aîné n'est-il pas... formé? (Rufin, RB).

Mais peut-être, pour notre malheur, le règne de l'illusion ne peut-il jamais être parfait (Ferrari, SCR).

Статус цього виду інверсії, яка у формальному плані не є абсолютною, – дискусійний на сьогоднішній день, зокрема відкритим залишається питання, який елемент з двох (препозитивний, або постпозитивний до присудка анафоричний клітик) убачати формальним підметом, чи обидва складники можуть вважатися рівноправними підметами [487]. Крім сумнівного питання інверсії, у таких конструкціях постає проблема наявності сегментації.

Дубітатив та хезитація у цих нестандартних розповідних і питальних реченнях зі складною клітичною інверсією є взаємними атракторами із знаками пунктуації, а саме знаком питання й трьома крапками.

Крім дискусій щодо наявності інверсії у цих конструкціях, а також подвійності підмета, питання розповідних речень із складною клітичною інверсією ускладнюється тим, що цей тип речень представляє собою, за даними З. Ставінохової, найуживанішу у французькому художньому тексті дислокативну конструкцію, яку більше не можна вважати маркером розмовного мовлення [514, с. 10]. Саме дислокація (за Ш. Баллі – сегментація [19, с. 70–82]) у реченні є подібною до парцеляції у тексті. Дислокація підмета у реченні (у

комбінації з інверсією) є своєрідною надлишковістю, що відіграє роль форманта такої стилістичної фігури, як пролепсис, яка слугує для емпатизації, посилення фокусу уваги на інформації, створює певну паузу, ефект смислової напруги та очікування [491, с. 13–15], як, наприклад, у романі Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil" : *L'aîné n'est-il pas... formé?* (Rufin, RB), що підтверджується пунктуаційно трьома крапками.

Нульова інверсія. З іншого боку, відзначається й відсутність нормативної інверсії у питальних реченнях. Н.А. Шигаревська, аналізуючи питальні речення в усному мовленні і окреслюючи тенденції розвитку сучасного французького синтаксису мовлення літературних персонажів, зазначає, що для граматичної структури питальних речень характерним і навіть домінуючим та більш уживаним є прямий порядок слів, тобто відсутність інверсії [320, с. 15]. Інакше кажучи, відсутність інверсії у тих синтаксичних конструкціях у французькому сучасному художньому прозовому тексті, де її наявність є нормативною, через авторський задум, якщо автор має на меті передати особливості усного мовлення, можна назвати **нульовою інверсією** (термін наш. – Н.Ф.). Таким чином, автор, свідомо обираючи прямий порядок слів, порушує норму для писемного тексту, однак, існуюча між персонажами комунікативна ситуація спонукає до такої девіації.

Питальні висловлення в художньому тексті і в усному мовленні мають відмінні прагматичні характеристики. У художньому тексті відбувається нейтралізація питального значення [314, с 55], зняття статусу питання з питальних речень, певне синтаксичне знецінення їхніх граматичних структур. Тому, у художньому тексті, що імітує усне мовлення, відбувається своєрідне спрощення формування питального речення саме завдяки відсутності інверсії. Цей феномен можна пояснити наявністю значної кількості діалогів у текстах сучасних французьких художніх творів, прагненням автора максимально наблизити текст до кінематографу, розвитком технічних засобів спілкування.

В інтерпретаційному плані питальні речення сприймаються як питальні висловлювання за допомогою внутрішньо уявної інтонації, що виникає завдяки

наявності знака питання у кінці речення. Інверсію не можна вважати основною обов'язковою ознакою питання й лише тільки питальної конфігурації речення. Інверсію розуміємо як "зміщення фокусу когнітивної домінанти" [134, с. 45], а концепт ІНВЕРСІЯ бере участь у виокремленні емфатичної інформації, що висловлена у препозиції до присудка. У сучасному французькому художньому прозовому тексті інверсія не є неодмінним показником питального речення у мовленні персонажів, проте, наявність значної кількості інверсійних конструкцій у репліках оповідача вводить інверсію у статус маркера художнього прозового тексту. Отже, у когнітивному процесі художнього текстотворення одним з основних концептів, які репрезентовані у синтаксичних структурах сучасного художнього прозового тексту, є ІНВЕРСІЯ.

Нульова інверсія у повних питальних реченнях супроводжується особовим займенником другої особи однини або множини, вживання яких є логічним наслідком передачі діалогів:

Vous avez vu ma mère? (Gaudé, SS).

"Tu sens ma main?" (Rahimi, SS.PP).

Vous ne le saviez pas? (Houellebecq, CT).

Vous peignez depuis longtemps? (Jenni, AFG).

Tu n'as jamais vu ça, hein, Matthieu? (Ferrari, SCR).

Ainsi vous cherchez des orphelins pour les emmener aux Amériques?
(Rufin, RB).

Vous avez vu ce qu'ils ont fait à Münster, l'autre jour? (Littell, B).

Наведені приклади доводять, що кордони між писемним і усним мовленням, які були встановлені у системі французької мови раніше, зараз стають менш чіткими, а правила формування французького художнього прозового тексту слідує тенденціям усного мовлення. Феномен зникнення межі між усним повсякденним та писемним мовленням художнього тексту у зазначених конструкціях підтверджується епізодичним використанням часу *Passé composé* для присудків мовлення оповідача у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta": *a-t-il dit, a murmuré Domenico*.

Часта нульова інверсія у питальних реченнях, що передають мовлення персонажів, підтверджує цю тезу. Так, наприклад, серед 246 питальних речень роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у 113 реченнях діалогічного мовлення персонажів відсутня інверсія; вони відзначаються прямим порядком слів S + P(GV), наприклад:

Tu peux passer à la galerie maintenant? (Houellebecq, CT).

У 34 повних питаннях, складених за допомогою звороту *est-ce que*, нормативно відсутня інверсія:

Qu'est-ce que tu cherches dans ces photos, au juste? (ibid.).

Часто вживаними також є питання, які представляють собою еліптичні конструкції, що складаються з одного чи кількох членів речення, що взагалі унеможлиблює достеменно встановити наявність або відсутність інверсії:

Statistiques sur les suicides? (ibid.).

Mais, maintenant, quelle importance? (ibid.).

Je voudrais faire un don à l'Église. — Quel don? (Gaudé, SS).

Et tes enfants? reprit le curé. (ibid.).

Marguerite comment? (Rufin, RB).

Des illuminés qui sortent de prison et quoi encore? (ibid.).

Nom de Dieu, l'intendance? (Ferrari, SCR).

Tu as quoi? Des problèmes de virilité? (ibid.).

Et ses enfants? Et moi? (Rahimi, SS.PP).

"La mouche?!" (ibid.).

Un choix? Au moment où il devenait sans conséquence? Absolument indifférent? (Jenni, AFG).

Quel ennemi? Les Russes? (ibid.).

Et maintenant? (Littell, B).

Et le Danemark? (ibid.).

Отже, головним маркером питання у французькому художньому прозовому тексті є знак питання, який для читача має наочно сигналізувати про "включення" сприйняття питання і внутрішньої уявної інтонації.

Для формування питання у французькій мові використовують ряд засобів, серед яких В.Г. Гак називає інтонацію, зворотній порядок слів і спеціальну лексику [63, с. 372]. Саме тому, внутрішня уявна інтонація є універсальним засобом для декодування питання, а всі інші засоби є допоміжними і, як показує дослідження сучасного художнього тексту, необов'язковими.

Знак питання у французькому художньому прозовому тексті слугує не тільки для позначення питання, а й є маркером дубітативу у внутрішньому мовленні персонажів. Дубітатив проявляється у фокусуванні інформації у внутрішньому мовленні персонажів, наприклад: [...] *lorsqu'il était roulé dans son landau par une femme adulte (sa mère?)* (Houellebecq, СТ) *une expression difficile à interpréter (satisfaction? résignation? amertume?)* (ibid.). Знак питання може не тільки завершувати питальне речення, а й функціонувати всередині розповідного речення як маркер дубітативності, що посилюється маленькою літерою постпозитивного та препозитивного слова, хоча функціонально маленька літера постпозитивного до знака питання слова вводиться для передачі мови оповідача після прямої мови персонажа.

Як наявність авторської незвичайної, або надлишкової пунктуації, так само як і відсутність необхідної пунктуації, типографічних знаків та позначення сегментації тексту є "повноцінними лінгвістичними знаками", оскільки вони беруть участь у формуванні смислу тексту й у текстотворенні взагалі [139]. Отже, структурно-синтаксичне членування французького художнього прозового тексту разом із пунктуаційними знаками є формантами авторської стратегії і, у разі домінантного функціонування, віддзеркалюють авторську свідомість [174]. У сучасних французьких художніх текстах пунктуаційне оформлення має ігрове і логіко-смислове навантаження.

Авторське використання пунктуаційних знаків є важливим засобом відображення авторських смислів і інтенцій. Графічна демаркація, або конфігураційні когнітивні маркери у тексті, є індивідуальним проявом не тільки прагматичних настанов автора художнього тексту, а й його когнітивних уявлень про структурне оформлення твору, а саме його передбачень щодо

інтерпретації тексту читачем. Ураховуючи метамовний рівень, метамовний концепт ІНВЕРСІЯ у сучасному французькому художньому тексті може унаочнюватись з певним ступенем умовності таким чином (див. рис. 3.13):



Рис. 3.13 Узагальнена схема метамовного концепту ІНВЕРСІЯ, що вербалізується у сучасному французькому художньому прозовому тексті

Метамовний концепт ІНВЕРСІЯ, реалізуючись у тексті художнього твору, не має чітких меж та раз і назавжди усталених даних.

На нашу думку, метамовний концепт ІНВЕРСІЯ є багат шаровою біполярною ментальною структурою, яка репрезентується у французькому

художньому тексті у конструкціях з абсолютною інверсією та нульовою інверсією, причому складна клітична інверсія, неможливість визначення наявності інверсії у парцелятах, логічна інверсія у безособових конструкціях з синтаксичною телескопією є проміжними концептуальними складниками і входять до периферії зазначеного концепта, який має дотичні зони з метамовним концептом парцелят. Цей метамовний концепт, так само як і метамовний концепт ІНВЕРСІЯ, входять до мережі метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

3.3.2 Концепт ПАРЦЕЛЯЦІЯ Однією з проблем порядку слів у тексті є парцеляція. Операція парцеляції у прозовому тексті є проекцією операції дислокації (у термінах Ш. Баллі – сегментація) у реченні. Вивчаючи моноремні та диремні речення, саме фразовою дислокацією називає Ш. Баллі явище парцеляції, наголошуючи на тому, що цей феномен є притаманним саме усному мовленню: "строгий логічний зв'язок між членами речення, [...] що може видаватися допомогою у розумінні, є насправді перепорою в усному мовленні" [354, с. 312]. Наявність вагової кількості парцелятів як у мовленні персонажів, так і у мовленні оповідача, у французькому художньому прозовому тексті, отже, у писемному мовленні, свідчить як про авторську інтенцію, так і про загальну тенденцію сучасної французької літератури до уподібнення усного й писемного мовлення.

Парцеляція вважається разом із дислокацією та інверсією категоріями емотивного синтаксису [259, с. 4–9]. Відзначимо, що межі між парцеляцією і дислокацією не є достатньо чіткими, однак критерій внутрішніх та зовнішніх кордонів речення, зокрема й пунктуаційні особливості оформлення тексту, відіграє ключову роль у визначенні парцеляції та її вирізнення від дислокації.

Явище парцеляції виходить на рівень як синтаксису речення з огляду на функції і види парцелятів та зміщення тема-рематичних центрів, так і синтаксису тексту у прагматичному аспекті. У синтаксичному плані, Ш. Баллі вважає парцеляцією стиранням меж речення [354, с. 312]. Питання парцеляції –

це дотичні сфери макросинтаксису та мікросинтаксису. На нашу думку, парцеляція у концептуальному плані принципово пов'язана з еліпсом, оскільки, згідно з думкою Ш. Баллі, "у мові [...] не буває ні психологічно, ні лінгвістично абсолютних монорем" [19, с. 62].

Прийом парцеляції автори застосовують, очевидно, для смислотвірного ефекту, який у художньому тексті має такі концептуальні складники: "прискорення чи уповільнення сюжетного часу; тривалість, результативність, раптовість, несподіваність або різкість, багаторазовість виконуваної дії; вираження конкретизуючої, пояснювальної семантики щодо простору, часу та якості перебігу дії чи реалізації стану істот та неістот; звуження або розширення просторових уявлень; створення асоціативного простору" [318, с. 18]. Отже, перераховані складники відображають передусім аналіз сукупності сенсорних сигналів, який формує суб'єктивну оцінку мовця.

Емоції є інтегрованим складником мисленнєвої діяльності людини, а парцеляція як засіб вираження емоцій може вважатися когнітивним сигналом порушення мовних стереотипів, який використовують з метою зміни звичної інтерпретації у відповідності до закону "економії творчих сил" [318, с. 5; 322, с. 11].

На нашу думку, згідно з принципом оцінності [див. 120, с. 224], який бере участь у формуванні мовлення оповідача у сучасному французькому художньому тексті, нами віднайдена функціональна закономірність вживання парцелятивів: у мовленні оповідача первинним є відображення перцептивних особливостей, суб'єктивного оповідацького сприйняття подій у світі персонажів, тоді як парцелятам у мовленні персонажів притаманне висловлення емоцій.

Одну з провідних ролей у реалізації метамовного концепту ПАРЦЕЛЯТ відіграє композиційно-синтаксичний концепт ПУНКТУАЦІЯ, який також бере участь в об'єктивації метамовного концепту ІНВЕРСІЯ. Аналізуючи художні прозові тексти, А. Гробе відзначає існування у синтаксисі тексту періодичних автономних та неавтономних одиниць, які у момент інтерпретації тексту

сприймаються як ізольовані завдяки демаркації пунктуаційними знаками [430, с. 106–107]. Такими одиницями організації сучасного французького художнього тексту, що відзначаються оригінальною пунктуацією, є, наприклад, парцеляти, які використовує Л. Годе у тексті роману "Le Soleil des Scorta" для вираження комплексу емоцій (гіркому смутку, розчарування з приводу своєї долі) і досягнення ефекту вповільнення хронотопу:

Le sort s'est joué de moi. Avec délices. (Gaudé, SS).

Вираження суму підкріплюється антонімічним іменником *délices* (насолада, радість) – емоцією, яку начебто відчуває персоніфікований супротивник персонажа, – його доля.

Парцеляція у мовленні персонажа у романі Л.Годе "Le Soleil des Scorta" вербалізує концепт ЕКСПРЕСИВ, адже вона є найуживанішою фігурою у цьому романі, яка має експресивну, емоційну і характерологічну (передачу внутрішнього мовлення персонажів) функції.

Для парцеляції, яку використовує Л. Годе, властиве виокремлення як одного, так і кількох парцельованих сегментів:

Il attaquait les paysans dans les champs. Volait les bêtes. Assassinaient les bourgeois qui s'égarèrent sur les routes. (ibid.).

У наведеному прикладі Л. Годе порушує нормативну для речення французької мови пропозиційну схему підмет + присудок, що доводить існування індивідуальних синтаксичних текстових концептів. Наведена серія парцелятів (*Volait les bêtes. Assassinaient les bourgeois qui s'égarèrent sur les routes*) відображає перцептивні особливості у мовленні оповідача. Дія, яка представлена парцельованими присудками (*Volait, Assassinaient*), сприймається оповідачем як повторювана, ітеративно-тривала, розширена у часі і просторі. Це сприйняття підтримується і часовою формою *Imparfait*.

До мережі метамовного концепту ПАРЦЕЛЯЦІЯ у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" входить функція вербалізації концепту СТАН, наприклад:

Je passe parmi vous. Lentement. (ibid.).

Ils étaient armés de bêches et de pioches. Le visage dur. Serrés les uns contre les autres. (ibid.).

Et elle sent cela aussi, notre huile. La sueur de notre peuple. Les mains calleuses de nos femmes... (ibid.).

Ils se tenaient bien droits devant le bureau du tabac. Avec fierté (ibid.).

Цим прийомом письменник досягає ілюзії статичності ситуації у світі персонажів, уповільнення часу, певної фіксації уваги читача на стані персонажів.

У тексті графічна демаркація значущих рематичних центрів у парцелятах за допомогою крапки є конфігураційним когнітивним маркером, який уповільнює хронотоп, сприяє ментальному розгортанню описуваних подій, створює умову для особливого внутрішнього інтонування при прочитанні й інтерпретації, організовує темпоритм та сигналізує про смислову багатозначність членованих частин за рахунок штучного формування нових рематичних центрів.

Парцеляція у романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" використана автором для позначення інтенсивності і тривалості дії, що відзначається такою стилістичною фігурою як градація, а також для вповільнення сюжетного часу:

Elle retire sa main, serre les doigts, et, la bouche contre l'oreiller, pousse encore un cri. Un seul. Long. Déchirant. Et reste immobile. Longtemps. Très longtemps. (Rahimi, SS.PP).

У наведеному прикладі серії парцелятивів ефект гальмування динаміки ситуації посилюється як семантикою присудка *rester* у *Présent* та прикметником *immobile*, що вербалізують концепт СТАН, так і трикратним повтором темпоративу *long*, що передається прикметником *long* та прислівником *longtemps*.

Такий саме вплив на сприйняття тривалості часу здійснює вживання парцелятивів у романі Ж. Феррарі "L'art français de la guerre":

Je disposai d'un an. De quoi faire bien des choses. (Ferrari, SCR).

Ефект уповільнення підтверджений темпоративом *d'un an* і часовою формою *Imparfait*.

Парадоксальність присудкових парцелятів полягає у тому, що дієслово, яке акцентується парцеляцією, маючи інгерентну властивість окреслювати час і демонструвати певну динаміку подій, слугує саме для послаблення швидкоплинності хронотопу, що позначається на семантиці дієслів.

Відзначимо, що найчастіше присудкові парцеляти вживаються у кількості більш, ніж один, реалізуючи таким чином одночасно синтаксичний повтор:

Elle s'approche de l'homme d'un pas craintif. S'arrête. Contemple le mouvement de sa poitrine. (Rahimi, SS.PP).

Elle fuit hors de la pièce. Fouille la maison. Revient. Cheveux défaits. Poussiéreux. (ibid.).

Проте, наслідуючи класичні романні традиції, Ж. Феррарі ("Sermon sur la chute de Rome"), Ж.-К. Рюфен ("Rouge Brésil"), А. Женні ("L'art français de la guerre") уникають парцеляції у мовленні оповідача, однак, й у мовленні персонажів наявні парцеляти не є часто вживаними і вони слугують здебільшого для вираження негативних емоцій, а не перцептивної оцінки:

Ce n'est pas ce que j'ai entendu. Pas du tout. (Ferrari, SCR) – слугує для вираження роздратування

Amour, amour, gémissait-il entre ses pleurs, ne meurs pas! Ne meurs jamais! (Rufin, RB) – виражає негативну емоцію розчарування високого ступеня, посилену відповідною пунктуацією – знаком оклику.

Так само у романі Ж. Леруа "Alabama song" цей прийом використаний для уповільнення хронотопу та вираження емоцій:

Je suis Zelda Sayre. La fille du Juge. La future fiancée du futur grand écrivain (Leroy, AS).

У наведеному прикладі оповідачка, яка є головним персонажем, представляється читачеві із відчуттям гордості за своє соціальне становище. Уповільнюючи парцеляцією мовлення оповідачки-персонажа, автор підсилює вираження її самоповаги. Лінійне розгортання прототипової парцеляції у

сучасному французькому художньому прозовому тексті можна унаочнити таким чином (див. рис. 3.14):

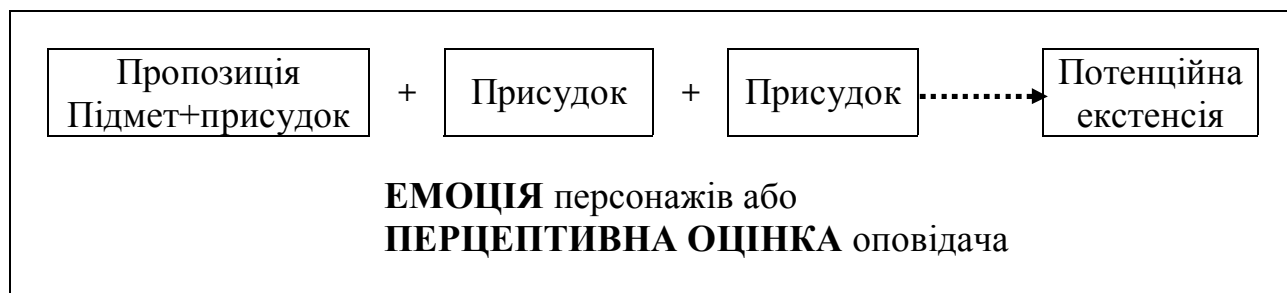


Рис. 3.14 Умовна схема типового розгортання серії парцелятів

Вербалізація синтаксичного текстового концепту ПАРЦЕЛЯТ відбувається у полі генерування емоції персонажів або перцептивної оцінки оповідача. Парцеляція є також структурно-композиційним засобом у одній надфразній єдності; так, наприклад, у романі А. Женні "L'art français de la guerre" мовлення персонажа й оповідача організовані у єдиний смисловий фрагмент:

"Allons. Messieurs. Du calme." Aurait-il dit (Jenni, AFG).

Кордони парцелятів можуть проходити всередині дієслівних форм:

Je vais faire un tour dans le village en attendant. Juste visiter, m'imprégner de l'ambiance (Houellebecq, CT). S + v aux.V inf. + [...].| V inf, + V inf.

В останньому наведеному прикладі, зафіксованому у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire", парцеляція "розриває" присудок, залишаючи допоміжне дієслово, яке бере участь у формуванні часової форми Futur Immédiat (*vais +*), у першому реченні, а значимий інфінітив – у другому (*visiter, m'imprégner*).

Отже, такий пунктуаційний знак, як крапка, є основним засобом утворення парцелятів і відіграє роль когнітивного маркера сприйняття парцельованого сегмента як такого. Вторинна ознака – велика літера, з якої починається парцельований сегмент, атрактором великої літери є крапка.

3.4 Синтаксична структурна організація композиційно-синтаксичних ідіоконцептів

Одним із конвенційних композиційно-синтаксичних ідіоконцептів є ПУНКТУАЦІЯ, який бере участь у текстотворенні і особливим чином впливає на проблему делімітації синтаксичних одиниць у тексті.

Вивчення одиниці більшої, ніж фраза, яка у синтаксичному плані є елементарним нормативним висловленням [483, с. 308] та містить підмет і присудок, стає предметом досліджень синтаксису тексту, оскільки виходить за межі теорії валентності Л. Теньєра. Переваги речення як рамки дослідження є безсумнівними, оскільки демаркаційні, чи то пунктуаційні, характеристики речення є очевидними, а саме формально головним маркером кінця речення слугує сполучення двох знаків – крапки та великої літери наступного слова, з яких крапка сприймається як ключовий. На цьому наголошує багато граматистів, бо, за словами У. Френсіса, "речення представляє собою відрізок тексту, що міститься між початковою літерою і кінцевим пунктуаційним знаком" [411, 58]. Уточнимо, що такий маркер межі речення, як велика літера, не є достатнім, і саме пунктуаційні знаки, що позначають кінець речення, можуть, на нашу думку, слугувати явною ознакою межі речення, наприклад:

"Je connais les êtres humains", lui avait-il dit une fois, du même ton qu'il aurait dit "Je connais les chats" ou "Je connais les ordinateurs" (Houellebecq, СТ).

У наведеному реченні займенник *Je* вживається автором з великої літери для позначення початку репліки персонажа, яка, однак, не надає достатньо підстав для того, щоб вважати його початком речення у тексті у другому та третьому випадку вживання цього займенника. Інші графічні знаки закінчення речення, такі як три крапки, знак питання та знак оклику, крім маркування правого кінця речення, мають у французькому художньому прозовому тексті додатковий семантичний і стилістичний потенціал [522]:

Et fais ça proprement, compris?!! (Littell, В).

Вживання одразу трьох модальних пунктуаційних знаків потенціуює передачу високого ступеня емоційності мовлення персонажа. Згідно з дослідженням Л.Г. Веденіної, використання кількох знаків питань або знаків оклику у діалогах персонажів можливе для позначення невербальних емоційних реакцій, інакше кажучи, не для маркування кінця певної словесної єдності, наприклад: – ??, або – !! [522, с. 15, 23]. Проте результати проведеної нами розвідки дозволяють стверджувати, що незалежно від слів використання цих знаків, що слугує для позначення емоційних станів персонажів у текстах аналізованих нами творів, не спостерігається, а наприкінці речень не є показовим, оскільки з-поміж аналізованих творів віднайдено тільки дві таких одиниці у романі Ж. Літтеля "Les Bienveillantes".

3.4.1 Текстотісні речення. Для сучасного французького художнього тексту характерними є **поліпропозиційні речення**, які мають у своєму складі суттєву кількість елементарних пропозицій підмет + присудок, наприклад, у наведеному нижче реченні Ж. Феррарі з роману "Le Sermon sur la chute de Rome" нараховується 38 пропозиційних пар підмет + присудок:

Marie-Angèle allait prononcer (1) quelques paroles de circonstance quand il lui déclara (2) que c'était là la meilleure chose (3) qui lui soit jamais arrivée (4), il était enfin débarrassé (5) d'une mégère et de trois gamins aussi idiots qu'ingrats, sans parler de la vieille qui, avant de sombrer dans le gâtisme et l'incontinence, avait dépensé (6) des trésors de malignité pour lui pourrir la vie, car elle était (7) d'une méchanceté inimaginable, si méchante qu'il la soupçonnait (8) de se réjouir secrètement d'être devenue grabataire et d'avoir ainsi l'assurance d'emmerder le monde jusqu'à la fin de ses jours sans que personne puisse lui en faire (9) le reproche, et il ne faisait pas de doute (10) qu'elle mourrait centenaire (11), la vieille carne était coriace (12), cela faisait des années (13) qu'il faisait des rêves (14) d'accident domestique ou d'euthanasie, sans rien dire, en supportant stoïquement une vie qu'il ne souhaitait pas (15) à son pire ennemi, mais c'était fini (16) et il était temps (17) de vivre, il n'avait pas l'intention (18) de s'en priver, il allait enfin

pouvoir exprimer (19) *sa personnalité profonde, celle qu'il avait toujours maintenue* (20) *enfouie tout au fond de lui, par fatigue, par dégoût, par lâcheté, c'en était fini* (21) *de la soumission, il renaissait* (22) *et il disait* (23) *à Marie-Angèle que c'était* (25) *grâce à elle, il se sentait* (26) *maintenant chez lui, entouré d'amis chers, sa femme pouvait* (27) *bien crever, ça ne le concernait plus* (28), *il avait gagné* (29), *durement gagné, le droit d'être égoïste et jamais, non, jamais il ne s'était senti* (30) *aussi heureux, car il était enfin heureux* (31), *il ne cessait de le répéter* (32), *avec une sincérité évidente et presque pathologique, en posant sur Marie-Angèle un regard si éperdu de gratitude qu'elle craignait* (33) *qu'il se jette* (34) *sur elle pour la serrer dans ses bras, ce qu'il se retenait* (35) *manifestement de faire, se contentant de dire merci, sans pouvoir lui avouer qu'il lui était avant tout reconnaissant* (36) *d'avoir engendré Virginie avec laquelle il entretenait* (37) *depuis des semaines la liaison qui avait enfin fait* (38) *de lui un homme heureux.* (Ferrari, SCR).

Наведений приклад надскладного речення із 38 пропозиційними парами підмет + присудок свідчить про те, що синтаксичний аспект речення французького художнього прозового тексту нині не може вважатися більше суто реченнєвим, оскільки подібні речення не тільки інтегровані у текст, а й самі є текстом у тексті. Таким реченням притаманні рекурсивне додавання підрядних речень, теоретично необмежена кількість сурядних речень у межах одного речення, основною характеристикою якого є надобсяг, а маркером фіналу є крапка. Всередині цих речень авторські ідіоконцептуальна установка та інтенція уможлиблюють використання (подекуди надлишкове) інших унілатеральних та білатеральних роз'єднувальних, ізолюючих та модальних знаків пунктуації [522, с. 8], таких як знак питання, знак оклику, крапка з комою, дужки, тире. Окреслені ознаки цього структурного утворення дозволяють нам визначити його як "текстоїдне речення" (термін наш. – Н.Ф.). Цей тип речень створює передумови для поліфонії і певної мовної гри, що є характерним для сучасного французького художнього прозового тексту і літературного поля взагалі, яке і зараз перебуває під впливом епохи постмодерну.

Концепція текстоїдного речення дозволяє утворювати максимально довгі речення, що уможлиблює розширення меж речення до меж тексту, тобто ототожнення речення і тексту. Так само як і "періоду" [63, с. 380], текстоїдному реченню притаманним є надобсяг, проте, членованість "періода" на два явно виражені й інтонаційно оформлені складники – протазис та аподозис – не є прототиповою ознакою текстоїдного речення. Період у сучасному французькому художньому тексті еволюціонував у текстоїдне речення завдяки ідеології постмодерну і набув ознак тексту із власною внутрішньою особливою пунктуацією. Текстоїдне речення може бути періодом, але представляє свою "маленьку історію" всередині тексту з внутрішніми інтертекстуальними зв'язками. Завдяки цьому, структурно текстоїдне речення може мати більше, ніж дві чітко окреслені частини.

Так, наприклад, у романі М. Ндіай "Trois femmes puissantes" наявні текстоїдні речення з дужками, двокрапкою, знаком питання в одному реченні:

Il sentait monter sur sa figure cet air (1) de suspicion presque écoeuré à l'instant où il proposait (2) à Fanta, par exemple, ou à Djibril, une sortie au restaurant, une virée au club de canoë, et il voyait (3) en retour l'inquiétude ou un léger désarroi (chez l'enfant qui détournait (4) le regard, cherchait (5) celui de sa mère, incapable, lui, de comprendre les intentions secrètes de son père) envahir les deux beaux visages, si semblables, de sa femme et de son fils, et ne pouvait (6) s'empêcher alors de leur en voulois et il devenait furax (7) et leur lançait (8): Quoi, vous n'êtes jamais contents (9)? cependant que les deux beaux visages des seuls êtres qu'il aimait (10) dans ce monde se fermaient (11) alors, n'exprimant rien qu'une morne indifférence à son endroit et à l'endroit de tout ce qu'il pourrait (12) suggérer pour leur faire plaisir, l'écartant silencieusement de leur vie, de leurs pensées et de leurs sentiments, cet homme grognon et imprévisible qu'un mauvais sort les contraignait (13) pour l'instant de souffrir auprès d'eux comme le débris d'un rêve pénible, d'un rêve avilissant.

Знак питання всередині цього текстоїдного речення маркує поділ на протазис та аподозис, отже, певною мірою може вважатися періодом.

Однак характерологічною ознакою текстоїдних речень є те, що автор в основному передає в них плин думок та емоцій, судження персонажів, проводить аналіз власних вчинків, життя, світу. У наведеному прикладі формат текстоїдного речення, фонова нульова фокалізація, поєднання мовлення оповідача і репліки персонажа дозволили авторці роману розмити кордони між мисленням оповідача та мовно-розумовою діяльністю персонажів. Не в останню чергу цьому зрощенню сприяє використання маленької літери після знака питання всередині речення й інтеграція в одному реченні мовлення оповідача і мовлення персонажів разом зі зміною фокалізації. Асоціація в одне велике за обсягом речення та гіпертему суттєвої кількості елементарних пропозиційних пар підмет + присудок створює ефект щільності потоку свідомості оповідача і персонажів, пришвидшення хронотопу, формує у романі М. Ндіай багатоголосся [див., напр., 542] і стереоскопічність у художньому прозовому тексті.

Текстоїдні речення можуть передавати діалоги персонажів, як, наприклад, у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome":

Mais son père lui dit, — Non, s'il te plaît, reste encore un peu, ce ne sera pas long, et Matthieu resta assis, il but un café, aida à débarrasser la table et quand son grand-père et sa mère furent partis se coucher, il se leva à son tour, mais son père répéta, — Non, s'il te plaît, il faut que je vous parle, à toi et ta sœur, asseyez-vous, et il commença à leur parler avec beaucoup de calme et de gravité, mais sans les regarder en face, il se sentait fatigué depuis quelque temps, il avait fait des analyses et il était malade, assez gravement malade, disait-il et cela, Matthieu l'entendait parfaitement mais il ne comprenait pas pourquoi le visage d'Aurélie se décomposait au fur et à mesure que son père parlait et leur donnait les détails du protocole qu'il allait devoir suivre et qui serait efficace, sans aucun doute, un protocole éprouvé, presque banal, et pourtant Aurélie enfouissait son visage dans ses mains et répétait, — Papa, mon Dieu, papa, alors qu'il ne pouvait pas être si malade que ça, il le disait lui-même, et Matthieu se leva pour se servir un whisky, il essayait de se concentrer en vain sur les paroles de son père, mais les mains d'Izaskun se posaient sur ses oreilles

pour l'empêcher d'entendre, et les mains d'Agnès effleuraient ses paupières, comme on clôt les yeux d'un mort, pour l'empêcher de voir, et malgré tous ses efforts, il ne pouvait ni voir ni entendre son père, Jacques Antonetti, expliquer comme il pouvait à ses enfants qu'il allait peut-être mourir bientôt car son discours n'avait pas sa place dans le meilleur des mondes possibles, le monde du triomphe et de l'insouciance, et il ne pouvait y acquérir le moindre sens intelligible, ce n'était qu'une rumeur désagréable, les remous inquiétants d'un fleuve souterrain dont la puissance lointaine ne pouvait menacer l'ordre de ce monde parfait, dans lequel il n'y avait que le bar, le Nouvel An qui approchait, un ami qui était comme un frère, et des sœurs dont le baiser incestueux exhalait des parfums de suave rédemption, il y avait une éternité de quiétude et de beauté, que rien ne pouvait troubler, si bien que quand Jacques le serra dans ses bras et l'embrassa avec émotion en lui disant, — S'il te plaît, ne t'inquiète pas, tout ira bien, il ne put que lui répondre en toute franchise qu'il ne s'inquiétait pas, car il savait que tout irait bien et son père lui dit, — Oui, fier, peut-être, de ce fils qui avait la délicatesse extrême de lui épargner la douloureuse solennité de son chagrin, et il embrassa Aurélie et alla se coucher (Ferrari, SCR). (61 пропозиційна пара підмет+присудок). Проте найдовше речення цього роману містить 66 елементарних пропозиційних пар.

Зчеплення багатьох реплік персонажів в одному текстоїдному реченні разом із мовленням оповідача є не тільки образотворчим прийомом, що забезпечує багатоголосся і зміну планів у наведеній одиниці, він формує монолітну смислову єдність поданої інформації. Часто вживаними, хоча й не з такою значною кількістю пропозицій, як у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome", текстоїдні речення є також характерними для роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire":

Aucune ne parvenait à exprimer (1) quoi que ce soit de la personnalité de Koons, à dépasser cette apparence de vendeur de décapotables Chevrolet qu'il avait choisi (2) d'arborer face au monde, c'était exaspérant, depuis longtemps d'ailleurs les photographes exaspéraient (3) Jed, en particulier les grands photographes, avec leur prétention de révéler dans leurs clichés la vérité de leurs modèles; ils ne

révélaient rien du tout (4), *ils se contentaient de se placer* (5) devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés au petit bonheur en poussant des gloussements, et plus tard *ils choisissaient* (6) les moins mauvais de la série, voilà comment *ils procédaient* (7), sans exception, tous ces soi-disant grands photographes, *Jed en connaissait* (8) quelques-uns personnellement et n'avait pour eux que mépris, *il les considérait* (9) tous autant qu'*ils étaient* comme à peu près aussi *créatifs* (10) qu'un Photomaton. (Houellebecq, CT).

У цьому реченні протазис та аподозис чітко не окреслені. Текстоїдні речення складаються з пропозицій, об'єднаних однією гіпертемою, і містять суттєву кількість пар підмет + присудок (елементарних пропозицій). Чотири останні наведені приклади демонструють, що переважна більшість присудків у цих реченнях представлені у часовій формі *Imparfait*, яка окреслює незавершеність, повторюваність, гомогенність або тривалість дії. У наративному плані минулого у художньому прозовому тексті *Imparfait* є проекцією *Présent*. Ця системна функція часової форми *Imparfait* у межах одного речення також дозволяє автору досягти ефекту "нашарування", акумулювання дій у хронотопі й утворення об'ємної "глибини" ментального образу дії.

Текстоїдні речення характерні для мовлення оповідача, який є головним персонажем, у романі Ж. Літтеля "Les Bienveillantes":

Je ne nie pas (1) *qu'il aurait* (2) *sans doute préféré ne pas savoir ; le Gauleiter von Schirach, que je vis* (3) *ce soir-là affalé sur une chaise, la cravate défaits et le col ouvert, buvant cognac sur cognac, aurait certainement préféré* (4) *ne pas savoir non plus, et beaucoup d'autres avec lui, soit que le courage de leurs convictions leur ait manqué* (5), *soit qu'ils aient craint* (6) *déjà les représailles des Alliés, mais il faut ajouter* (7) *que ces hommes-là, les Gauleiter, ont peu fait* (8) *pour l'effort de guerre, et l'ont même gêné* (9) *dans certains cas, alors que Speer, tous les spécialistes maintenant l'affirment* (10), *a donné* (11) *au moins deux ans de plus à l'Allemagne nationale-socialiste, plus que quiconque il a contribué* (12) *à prolonger l'affaire, et il l'aurait prolongée* (13) *encore s'il l'avait pu* (14), *et certainement il voulait* (15) *la*

victoire, il s'est démené (16) comme un beau diable pour la victoire, la victoire de cette Allemagne nationale-socialiste qui détruisait (17) les Juifs, femmes et enfants compris, et les Tsiganes aussi et beaucoup d'autres par ailleurs, et c'est (18) pourquoi je me permets (19) de trouver un tant soit peu indécents, malgré l'immense respect que j'ai (20) pour ce qu'il a accompli (21) en tant que ministre, ses regrets si publiquement affichés après la guerre, regrets qui lui ont sauvé (22) la peau, certes, alors qu'il ne méritait (23) ni plus ni moins la vie que d'autres, Sauckel par exemple, ou Jodl, et qui l'ont ensuite obligé (24), pour maintenir la pose, à des contorsions de plus en plus baroques, alors qu'il aurait été si simple (25), surtout après avoir purgé sa peine, de dire: Oui, je savais (26), et alors? (Littell, B).

У наведеному вище текстоїдному реченні з твору "Les Bienveillantes" Ж. Літтеля оповідь ведеться від першої особи, отже, за способом подачі інформації нарративна перспектива визначається як фіксована внутрішня фокалізація. Ілюзія достовірності усного мовлення від першої особи у представленому текстоїдному реченні створюється завдяки вживанню часових форм *Présent* та *Passé composé*.

Така сама нарративна перспектива притаманна й оповідній структурі роману А. Женні "L'art français de la guerre": *Je vis, penchés à la fenêtre, des Israéliens au concert avec un masque à gaz sur le visage, seul le violoniste n'en portait pas, et il continuait de jouer; je vis le ballet des bombes au-dessus de Bagdad, le féérique feu d'artifice de couleur verte, et j'appris ainsi que la guerre moderne se déroule dans une lumière d'écrans; je vis la silhouette grise et peu définie de bâtiments s'approcher en tremblant puis exploser, entièrement détruits de l'intérieur avec tous ceux qui étaient dedans; je vis de grands B52 aux ailes d'albatros sortir de leur emballage du désert d'Arizona et s'envoler à nouveau, emportant des bombes très lourdes, des bombes spéciales selon les usages; je vis des missiles voler au ras du sol désertique de Mésopotamie et chercher eux-mêmes leur cible avec un long aboiement de moteur déformé par l'effet Doppler. (Jenni, AFG).*

У довгих за обсягом текстоїдних реченнях спостерігається повтор синтаксичних структур, що генерує особливий ритм та стиль. У наведеному

вище текстоїдному реченні п'ятиразовий анафоричний каскадний повтор пропозиції *je vis* із перцептивним дієсловом *voir* утворює фігуру синтаксичного паралелізму, що забезпечує бачення у ракурсі "знизу догори" подій, що описуються. Зчеплення речень у наведеному уривку відбувається за допомогою безсполучникового зв'язку з уживанням унілатерального роз'єднувального знака крапка з комою. Автор використовує таку фігуру контрасту як смисловий оксиморон, побудований не на антонімії, а на протиріччі, протиставляючи і суміщаючи, з одного боку, образи прекрасного – мистецтва та природи, і з іншого боку, огидного – війни: *des Israéliens au concert avec un masque à gaz sur le visage, seul le violoniste n'en portait pas, le ballet des bombes, le féérique feu d'artifice de couleur verte, la guerre moderne [...] dans une lumière d'écrans, B52 aux ailes d'albatros, des missiles voler au ras du sol désertique de Mésopotamie.*

Текстоїдні речення у творах з фіксованою внутрішньою фокалізацією тяжіють до збереження моноперспективи у висвітленні просторових уявлень оповідача-головного персонажа, що впливає певним чином на відсутність поліфонії у таких реченнях.

Смислова рівноправність усіх п'яти пропозиційних пар, а не членованість наведеного речення на аподозис та протазис, доводить, на нашу думку, правомірність визначення такого типу синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту, як текстоїдні речення.

Так само нульова фокалізація впливає на вживання текстоїдних речень у романі Ж. Леруа "Alabama song", наприклад:

Mais au fond d'elle, dans le puits à sec de ses désirs taris, elle devait bien savoir qu'elle n'avait pas eu la trempe, pas la rage nécessaire, pour devenir actrice comme le ferait Tallulah, ma meilleure amie pour ce qui était des incartades et du scandale, Tallulah comme moi intrépide, comme moi garçon manqué, et on a fait les quatre cents coups toutes les deux, à faire se retourner dans leurs tombes du cimetière nos ancêtres pionniers, gouverneurs et sénateurs assez illustres pour être enterrés non pas dans des caveaux ordinaires mais sous des temples grecs miniatures, oui, oui, le ridicule ne les a pas tués, la vanité non plus, Tallulah qui ferait ce que maman n'osa

pas en envoyant dinguer famille et tabous pour son rêve de planches et de lumière, et qu'importe si c'était faire la grue, si c'était salir ce nom compassé de Bankhead, bientôt elle aurait la vie maximum, la vie XXL, et c'est en grandes lettres électriques que sur Broadway, sur Hollywood Boulevard et bientôt sur les avenues du monde entier son nom de grue clignoterait TALLULAH BANKHEAD IN GEORGE CUKOR'S " TARNISHED LADY " éblouissant toutes ses contemporaines, les jeunes et les moins jeunes, les innocentes comme les moins vertueuses, foule de filles et de femmes bouche bée dans le noir, dévorant dévorées d'envie la poupée géante qu'elles ne seraient jamais, une héroïne qui partout était reine et se promenait de pays en pays sur cette autre planète appelée cinéma, une figure écran entre soi et soi, qu'on révère aussi bien qu'on pourrait la haïr, Elle est belle mais il s'en faudrait de peu qu'elle soit complètement tarte, un peu comme la fée d'un conte raté, une fée venue trop tard et qui ferait capoter la fin prévue pour être heureuse, une fée qui n'empêcherait rien en somme, ni les espoirs piétines ni les regrets qui vont avec, une fée juste consolante, une fée de secours, une heure ou deux un soir par semaine, afin de mieux retrouver au matin la caisse du drugstore, l'élevage des enfants ou le lit rouge du bordel, précisément (G. Leroy " Alabama song ") (25 пропозиційних пар підмет+присудок).

Текстоїдні речення у сучасних французьких прозових творах з нульовою фокалізацією формують підґрунтя для поліфонії і стереоскопічності, тоді як у романах з фіксованою внутрішньою фокалізацією та егоцентризмом мовлення оповідача-персонажа поліфонія відсутня. Отже, у текстоїдних реченнях репрезентується концептуальна мережа зв'язків між метамовними концептами ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ та ПУНКТУАЦІЯ.

3.4.2 Концепт ПУНКТУАЦІЯ Ген постмодерну у сучасному французькому художньому тексті породжує проблему демаркації меж речення, що впливає на пунктуаційні знаки і такий маркер початку речення, як велика літера. Засоби пунктуації є важливим способом передачі цілих комплексів авторських смислів і інтенцій (стилістичних, прагматичних, експресивних

тощо), а не тільки маркерами меж між відрізками висловлювань, які, у свою чергу, є "елементами, що виникають у результаті членування тексту", синтаксична організація якого відображається і на просодичному рівні [5, с. 102]. Різноманітні функції, які відіграють пунктуаційні знаки всередині речень у французькому художньому прозовому тексті, свідчать про їхнє ідіоконцептуальне використання.

Вживання малої літери після знаків пунктуації, що нормативно вимагають у постпозиції використання великої літери, спричинює формальне збільшення обсягу речення, розширюючи його до періоду. Цей оригінальний авторський прийом, притаманний тексту роману Ж. Феррарі "Sermon sur la chute de Rome", застосовується в уривках з емоційним мовленням персонажів, наприклад:

Pas un seul de mes hommes ne finira à l'intendance, vous m'entendez? pas un seul! et maintenant foutez-moi le camp avant que je vous colle au trou! (Ferrari, SCR).

Так само використовується цей прийом у романі Ж. Леруа "Alabama song": *Quelle sorte d'existence attends-tu d'un buveur!... un noceur! un dilettante!...* (Leroy, AS).

Знак питання у середині розповідного текстоїдного речення в романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" функціонує як маркер дубітативу і не позначає меж речення, отже, наступне слово починається з малої літери. Проте, мотив початку з малої літери серії питань у романі Ж. Феррарі є менш очевидним:

*Il ne se taisait pas, il avait maintenant des sanglots dans la voix, **pourquoi** le lui annonçait-elle si vite? **pourquoi** n'avait-elle pas attendu? ce pouvait être une passade dont il aurait pu ne rien savoir, elle ne pouvait pas être sûre, et maintenant c'était irréparable, **pourquoi** lui avouait-elle quelque chose qui ne signifiait peut-être rien, **pourquoi** était-elle si cruelle?* (Ferrari, SCR).

Така авторська пунктуація пояснюється необхідністю передачі надзвичайної емоційної насиченості наведеного фрагменту, який описує негативні емоції, плач персонажа, його безперервне мовлення, роздуми та сум

з приводу незворотності подій. Серія риторичних запитань, злитих в одному реченні, що починаються з одного питального слова *pourquoi*, створює певний градаційний ефект акумуляції негативних емоцій персонажа і не залишає можливості для відповіді.

Відзначимо й подібне використання знака питання та маленької літери у романі Ж. Леруа "Alabama song": *Une petite voix en moi, enfouie, insoupçonnée, s'élevait alors de je ne sais quels abysses ataviques (quoi au juste? l'antédiluviennne leçon des corps qui remonterait à la mémoire? ou l'évangile du vase sacré, du vase massacré qu'on appelle Éternel féminin?), la douce voix de nos ancêtres, donc, me susurrant: "Voûte le dos, incline-toi, va pas froisser le mâle orgueil de ton époux plus susceptible qu'une fillette."* (Leroy, AS).

Наведений фрагмент демонструє намір автора відтворити емоційне тло певного смутку і невдоволення разом із передачею внутрішнього монологу персонажа.

Надлишкове вживання крапки з комою і двокрапки у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" є як оригінальною авторською грою, так і засобом вираження безсполучникового зв'язку:

Le bureau de Patrick Forestier, dont les fenêtres permettaient d'apercevoir l'Arc de Triomphe, était ingénieusement modulaire: en déplaçant quelques éléments on pouvait y organiser une conférence, une projection, un brunch, le tout dans un espace finalement restreint de soixante-dix mètres carrés; un four micro-ondes permettait de réchauffer des plats; on pouvait également y dormir. (Houellebecq, CT).

Використання крапки з комою дозволяє М. Уельбеку формувати текстоїдні речення, що характерні великим обсягом і наявністю складносурядних речень.

Написання тексту роману перетворюється для М. Уельбека на акторську гру. М. Уельбек грає не тільки із сюжетом своїх творів і автобіографією, адже у романі "La Carte et le Territoire" головний персонаж знайомиться з письменником Мішеlem Уельбеком-персонажем, над яким іронізує сам автор. Гра з текстом М. Уельбека проявляється в особливостях вибору мовних засобів,

зокрема й синтаксичних. У французькій мові для вираження зв'язку між незалежними частинами складносурядного речення існують два способи: сполучниковий і безсполучниковий (пунктуаційний). Для тексту роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" характерним є безсполучниковий зв'язок у складносурядному реченні, реалізований пунктуаційними знаками крапка з комою і двокрапка, які використовуються цим автором значно частіше, ніж іншими письменниками.

Текст роману "La Carte et le Territoire" підтверджує тезу Д. Фокеми про перевагу гіпотаксису над паратаксисом у сучасному художньому прозовому тексті [407], наприклад:

Il était décidément à bout de nerfs en ce moment, il travaillait trop, il avait commencé six tableaux en même temps, depuis quelques mois il n'arrêtait plus, ce n'était pas raisonnable (ibid.).

Наголосимо, що безсполучниковий зв'язок, який уважається В.Г. Гаком окремою синтаксичною категорією, а не структурним варіантом складносурядних речень [63, с. 369], є пріоритетним для М. Уельбека. Тематичний повтор анафоричного займенника-підмета *il* забезпечує синтаксичну вертикальну зв'язність тексту, а також, завдяки синтаксичному паралелізму утворює певну ритміку всередині речення. Така ритмічність повтору покликана посилити відчуття нав'язливого нервового стану головного персонажа. Наголосимо, що саме повторюваний займенник забезпечує тісний логічний тематичний зв'язок між причиново-наслідковою інформацією, викладеною у чотирьох простих реченнях, об'єднаних в одному складносурядному реченні.

Пунктуаційне оформлення речень у тексті роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" також відповідає тезі Д. Фокеми про авторську незвичайну пунктуацію у художньому постмодерному тексті [407]. Автор продовжує свою ідіостилістичну традицію безсполучникового зв'язку у складносурядних реченнях і використовує такий пунктуаційний засіб, як крапка з комою, між двома незалежними реченнями, наприклад:

Ça m'avait intéressé votre travail sur les cartes Michelin, vraiment intéressé; pourtant, je ne vous aurais pas pris dans ma galerie. Vous étiez trop sur de vous, je dirais; ça ne me paraissait pas tout à fait normal pour quelqu'un d'aussi jeune (ibid.).

Складносурядні безсполучникові речення нерідко домінують у цілій надфразній єдності. Часте використання крапки з комою замість крапки також видається самотутньою авторською грою із комп'ютерною клавіатурою, на якій у стандартній французькій розкладці ці два пунктуаційних знаки розташовані на одній клавіші; вибір крапки здійснюється завдяки зміні регістру (одночасному натисканні клавіші Shift і "крапка з комою"). Відзначимо, що, незважаючи на таку прихильність автора до крапки з комою, у тексті роману не виявлено жодного ненормативного вживання цього пунктуаційного знака. Одним із характерних авторських пунктуаційних знаків у тексті роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" є двокрапка, наприклад:

[...] la théorie économique représentait encore sa contribution aux charges du ménage, son statut à l'Université: des bénéfices symboliques, en grande partie. Jean-Pierre avait raison: elle non plus ne se comportait nullement en agent économique rationnel (ibid.).

У наведеному прикладі двокрапка використана письменником у двох складносурядних реченнях у межах однієї надфразної єдності і слугує для позначення причинно-наслідкових відношень у складносурядних безсполучникових реченнях. Часте використання крапки з комою та двокрапки є характерною ідіостилістичною ознакою художнього мовлення М. Уельбека.

На думку Л.Г. Веденіної, двокрапка і крапка з комою функціонально класифікуються як однобічні, об'єднувальні і роз'єднувальні знаки, що є прямо опозитивними один до одного, використовуються для позначення кінця синтаксичного блоку і діють як засоби "конструктивного синтаксису" [522, с. 25, 131]. Ці два знаки відображають когнітивні особливості авторського способу структурування інформації, адже синтаксичний зв'язок між простими реченнями складного речення може віднаходити інші варіанти вираження

у тексті. Проте, "сегментація кожного тексту, особливо художнього, є складним процесом, що відображає членування думки й естетико-філософську концепцію автора" [258, с. 113]. Отже, для частого використання цих знаків є свої концептуальні передумови. Так, наприклад у романі Ж. Феррарі "L'art français de la guerre" нульова фокалізація уможливорює ідіоконцептуальне вживання крапки з комою у невеликих за обсягом реченнях, що дозволяє урівняти мовлення персонажа з мовленням оповідача:

Bon; ils sont disparus, donc, reprenait Teitgen; et il notait leur nombre, et leur nom (Jenni, AFG).

Незважаючи на нормативність пунктуації і логіко-синтаксичну виправданість застосування крапки з комою і двокрапки у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire", можна стверджувати про певне творче надлишкове вживання цих двох знаків. Вони мають як ігрове, так і логіко-психологічне навантаження у тексті. Завдяки наявності цих знаків читач може адекватно інтерпретувати когнітивний процес групування і викладення інформації згідно з комунікативною інтенцією автора. Такий особливий спосіб маркування безсполучникового зв'язку у складносурядному реченні і водночас відсутність сполучників забезпечує вільнішу варіативність осмислення причиново-наслідкових нюансів, потенційно закладених автором у складносурядному реченні. Отже, під час творчого процесу формування художнього тексту у пунктуаційних знаках, зокрема у крапці з комою і двокрапці у складному безсполучниковому реченні, кодується ширший спектр причиново-наслідкових концептуальних значень, ніж у сполучниках.

На відміну від М. Уельбека, М. Ндіай, формуючи текстотвірні речення із складносурядними і складнопідрядними реченнями, використовує стилістично нейтральну кому та сполучник *et*, наприклад:

La cuisine était la plus petite pièce et la plus malcommode de cette maison disproportionnée et cela aussi, Norah s'en souvenait, elle l'avait inscrit dans l'inépuisable colonne des griefs à l'encontre de son père, sachant bien qu'elle ne lui ferait part ni des graves ni des bénins, sachant bien qu'elle ne pourrait jamais

rappeler dans la réalité du face-à-face avec cet homme insondable l'audace dont elle ne manquait pas au loin pour l'accabler de reproches, et de ce fait mécontente, déçue par elle-même et plus fâchée encore contre lui de plier le genou, de n'oser rien lui dire (NDiaye, TFP).

Прийом розширення обсягу речень у романі М. Ндіай "Trois femmes puissantes", який відбувається за рахунок рекурсивного додавання підрядних, покликаний надати медитативного характеру оповіді головного персонажу і перетворюється на особливу наративну техніку.

Роман сучасної французької письменниці Марі Ндіай "Trois femmes puissantes" вирізняється особливою сегментацією і структурно-синтаксичною організацією текстового простору. Головною характеристикою синтаксичної одиниці речення у цьому романі-триптиху є частий збіг речення й абзацу. Обов'язковим пунктуаційним критерієм виокремлення речення є прикінцеві крапка, три крапки, або знак питання, чи оклику. Така смислова структурно-синтаксична одиниця, як надфразна єдність, у тексті роману Марі Ндіай "Trois femmes puissantes" виходить за межі стилістико-композиційної одиниці абзацу. Отже, кожне речення, за невеликою кількістю винятків, є композиційно значимою одиницею і функціонує у тексті досліджуваного роману як один абзац.

Ускладнена структура речень у романі роману М Ндіай "Trois femmes puissantes" імітує певним чином манеру мислити, формує уявлення про швидкість потоку свідомості, характеризує багатогранність вражень і відчуттів персонажів. Разом із довгими складносурядними, ускладненими багатьма підрядними, реченнями, що представляють у тексті роману роздуми і описи, авторка використовує прості речення для передачі діалогів і реплік, зберігаючи природність повсякденного спілкування персонажів, а також оформлення їхнього внутрішнього монологічного мовлення, наприклад:

— *C'était peut-être le père de Masseck, alors.*

— *Oh non, murmura-t-elle, Masseck est bien trop âgé pour être le fils de Mansour* (ibid.).

З когнітивного погляду, речення у тексті роману М. Ндіай "Trois femmes puissantes" є універсальним показником завершеності авторської інтенції і демонструють особливий спосіб сегментації думки. Отже, обсяг фундаментальної синтаксичної одиниці речення, його структурні, пунктуаційні і функціональні характеристики впливають на загальне синтаксичне структурування простору цілого тексту.

Авторська концепція організації текстового простору роману Марі Ндіай "Trois femmes puissantes" вводить у текст довгі, ускладнені, з різноманітними видами лексичного та синтаксичного зв'язку. Текстоїдні речення і спонукають авторку обирати додаткові пунктуаційні засоби, наприклад, дужки:

Car si son père avait abrité des gens intéressés, si son père n'avait jamais eu d'amis véritables ni de femmes sincères (à l'exception, pensait Norah, de sa mère à elle) et pas même d'enfants aimants, et si, âgé, amoindri, sans doute moins florissant, il traînait solitaire dans sa maison lugubre, en quoi une respectable, une absolue morale s'en trouvait-elle confortée et pourquoi Norah s'en féliciterait-elle, du haut de sa vertu de fille jalouse enfin vengée de n'avoir jamais appartenu au cercle des proches de son père? (ibid.).

Дужки у наведеному фрагменті використані авторкою не тільки з метою полегшити правильне сприйняття інформації у складносурядному риторичному питальному реченні, ускладненому обставинними реченнями умови. Цей периферійний пунктуаційний знак є символом композиційного і просторового вирізнення інформації, фокусу уваги авторки. Дужки мають когнітивне і прагматичне навантаження у художньому тексті: ця метаграфема на невербальному семіотичному рівні образно повідомляє про надзвичайність відокремленого, нарощуючи як лексичне значення прислівникового звороту *à l'exception*, так і звороту *à elle*, що є тавтологічним присвійному прикметнику *sa*, пов'язаному синтаксичними відносинами з іменником *mère*.

Використання дужок є характерним і для текстоїдних речень роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire":

La réponse le laissa interdit: il connaissait des photographes de pub, des photographes de mode, et même quelques photographes de guerre (encore qu'il les eût plutôt rencontrés dans l'activité de paparazzi qu'ils exerçaient par ailleurs en s'en cachant plus ou moins, puisqu'il était en général considéré comme moins noble dans la profession de photographier les seins de Pamela Anderson que les restes éparpillés d'un kamikaze libanais, les objectifs utilisés sont pourtant en général les mêmes, et les réquisitions techniques presque similaires – il est difficile d'éviter que la main ne tremble au moment du déclenchement, et les ouvertures maximales ne s'accommodent que d'une luminosité déjà forte, voilà les problèmes qu'on rencontre avec les téléobjectifs de très fort grossissement), par contre des gens qui photographiaient des cartes routières, non, c'était nouveau pour lui.

Авторське використання дужок у наведеному фрагменті і винесення більшості інформації, поданої у наведеному текстоїдному реченні, на фоновий план, формує глибину, поліфонію і багатовимірність світу персонажів, адже у дужках наведений асоціативний перебіг думок одного з персонажів, а саме письменника Ф. Бегбеде.

Теза про авторське ідіоконцептуальне використання пунктуації підтверджується і у тексті роману Ж. Леруа "Alabama song":

Le fleuve Alabama long de 312 miles prend sa source à Wetumpka longtemps appelé Fort-Toulouse à cause des colons français et se jette dans le golfe du Mexique Retire tes putains de doigts, Red, ou je te ferai dormir en prison après avoir creusé son delta à Mobile C'est si beau Mobile, disait Irby Jones Un jour je t'emmènerai Si seulement Irby Jones Non, Irby Jones ne joue pas au football le samedi Irby Jones le dimanche ne va pas au ranch Il lit des romans français qu'il me prête ensuite, des romans sans morale Formidables (G. Leroy " Alabama song ").

Формуючи єдиний смисловий фрагмент текстоїдним реченням із невластивою прямою мовою, автор опускає крапки між реченнями у репліках персонажів, залишаючи велику літеру для позначення початку речення у їх мовленні. Так само автор не вживає не тільки крапок, а й взагалі будь-яких пунктуаційних

знаків у реченні з п'ятикратним лексико-синтаксичним повтором конструкції "c'était" та насиченим емоціями внутрішнім мовленням оповідачки-персонажа:

Et dans ses bras c'était c'était c'était mal C'était si doux que c'était mal Je crois (G. Leroy "Alabama song").

Чергування і повторюваність синтаксичної схеми простих речень у діалогах та текстодних реченнях створює ритміко-синтаксичний малюнок цілого тексту. В основі структурної організації тексту міститься принцип повторюваності його одиниць. Цей принцип бере також участь у формуванні мірно-ритмічного шабля тексту.

3.5 Синтаксична структурна організація метатекстового концепту ПОВТОР

Одним з таких концептів, що реалізується у синтаксичних одиницях сучасного французького прозового тексту є ПОВТОР. Повтор, принцип якого закладений в основу текстотворення, є структурним і позиційним явищем, головним мовним засобом породження мовлення, причинами і наслідком якого визнають системність мови, закони економії мовленнєвих засобів та асиметрію мовного знака [52, с. 13–15, 349, с. 64]. У когнітивному вимірі процесу текстотворення ПОВТОР є безсумнівно метатекстовим концептом, оскільки усвідомлення повтору здійснюється на зіставленні подібне / відмінне; крім того, явище повтору є одним із критеріїв текстуальності, засобом структурування тексту, і без нього текстотворення не є можливим. Вбудованість правила повтору у поняття фрактальності дозволяє стверджувати про системний принцип організації повторів у художньому прозовому тексті.

Відзначимо, що синтаксичний повтор був і залишається продуктивним предметом стилістичних досліджень художнього тексту від Античності до сьогодення [412, с. 3]. Сутність повтору є основою численних стилістичних фігур і ефективних авторських прийомів, таких як анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, паралелізм, градація у художньому прозовому тексті.

Феномен синтаксичного повтору можна досліджувати на кількох рівнях, які у мовно-розумовій діяльності є концептуальними складниками багаторівневої ментальної мережевої структури метамовного концепту ПОВТОР:

1. Повтор синтаксичних структур у сучасному французькому художньому прозовому тексті може проявлятися як у межах речення (особливо характерно для текстоїдних речень), так і в межах надфразної єдності, смислового уривку, абзацу, структурного підрозділу, зрештою, цілого тексту.

2. За позиційним критерієм повтор синтаксичних структур у тексті може здійснюватися контактено, інакше кажучи, у лінійному розгортанні, чи то горизонтальному плані, та дистанційно (вертикальний план); дистанційний повтор концептуально перетинається з поняттям "чергування".

3. Повтор може бути повним, інакше кажучи, абсолютним (не тільки синтаксичної структури, а й відповідного лексичного наповнення) і частковим (з різними семантичними імплікаціями).

Різномірні повтори у художньому прозовому тексті є формантами своєрідного смислового "пульсу". Для когнітивного процесу смислотворення у художньому прозовому тексті не тільки сам факт і вид повтору відіграють роль, а й кількісний потенціал повторюваних елементів. У будь-якому тексті найчастотнішим контактним або дистанційним повтором є конструкція підмет + присудок у розповідних реченнях.

Частий повтор однотипних синтаксичних структур стимулює смислову акумуляцію. Так, наприклад, у романі А. Женні "L'art français de la guerre" значимі повтори спостерігаються від таких структурно-композиційних одиниць, як назви розділів, і до значимого повтору порядку букв, чи то алітерації.

Зовсім інше концептуальне значення закладає повтором літер М. Уельбек, імітуючи нетверезий спів одного з персонажів:

Et de manière surprenante, écartant largement les bras, il entonna, très fort et presque juste, ce couplet du Blues du businessman:

J'aurais voulu être un artiiiiste

Pour avoir le monde à refaire

Pour pouvoir être un anarchiiiiiste

Et vivre comme un millionnaire!...

Son verre de vodka tremblait entre ses mains. La moitié de la salle était tournée vers eux, maintenant. Il baissa les bras, ajouta d'une voix égarée: "Paroles de Luc Plamondon, musique de Michel Berger" et éclata en sanglots. (Houellebecq, CT)

Крім віршованого повтору рим і анафоричного повтору pour + infinitif, у поданому уривку знову простежується тенденція до максимальної імітації писемним мовленням персонажів усного мовлення. Це відповідає тезі про ключову роль перцептивного (у цьому разі слухового каналу) фактору у структурах художнього прозового тексту, що підкріплюється значенням *et éclata en sanglots* наприкінці наведеного фрагменту, в якому відзначається чергування візуального та аудитивного перцептивних каналів завдяки лексемам: *écartant largement* (зорова), *entonna, très fort et presque juste tremblait* (слухова), *entre ses mains* (зорова локатив), *La moitié de la salle était tournée vers eux* (зорова) (певна картинність, що підкреслюється прислівником *maintenant*, який "випадає" з плану минулого, заданого дієслівною формою *Imparfait*), *baissa les bras* (зорова), *d'une voix égarée* (слухова).

Такою самою прагматикою керується автор роману "Syngué sabour. Pierre de patience" Атік Раїмі, використовуючи повтор літер для передачі пролонгації звуків як особливостей порушень мовлення персонажа: *Ccc'est bo... bon, iiiiil y a un cccessez-le-fe... feu!*

Повертаючись до різнорівневих повторів у тексті А. Жені "L'art français de la guerre", наголосимо, що цей роман є масштабним, епічним твором, має великий обсяг та свої структурно-композиційні ознаки.

Твір складається з трьох епіграфів і тринадцяти частин: 1. *Commentaires I*; 2. *Roman I*; 3. *Commentaires II*; 4. *Roman II*; 5. *Commentaires III*; 6. *Roman III*; 7. *Commentaires IV*; 8. *Roman IV*; 9. *Commentaires V*; 10. *Roman V*; 11. *Commentaires VI*; 12. *Roman VI*; 13. *Commentaires VII*.

Серед властивостей синтаксичного структурування, що відповідають за лінійну організацію тексту досліджуваного роману А. Женні "L'art français de la guerre" й розгортання смислу, можна відзначити такі:

1. Ініціальні речення надфразних єдностей часто починаються із словосполучень з темпоральним значенням з повторами дат, що свідчить про першорядність висвітлення перцептивного складника часу в авторській картині світу, наприклад:

Les débuts de 1991 furent marqués..., Au début de 1991..., Un lundi du début de 1991... (Jenni, AFG).

Орієнтованість автора на темпоральні маркери текстової події є його модусом упорядковувати знання про світ й одночасно, з авторської позиції, найоптимальнішим синтаксичним засобом для надання вагомості й магістральної ролі часу у викладених подіях.

2. Синтаксичний паралелізм й лексичний повтор ініціальних речень у кількох контактних надфразних єдностях:

Regardez ce grand type maigre..., Regardez celui..., Regardez cette femme très jolie..., Regardez ce Chinois timide..., Regardez celui-ci..., Regardez cette grande femme..., Regardez cette Chinoise.... (ibid.).

Завдяки лексичним і синтаксичним кількарізним повторам називних речень в межах однієї надфразної єдності, здійснюється триразовий каскадний повтор окличних речень *Seize litres!, Oh, ça recommence! ça recommence!... Oh, ça recommence!* з метою передати адресатові авторські емоції здивування або жаху, яка підтверджується знаками оклику. Саме тому, емоції здивування й жаху віднаходять концептуальну репрезентацію не через відповідні лексичні одиниці, а саме у синтаксичних й пунктуаційних засобах.

3. У плані актуального членування – анафоричний повтор тем (часто без лексичної субституції), що логічно веде до переваги надфразних єдностей із константною темою:

On interrogeait..., On diffusait..., On inventait..., On romançait..., On répétait..., On radotait... (Jenni, AFG).

Vers le soir la neige se mit à tomber, La neige recouvre tout..., Elle tombe si peu..., Alors pour moi la neige, c'est le silence..., Alors pour moi la neige, c'est la chaleur humaine... (ibid.).

Частини твору з назвами *Commentaires* відзначаються великою кількістю уривків з константною темою, якою є займенник *je*:

Je me redressai, je sortis..., j'assistais..., je remontait... (Commentaires I);

J'entends autre chose. J'entends le son de là-bas qui éclate avec arrogance. J'entends le français... (Commentaires IV).

Таким численним повтором автор через мовлення оповідача наполягає на власному світобаченні, на своїй причетності до викладу подій, на важливості авторської думки. Оскільки розділи *Commentaires* роману А. Женні "L'art français de la guerre" відзначаються внутрішньою фокалізацією, то логічним є багаторазове використання займенника *je* у мовленні оповідача-персонажа.

На відміну від текстів частин твору з назвами *Commentaires*, у частинах з назвами *Roman* поширені надфразні єдності з константною темою, вираженою займенниками третьої особи однини або множини, наприклад:

Alors ils s'occupaient des blessés qui dans l'ombre de la tente attendaient sur des lits de camp. Ils attendaient de partir vers les hôpitaux des villes libres, ils attendaient de guerir, ils attendaient dans l'ombre trop chaude de la tente-hôpital; ils chassaient les mouches qui tournaient autour des draps, ils regardaient ... (Roman III).

Це свідчить про певну відстороненість, проте небайдужість автора, який задовольняється роллю оповідача, але не свідка подій; отже, у розділах *Roman* представлена нульова фокалізація.

Рідше, ніж спостерігається повтор тем, у тексті роману вживається епіфоричний повтор рем:

La télévision colportait des chiffres et les chiffres se fixaient comme se fixent toujours les chiffres... La rumeur colportait des chiffres (ibid.).

4. Повтори ключових опорних словосполучень, таких як *la guerre*

du Golfe (5 разів), *les préparatifs de la guerre* (три рази), у вертикальному плані розгортання тексту формують ізотопічні концептуальні ланцюжки, що у термінах Ж. Греймаса та Ф. Растье є проявом семантичної ізотопії у французькому художньому прозовому тексті [504, с. 95; див. також 483, с. 133]. Саме ця ізотопія однорівневих синтаксичних одиниць показує авторські когнітивні домінанти і формує цільність і зв'язність тексту.

5. На детальний розгляд заслуговують дистанційний і контактний повтори окличних і питальних речень (часто риторичних):

Seize litres! – трикратний повтор;

Oh, comme le cinéma montre bien les choses! Regardez! Regardez comme deux heures montrent bien plus que des jours et des jours de télévision!... Regardez! (Jenni, AFG).

Comment ai-je pu dans la spontanéité de mon rêve employer un "nous"...? Comment puis-je vivre le récit...? Comment puis-je moralement dire "nous"...? (ibid.).

Comment appeler ces gens...? Faut-il les appeler les Français? Mais qui serais-je alors? Faut-il les appeler "nous"? Suffirait-il alors d'être français...? (ibid.).

Pourquoi ne supportons-nous plus la chair? Qu'avons-nous fait? Qu'avons-nous fait que nous ne savons par, pour ne plus la supporter? Qu'avons-nous oublié qui concerne le traitement de la chair? (ibid.).

Прийом лінійного вживання кількох питальних речень з синтаксичним паралелізмом і лексичним повтором у дискурсі оповідача використовується у ролі емоційно-експресивного засобу демонстрації авторського ставлення до висловленого. Емоційний синтаксис свідчить про певний діалогізм й спонукає адресата шукати відповіді на поставлені запитання разом із автором.

Синтаксичний паралелізм у комбінації з лексичним повтором є основним синтаксичним засобом, завдяки якому створюється тематична й емоційна напруга у творі А. Жени "L'art français de la guerre". Емоції є частиною індивідуальної художньої концептосфери автора. Можна стверджувати, що певні концепти емоцій автора художнього твору віддзеркалюються

у синтаксичних конструкціях і передаються у тексті саме через синтаксис без відповідної лексики. Отже, синтаксис художнього твору здатен більшою мірою бути репрезентантом концептів авторських емоцій у тексті.

Окличні й питальні риторичні речення є прототиповими для вираження авторських емоцій. Контактний повтор окличних й питальних речень є характерною концептуальною ознакою сучасного французького прозового тексту, наприклад:

Mais oui, bien sûr, il faut être artiste! La littérature, comme plan, c'est complètement râpé! Pour coucher avec les plus belles femmes, aujourd'hui, il faut être artiste! Moi aussi, je veux devenir ar-tis-te!

Наведена серія окличних речень з роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" передає насичене емоціями усне мовлення персонажа. У цьому фрагменті маркована комами переривчатість мовлення і чотири поспіль окличних речення дозволяють стверджувати, що у синтаксичних структурах художнього прозового тексту автором передається інформація, яка надходить до людини слуховим каналом. Такий спосіб використання знаків пунктуації у текстотворенні свідчить про їхню концептуальну основу і певне авторське очікування щодо їхньої потенційної інтерпретації реципієнтом.

Нами було виявлено, що прийом контактного повтору питальних речень (з різним ступенем від типу речення до повної лексико-синтаксичної подібності) застосовується авторами усіх досліджуваних творів, наприклад:

Vous ne le saviez pas? On ne vous l'avait jamais dit? (ibid.).

Контактний повтор питальних речень у мовленні персонажів без наведеної репліки-відповіді пришвидшує сприйняття читачем подій у світі персонажів або слугує прагматичним намірам персонажів, а саме: уточнення попереднього питання наступним потенційно спрямовує очікувану репліку у необхідне інформаційне русло, наприклад:

Il y a une chose que je me demande en regardant votre travail depuis tout à l'heure : pourquoi avoir abandonné la photographie? Pourquoi être revenu à la peinture? (Houellebecq, СТ).

Un homme a-t-il besoin d'adoucir la guerre par des chiffons? Et puis, pourquoi êtes-vous si bienséant? Pourquoi ne m'emmenez-vous pas le soir dans une auto? Qu'est-ce donc qui coule dans vos veines de yankee? Du sang de navet? Est-ce que je ne vous attire pas un peu? Suis-je laide et grossière, ou bien êtes-vous un autre Irby Jones? (Leroy, AS).

Подібний повтор у мовленні персонажів у романі Ж.-К. Рюфена *Rouge Brésil* має інші комунікативні завдання, зважаючи на ворожі стосунки героїв й сарказм висловлений у запитаннях, зовсім не передбачає відповіді:

Vous ne mangez pas vos semblables, peut-être? Ou est-ce la recette que tu contestes, malandrin? (Rufin, RB).

Цей контактний повтор у мовленні оповідача у творах з домінують нульовою фокалізацією (і рідше у мовленні персонажів) призначається для введення серії риторичних запитань:

Était-ce ainsi que la vie s'acquittait de sa dette? était-ce ainsi qu'elle le consolait de ne pas être officier, en le forçant à se plonger dans des livres de compte qui le faisaient suffoquer d'ennui, ne consentant qu'il s'en échappe que pour écouter Sébastien le gratifier de discours interminables sur les mérites de la révolution nationale, vanter la sagesse de Dieu qui aidait les hommes à tirer une leçon, édifiante et salutaire, des pires catastrophes, et louer le sacrifice et la résignation car la France avait besoin d'un traitement brutal pour se purger du poison qui la gangrénait – était-ce ainsi? La vie ne le poursuivait-elle pas au contraire de son mépris réitéré jusque dans les bras de la putain qu'il s'était décidé à aborder pour satisfaire en même temps son désir de savoir et de consolation? (Ferrari, SCR).

У наведеному фрагменті трикратний повтор питальної конструкції *était-ce ainsi* не можна назвати ані контактним, ані дистанційним, адже вона вводить у єдиному текстодному реченні, а концепт ПОВТОР у цьому прикладі репрезентується через зміщену акумуляцію не тільки названої конструкції, а й трьох знаків питань, тому умовно-схематично повтор відображається таким чином:

Était-ce ainsi [...]? était-ce ainsi [...] était-ce ainsi [...]?

Крім повтору конструкцій та пунктуації, водночас відзначимо алітераційний повтор протягом усього наведеного фрагменту ключових приголосних s та t опорної конструкції.

Надзвичайною кількістю серій ідентичних анафоричних лексико-синтаксичних не тільки питальних, а й розповідних контактних повторів відзначається текст роману А. Женні "L'art français de la guerre":

Comment ai-je pu dans la spontanéité de mon rêve employer un "nous" à ce point irréfléchi? Comment puis-je vivre le récit de ce que je n'ai pas vécu, et que je ne connais même pas? Comment puis-je moralement dire "nous" alors que je sais bien que des actes horribles furent commis? (Jenni, AFG).

У наведеному прикладі крім повного повтору лексичних одиниць, інверсії питального речення, відзначається повтор конструкції присудок + займенник + інфінітив.

Для А. Женні цей вид повтору є ідіостильовою ознакою його роману:

Cela pouvait durer longtemps.

Cela pouvait durer jusqu'à épuisement.

Cela pouvait durer jusqu'à son vieillissement et sa mort car il était bien plus âgé que moi, cela pouvait durer jusqu'à ma dégradation d'un degré supplémentaire, où je n'aurais plus l'argent, ni la force, ni l'élocution pour venir encore tenir ma place, plus la force de m'asseoir avec les autres sur l'étagère où nous sommes rangés en attendant la fin.

Cela pouvait durer longtemps car ce genre de vie s'organise pour ne pas changer (ibid.).

Повна чотирикратна ідентичність початків речень у наведеному прикладі демонструє одночасний фонетичний, лексичний, синтаксичний повтори, що не може розцінюватись як надмірність, проте саме авторська стилістична інтенція у комплексі із метамовним концептом ПОВТОР генерують вмотивованість цих повторів.

Відчуття пульсації і ритму серця, що має незабаром зупинитись, створює чергування повторів питальних речень з анафоричним повтором і абсолютних

повторів моноремних відповідей, елементарних і спонукальних речень у фрагменті з описом останніх хвилин життя одного з персонажів:

Qu'avait-il fait? Rien. Qu'avait-il vécu qui puisse lui tenir lieu de souvenir dans sa geôle? Rien. [...] Je suis bien au-delà des coups qu'ils me porteront. J'ai joui. Dans les bras de cette femme. J'ai joui. [...] Je suis à terre. Je ne résiste pas. Frappez. Frappez. Vous ne tuerez rien en moi qui ne le soit déjà. Frappez. Je n'ai plus de force. (Gaudé, SS).

У наведеному фрагменті повторюються: питальні конструкції, невизначені займенники *rien*, спостерігається повний повтор конструкції *J'ai joui*, імперативу *Frappez*, конструкції *Je suis* + обставина місця, заперечної конструкції *Je* + заперечення + присудок у теперішньому часі. Отже, повтор у художньому прозовому тексті, що напластовується один на інший, є концептуально багат шаровим й різноплановим феноменом, що має образотворчий ефект.

Повторюючи хезитативні питання-відповіді у мовленні персонажів, автор досягає відчуття часу у плині думок персонажів:

Qu'est-ce qu'ils croient? Que j'ai peur d'eux? Que je vais maintenant chercher à leur échapper? (Gaudé, SS).

— *Tu crois que nous allons te donner de l'argent pour que tu puisses arrêter tes études et devenir patron de bar? Tu crois ça sérieusement?* (Gaudé, SS).

Fallait-il le repousser? lui révéler son erreur? (Gaudé, SS).

Відзначимо також візуальну роль типографічного повтору як лексем, так і знаків пунктуації. Спостерігаємо серію конструкцій з анафоричним повтором і трьома крапками не стільки для окреслення змін у логіці мовлення персонажів, скільки для позначення пауз у їхньому мовленні, зумовлених інтроспективною поведінкою останніх:

Et vous l'avez laissée repartir en Russie... Et vous ne lui avez jamais donné de nouvelles... L'amour... L'amour, c'est rare. (Houellebecq, CT).

Такі позначені пунктуаційно паузи у діалогах генерують "фільмічність", сприяють ментальній візуалізації описаної сцени і доводять головну роль

у перцепції феномену часу. Дистанційне розташування речень у наведеному фрагменті спонукає сприйняття певної розтягнутості пауз завдяки спеціалізації пунктуаційного знака три крапки. Ці паузи маркують занурення персонажа у процес мислення, чим насправді автор досягає звернення читача до власних міркувань і спогадів, домислювання інтерпретантом думок персонажів. Звідси, синтаксичний повтор у комбінації з трьома крапками є авторським засобом запрошення адресата до співавторства, зоною "відкритої структури" [330], моментом спілкування читача з автором за посередництвом художнього тексту і засобом конструювання художності, адже сам читач очікує від автора вибору певних синтаксичних структур [329, с. 6].

У романі Л. Гуде "Le Soleil des Scorta" повтор трьох крапок у мовленні персонажа автор використовує не для позначення кінця речення, а для маркування часу для реплік інших персонажів:

L'interprète a parlé à nouveau: "Vous allez repartir... le bateau est gratuit... pas de problème... gratuit..." (Gaudé, SS).

Прийом використання цього знака пунктуації замість реплік персонажів ущільнює плин романного часу, а також вивільняє у тексті простір для фантазії читача, обмежуючи її поданими відповідями персонажа, які концентрують увагу на найважливішій інформації. Автор ніби виключає один із звукових каналів у стереофонії діалогу персонажів, залишаючи монозвучання, а саме один із голосів. Отже, повертаючись до проблеми ідіоконцептуального використання знаків пунктуації у синтаксичних конструкціях, можна відзначити без перебільшення магістральну роль метамовного концепту ПУНКТУАЦІЯ у передачі комплексів авторських смислів та інтенцій при створенні "спецефектів" у художньому прозовому тексті. Повтори різних елементів синтаксичної системи французького художнього тексту комплексно впливають також і на сприйняття графічної композиції цілого тексту.

Висновки до розділу 3

1. Визнання концептуальних засад синтаксичної організації мови і мовлення вводить у поле лінгвістичних досліджень синтаксичний концепт, що є ментальним утворенням і підтверджує зв'язок мови і мислення. Визнання правомірності синтаксичного концепту уможлиблюється завдяки знаковій номінативній природі синтаксису.

2. Синтаксична система сучасного французького художнього прозового тексту організована у багатовимірну просторово-часову безмасштабну когнітивну мережу із об'єднаними ментальними просторами автора та читачів. Триєдність смислових, структурних та синтаксичних зв'язків всередині самого тексту набуває свого значення тільки під час утворення мережі цього тексту із ментальними сферами автора та реципієнта.

3. У сучасному французькому художньому прозовому тексті одними й тими самими синтаксичними одиницями можуть бути реалізовані різнопланові синтаксичні, які при певному узагальненні можна охарактеризувати як: метамовні концепти, колективні концепти конфігураційного формату та ідіоконцепти конфігураційного формату, композиційно-синтаксичні метатекстові концепти і конвенційні композиційно-синтаксичні текстостилеві ідіоконцепти (порушення норми, незвичайна пунктуація, структурно-просторова авторська організація тексту, стилістичні авторські прийоми). Система синтаксичних метамовних концептів, які є, згідно з постулатом Ж. Фонтанія про фігуративність синтаксису, базовими перцептивно-когнітивно-афективними динамічними утвореннями, буде фундаментом для виникнення конвенційних композиційно-синтаксичних текстових ідіоконцептів.

4. Багатовимірність, нечіткість меж і відкритість між окресленими типами синтаксичних концептів, які реалізуються у сучасному художньому прозовому тексті, дозволяють їм взаємодіяти, гібридизуватися і репрезентуватися однією синтаксичною структурою на мікросинтаксичному і на макросинтаксичному рівнях.

5. У текстопородженні когнітивна операція предикації здійснює формування речення шляхом залучення термінального метамовного концептуального домену ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, який реалізується аналоговою репрезентацією універсальної мовного біцентричного синтаксичного комплексу підмет + присудок у французькому реченні, який у когнітивному плані виникає як мовне віддзеркалення фізичної дихотомії матерія / рух, першопричиною якої слугує дихотомія простір / час. Вербоцентричність французької пропозиційної предикації, що є головним чинником визначення репрезентації когнітивних архетипів у синтаксичних конструкціях, а також семантика присудка і його часова форма, у якій відбивається когнітивний параметр сприйняття часу і простору людиною, є основою для репрезентації базових метамовних концептів АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ, СТАН, ВЛАСТИВІСТЬ, НАЯВНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, серед яких найфундаментальнішим концептом, виокремлюваним на основі постулату про іконічність та фігуративність синтаксису, є концепт НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ.

6. Синтаксичне явище інверсії, так само як і її специфічна відсутність у фрагментах, що передають усне мовлення персонажів, є ознакою сучасного художнього прозового тексту. Метамовний концепт ІНВЕРСІЯ є багатошаровою біполярною ментальною структурою, яка репрезентується у французькому художньому тексті у конструкціях з абсолютною інверсією та нульовою інверсією, причому складна клітична інверсія, неможливість визначення наявності інверсії у парцелятах, логічна інверсія у безособових конструкціях з синтаксичною телескопією є проміжними концептуальними складниками і входять до периферії зазначеного концепту, який, за умов відкритості концептуальних структур, має спільні зони перетину з метамовним концептом ПАРЦЕЛЯТ. Реалізація концепту ПАРЦЕЛЯТ на текстовому рівні відбувається у полі генерування емоції персонажів або перцептивної оцінки оповідача. Цей метамовний концепт, так само як і метамовний концепт ІНВЕРСІЯ, входить до мережі метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

7. Однією із структурно-синтаксичних специфічних явищ сучасного французького художнього прозового тексту є запропонований нами вид текстоїдного речення, для якого характерні такі ознаки: рекурсивне додавання підрядних речень, теоретично необмежена кількість сурядних речень у межах одного речення, надобсяг, крапка як маркер фіналу, потенційне розширення речення до межі тексту. Авторські ідіоконцептуальна установка та інтенція уможливають використання, в тому числі й надлишкове, інших унілатеральних та білатеральних роз'єднувальних, ізолюючих та модальних знаків пунктуації, таких як знак питання, знак оклику, крапка з комою, дужки, тире. Вплив епохи постмодерну і сучасного літературного поля у Франції ініціює у цьому типі речень передумови для поліфонії і певної мовної гри.

Основні наукові результати Розділу 3 висвітлені в одноосібних публікаціях автора [265; 266; 267; 270; 273; 276; 277; 278; 279; 281; 286; 287; 288; 294].

РОЗДІЛ 4

ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНА СИСТЕМНА ОРГАНІЗАЦІЯ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

У лінгвосинергетичному аспекті текстотворення саме позиційні та кількісні характеристики одиниць речення, визначених згідно з теорією частин мови та їхніх функцій у реченні, мають ключове значення. Завдяки поєднанню позиційно зумовлених одиниць у реченні контактним сурядним або підрядним зв'язком формується синтаксична конфігурація речення, а саме його синтаксичний ланцюг. Через системний принцип повторюваності у тексті спостерігаються як структурно повторювані синтаксичні ланцюги речень, так і унікальні синтаксичні структури. Уточнимо, що унікальними синтаксичними структурами ми називаємо такі, що вживаються у конкретному тексті один раз.

Виявлення повторюваних і унікальних синтаксичних ланцюгів у текстах різних авторів уможлиблює визначення загальномовних закономірностей побудови і структурування художнього прозового тексту у лінгвосинергетичному аспекті. Принцип повторюваності породжує закономірності періодичності синтаксичних структур, зокрема предикативної пари підмет + присудок, як найпростішого речення і водночас гнучкої структури, що здатна мати різноманітні синтаксичні прирощення і припускати трансформації. Кількісні композиційні характеристики синтаксичного ладу художнього прозового тексту здатні формувати його якісну смислову своєрідність [178, с. 126], синтаксичні зв'язки між різнорівневими одиницями художнього прозового тексту реалізуються саме через те, що він є відкритою системою [див., напр., 328]. Синтаксична узгодженість між одиницями і підсистемами тексту збільшує його впорядкованість і зменшує ентропію. Регуляція і просторово-часове упорядкування синтаксичних структур французького художнього прозового тексту правилами мови як внутрішнім фактором свідчать про його самоорганізацію.

Зростання кількості повторів синтаксичних одиниць на певних ділянках тексту приводить до відповідного збільшення щільності цих одиниць, що формує у тексті зони циклічних атракторів. Оскільки "атрактори різного виду – це окремі ділянки впорядкованості відкритої та сильно нерівноважної системи" [69, с. 41], то ми вбачаємо синтаксичними магістральними атракторами зони усередненої концентрації синтаксичних конструкцій певного типу у структурних розділах досліджуваних творів, середній показник щільності вказує на рівноважний стан системи, тобто такого, до якого система тяжіє, а екстремуми показників вживання вказують на критичні, високо нерівноважні стани системи. Ці екстремуми також, у свою чергу, можна вважати мінімальним та максимальним атракторами

4.1. Лінгвосинергетична функція золотого перетину у синтаксичній організації текстів сучасної французької художньої прози

У синтаксичній і структурній організації художнього прозового тексту правило золотого перетину є показником самоорганізації та універсальною композиційною, тексто- і ритмотвірною основою, що виконує не тільки естетичну функцію. Принцип золотого перетину у гармонізації будови художнього прозового тексту може застосовуватись автором як свідомо, так й інтуїтивно.

При глибинному і поверхневому кодуванні автором і декодуванні художнього тексту читачем, саме єдина для автора і читача функціональна смислова залежність впливає на кодування інформації в рекурентних центрах у художньому тексті на семіотичному, семантичному, структурному, синтаксичному рівнях [143, с. 100-101]. Рекурентні центри художнього тексту, які є структурно-смісловими, композиційними, сюжетотвірними одиницями, що на макроструктурному рівні об'єднують текстові сегменти з різними сюжетними перспективами, а на мікроструктурному рівні впливають на темо-

рематичне членування [там само], закладені автором у матрицю-суперконструкт художнього тексту за правилом золотого перетину.

Завдяки пропорційній закономірності золотого перетину, що визначається числом $\varphi=1,618$, установлюються структурно-сміслові, композиційні, сюжетотвірні гармонійні центри художнього тексту.

Золотий перетин у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta". Структура тексту твору Л. Года "Le Soleil des Scorta" налічує десять розділів, що відзначаються певною однорідністю у плані структурування абзаців, обсягів речень і загальної кількості речень. Дев'ятий розділ є за обсягом найменшим і вирізняється меншою кількістю речень, що викликано логікою фабули твору, авторським уявленням про художній час, а саме: у розділі описано землетрус, який швидко руйнує життя персонажів.

Для встановлення меж речення доцільно використовувати пунктуаційний критерій як конститутивний, оскільки один із найуживаніших авторських синтаксичних експресивних засобів Л. Года – парцеляція, яка має експресивно-синтаксичне навантаження і слугує для оформлення як внутрішнього мовлення персонажів, невласне прямої мови, так і для посилення емоційної насиченості фрагментів, наприклад:

Le sourire aux lèvres. C'est ainsi que j'avais pensé les choses. Le sang qui coule. La vie qui s'échappe. Mon sourire, jusqu'au bout, pour les narguer... (Gaudé, SS).

З огляду на визначення зони золотого перетину, парцелят ми розглядаємо як речення, що потенційно здатне формувати логічний центр у контексті цілого художнього твору, оскільки через утворення нового у ньому відзначається смислова завершеність [143, с. 37]. Для десяти розділів досліджуваного роману у реченнях, які координуються з числом золотого перетину $\varphi = 1,618$ (0,382 та 0,618), віднаходяться гармонійні центри, які відіграють ключову роль у сценарії прогресії тексту.

У першому розділі LES PIERRES CHAUDES DU DESTIN загальна кількість речень – 560. Перший гармонійний центр (213 речення) закінчує структурно-смісловий фрагмент, який формує сюжетну перспективу, а саме

опис тієї дії родоначальника клану Скорта Luciano Mascalzone, що спричинила його трагічну загибель:

Un apaisement profond de la chair, une sieste de riche, sans appréhension (ibid.).

Другий гармонійний центр розташований у 346 реченні:

La pluie de pierres ne reprenait pas et Luciano Mascalzone aurait aimé repousser le curé pour que les Montepucciens achèvent ce qu'ils avaient commencé mais il n'avait plus de force (ibid.).

Це речення розпочинає новий структурно-смісловий фрагмент, у якому описано головну для сюжетної розгортки тексту подію – смерть головного персонажа розділу. Крім зазначеного, повтор у цьому реченні лексичної одиниці *pierres*, наявній у сильній позиції – назві розділу, свідчить про дистанційну координацію глибинного і поверхневого структурних рівнів тексту роману. Наведена лексема відіграє функцію ключового знака концептуального щабля [136, с. 34].

Загальна кількість речень другого розділу LA MALÉDICTION DE ROCCO – 650. 248 речення є першим гармонійним центром і одночасно локальним рекурентним центром, яким автор закінчує уривок із рівним характером подій. Наступне речення починає інший структурно-смісловий фрагмент (й, відповідно, абзац), який визначає подальше стрімке розгортання сюжету і завершується реченням другого гармонійного центру. Речення другого гармонійного центру є ключовим рекурентним центром макротематичного рівня (401–402):

Lorsque l'encre fut sèche, il tendit le papier à Rocco, se signa et dit: "Qu'il en soit ainsi." (ibid.).

Воно є сюжетно конститутивним, адже син померлого родоначальника клану заповідає весь спадок (який він нажив злочинним шляхом) церкві і залишає своїх нащадків злидарювати, що детермінує увесь їхній подальший життєвий шлях.

Третій розділ LE RETOUR DES MISÉREUX нараховує 513 речень. У першому гармонійному центрі, а саме 195–196 реченнях, завдяки ключовому словосполученню *le départ de ses enfants* встановлюється вертикальний смисловий зв'язок із сильною позицією тексту – назвою розділу:

La Muette souffrait de fièvre malarique. Pendant les premières semaines qui suivirent le départ de ses enfants, elle avait fait face, mais très vite ses forces déclinerent (ibid.).

Крім того, 195 речення є початком структурно-смислового фрагменту, який описує смерть матері нащадків клану Скорта. Однією з провідних макротем роману є любов і взаємна підтримка членів родини Скорта. 317 речення збігається з другим гармонійним центром і фокусує опис повернення синів Скорта до могили їхньої матері на почутті синовньої любові до матері:

Que la Muette sente le souffle de ses fils dans la nuit (ibid.).

Отже, макротема родини, що є смисловою домінантою у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta", віддзеркалюється у двох гармонійних центрах третього розділу.

У четвертому розділі LE TABAC DES TACITURNES налічується 456 речень. Перший гармонійний центр, який є локальним і сюжетним продовженням попереднього розділу, міститься у 174 реченні: *Personne ne voulait l'enterrer* (ibid.).

Характеристики другого гармонійного центру, який розташовується у 281 реченні, збігаються з функціями другого рекурентного центру першого розділу: *Un bureau de tabac* (ibid.).

Цей парцелят передає вертикальний зв'язок глибинного і поверхневого структурних рівнів тексту, що підтверджується наявністю у сильній позиції назви і у другому рекурентному центрі ключової лексеми – *tabac*.

У п'ятому розділі LE BANQUET наявні 498 речень. Перший і другий гармонійні центри випадають на 190 *Domenico, Faelucc' et Peppe* (парцелят) та на 307 речення *A table!*, якому передують найдовше речення у цьому розділі,

що покликані репрезентувати гіперконцепт РОДИНА (так само, як і у третьому розділі), який також об'єктивується у сильній позиції – назві твору:

Le regard de Carmela se posa sur les enfants avec douceur: Lucrezia et Nicoletta, les deux filles de Domenico qui avaient été affublées de belles robes blanches; Vittorio, le fils de Giuseppe et Mattea à qui sa mère donnait le sein en murmurant: "Bois, couillon, bois, c'est tout pour toi"; et Michele, le dernier du clan qui braillait dans ses langes et que toutes les femmes se passaient de main en main (ibid.).

Значний обсяг цього речення, перелік імен членів родини у ньому та у першому гармонійному центрі підтримують тему розростання родини Скорта. Подібно до структурних характеристик других гармонійних центрів першого і четвертого розділів, другий гармонійний центр п'ятого розділу призначений відобразити нелінійну глибинну когерентність концептуального рівня завдяки приналежності лексем *le banquet* та *A table!* до єдиного семантико-когнітивного поля.

Кількість речень шостого розділу LES MANGEURS DE SOLEIL – 665. У назві розділу, що є алюзією на картину іспанського абстракціоніста Ж. Міро "Le mangeur de soleil", віддзеркалюється макротема сонця, яка вкладена автором у сильну позицію заголовку твору у ключову символічну лексему *soleil*, через яку репрезентується багатовимірний символічний гіперконцепт СОНЦЕ. Символіка сонця простежується й у другому гармонійному центрі (411 речення): *L'huile d'olive, c'est le sang de notre terre (ibid.).*

Концептуалізація символу сонця відбувається через асоціативний зв'язок у словосполученнях *l'huile d'olive* та *notre terre*. Отже, символ сонця є емоційно-смісловою домінантою, яка проявляється у сильних позиціях і дискретно у всьому тексті роману.

У першому гармонійному центрі (254 речення) розпочинається нова сюжетно-сміслова лінія:

Lorsqu'ils arrivèrent au port, une chose inattendue se produisit (ibid.).

Отже, другий гармонійний центр є більш значущим за інформаційною ємністю, ніж перший.

Сьомий розділ TARANTELE нараховує 711 речень. Тарантела – італійський національний стрімкий темпераментний танець, експресивність якого передається через ритмічно організовані парцеляти першого гармонійного центру:

Là. Dans cette rue. Maintenant. La violer. Peu importe ce qui adviendrait après. Elle est si près. Son bras. Là. Qui se débat mais qui n'est pas assez fort (ibid.).

Наведена серія парцелятивів є емоційно насиченим внутрішнім монологом персонажа. Вона покликана передати силу почуття персонажа і підтримує смислово доміную пристрастного кохання до жінки. Зміна обсягів наведених речень – циклічне зростання і скорочення – утворюють особливий ритм тексту.

Зазначимо, що у другому гармонійному центрі, який розташовується у 439–440 реченнях, автор закінчує сюжетну лінію і відображає сюжетно конститутивну подію, отже, цей центр є рекурентним, пов'язаним на вертикальному рівні з четвертим розділом:

Les habitants de Montepuccio finirent par maîtriser les flammes. L'incendie ne se propagea pas aux maisons voisines, mais du bureau de tabac, il ne restait rien (ibid.).

Крім того, тема тютюну концептуально пов'язана із темою вогню і сонця, що спалює, та темою життя головного персонажа, що підтверджується другим магістральним рекурентним центром всього роману:

*"Oui, répondit Elia. **Ma vie est derrière moi.** (гармонійний центр) Une vie de cigarette. Toutes ces cigarettes vendues qui ne sont rien. Que du vent et de la fumée (ibid.).*

Восьмий розділ LA PLONGÉE DU SOLEIL налічує 452 речення. Перший гармонійний центр (172 речення) є кульмінацією прощання з коханням головного персонажа:

Il aida la femme à mettre pied à terre, porta l'enfant, puis, se tournant vers elle une dernière fois, le visage heureux, il lui dit "ciao" et cela, pour lui, voulait dire bien plus. (Gaudé, SS).

Другий гармонійний центр (279 речення) є емоційно насиченим, що підтверджується відповідним лексичним наповненням:

Alba était son obsession (ibid.).

Так само як і перший рекурентний центр сьомого розділу, перший і другий рекурентний центри восьмого розділу розпочинають і закінчують сюжетну лінію із смисловою домінантою пристрасного фатального кохання до жінки.

Дев'ятий розділ TREMBLEMENT DE TERRE є за обсягом найменшим (190 речень). Перший рекурентний центр цього розділу (72 речення) показово збігається з назвою розділу: *Le tremblement de terre (ibid.).*

У другому рекурентному центрі підтримується макротема сім'ї і любові до матері:

Mais il n'écoutait pas et poursuivait ses recherches comme un enfant perdu dans la foule (ibid.).

Десятий розділ LA PROCESSION DE SANT'ELIA. Перший центр золотого перетину випадає на 173–174 речення і міститься у серії парцелятивів, яка описує життєві цінності персонажа:

Le silence sur l'argent, la parole donnée. L'hospitalité. Et la rancune tenace. (Gaudé, SS).

Роздуми персонажа про закінчення життя випадають на другий рекурентний центр десятого розділу і останній гармонійний центр у структурі твору, який символічно завершує оповідь:

Ma vie est derrière moi (ibid.).

У магістральному гармонійному центрі роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" віднаходяться провідні макротемати сім'ї, щастя та злиднів:

J'ai réfléchi. J'ai tenté de faire la liste des moments de bonheur que j'ai connus. — Il y en a beaucoup? — Oui. Beaucoup. Enfin, je crois. Suffisamment. Le jour de l'achat du bureau de tabac. La naissance de Vittorio. Mon mariage. Mes neveux.

Mes nièces. [...] j'essaie de n'en retenir qu'un, le souvenir le plus heureux de tous, sais-tu lequel me vient à l'esprit? — Non. — [...] Ce banquet. Nous avons mangé et bu comme des bienheureux. [...] Est-ce qu'il n'y a pas de joies plus grandes dans la vie d'un homme? N'est-ce pas le signe d'une vie misérable?

Ключовий золотий перетин твору міститься у двох питальних реченнях, відповідь на які шукає не тільки персонаж, але й сам автор. У словосполученнях *bureau de tabac*, *ce banquet*, *nous avons mangé et bu*, що є ключовими і сюжетно значимими для всього роману, повторюються заголовки четвертого, п'ятого та опосередковано шостого розділів. Крім того, у наведеному фрагменті Л. Годе активно користується ідіостилістичним авторським прийомом – парцельованими називними реченнями, у яких віддзеркалюються основні етапи життя головного персонажу, описані у творі і які він пригадує у цей момент.

Золоті перетини у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" збігаються з ключовими рекурентними центрами художнього тексту, які є структурно-смісловими, композиційними, сюжетотвірними одиницями, що на макроструктурному рівні об'єднують текстові сегменти з різними сюжетними перспективами й охоплюють вертикальний план організації тексту. Отже, дослідження структурних і синтаксичних особливостей тексту роману "Le Soleil des Scorta" сучасного французького письменника Л. Годе свідчить про функціонування рекурентних центрів як структурно-сміслових інваріантів, що вбудовані у матрицю-суперконструкт художнього тексту за правилом золотого перетину завдяки наявності в ній відповідних сюжетних вузлів та наявності їхніх когнітивних познач у авторському ментальному сценарії розгортання тексту.

Золотий перетин у романі А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience".

Композиційно роман А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience" складається з однієї основної частини, епіграфа та слів подяки із загальною кількістю 2984 речень. Отже, у цьому романі визначення золотого перетину передбачає наявність двох центрів, перший з яких випадає на 1844 речення "Derrière le

rideau, son homme, sa syngué sabour" (Rahimi, SS.PP), у якому повторюється сильна позиція – назва твору. Водночас, у цьому реченні автор викладає основну ідею твору: каменем терпіння головного персонажа-жінки є її чоловік, навколо якого, незважаючи на те, що протягом усіх подій роману він перебуває у комі, побудована вся сюжетна лінія твору, що підтверджується смислом 1140 речення, яке є другим за значенням гармонійним центром: "*J'espère que tu arrives à penser, à entendre, à voir... me voir, m'entendre...*" (ibid.).

Перший рекурентний центр є складником серії парцелятивів: *Derrière les matelas, le rideau vert. Derrière le rideau, son homme, sa syngué sabour. Un coup de feu, loin. Puis un autre, près.* (ibid.), які є ідіостилістичною характеристикою для цього роману А. Раїмі.

Отже, стан збільшення концентрації еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій довкола сюжетно значимих зон та рекурентних центрів у творах Л. Года "Le Soleil des Scorta" та А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" є циклічним атрактором, що впорядковує синтаксичну організацію художнього тексту зсередини.

Золотий перетин у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome". Композиційно роман Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" складається з сімох частин. Назва роману відсилає читача до праці давнього філософа і видатного релігійного діяча, іппонійського єпископа Августина Блаженного, що входить до трактату, який філософ писав протягом тринадцяти років і де викладає роздуми щодо падіння Римської імперії і ролі християнства у цьому періоді Всесвітньої історії [1]. Основною ідеєю з праці Августина, взятою Ж. Феррарі з основу для розгортання сюжету свого роману, є така думка філософа, яку автор цитує в епіграфі: "Світ – як людина: він народжується, росте й помирає". Один із персонажів роману – Орелі бере участь у археологічних розкопках, датованих роками життя Августина Блаженного. У назвах сімох розділів відображені ключові фрагменти твору Августина Блаженного.

Так само, як і у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", події роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" розвиваються в Італії, проте далеко від моря у горах.

Довжини сімох розділів роману, так само як і довжини речень у них, не є однорідними, довгі за кількістю речень розділи чергуються із короткими.

Використовуючи число золотого перетину $\phi = 1,618$ (0,382 та 0,618), при вивченні когнітивного структурування сімох розділів роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" ми віднайшли гармонійні центри, завдяки яким відбувається еволюція сюжету твору:

Перший розділ "Peut-être Rome n'a-t-elle pas péri si les Romains ne périssent pas" складається із 42 речень, багато з яких є текстоїдними і відзначаються великим обсягом.

1. Перший гармонійний центр випадає на 26 речення:

Ses parents le firent baptiser dans l'heure (Ferrari, SCR).

Значущість змісту цього речення полягає у релігійній гіпертемі твору та алюзивно перекликається з епіграфом твору "*Le monde est comme un homme: il naît, il grandit et il meurt.*", адже у реченні йдеться про те, що одного з головних персонажів охрестили відразу після народження.

2. Другий гармонійний центр – 16 речення:

Le père de Marcel a été fait prisonnier dans les Ardennes au cours des premiers combats et il travaille depuis le début de la guerre dans une mine de sel en Basse-Silésie (ibid.).

У цьому реченні описується важливий етап життєвого шляху батька головного персонажа, момент, який вплинув на його появу на світ. Хоча й останнє речення цього розділу, на перший погляд, пов'язане набагато більше із назвою твору і розділу, оскільки містять філософські роздуми з приводу обраної автором ідеї, проте речення гармонійних центрів віддзеркалюють важливі смислові віхи розвитку сюжету.

Всупереч ідіостилістичній для Ж. Феррарі тенденції текстоїдних речень у першому розділі гармонійні центри випадають на короткі за обсягом речення.

Другий розділ "N'éprouvez donc pas de réticences, frères, pour les châtiments de Dieu" складається з 283 речень.

1. Перший гармонійний центр – 175 речення:

Le chemin de croix de Bernard Gratas prit d'abord des allures de fête (ibid.).

У ключовому словосполученні *Le chemin de croix* віддзеркалюється тема християнства. Початок правління баром Бернаром Грата, прізвище якого іспанською мовою означає "приємний", "доброзичливий", символізує відродження і сприймається як свято, проте за сюжетом цього розділу швидко закінчується погано, проходячи певні етапи моральної та економічної руйнації управляючого і його бара. Отже, значення першого гармонійного центра знову відсилає нас до смислу епіграфа і головної ідеї твору.

2. Другий гармонійний центр випадає на 108 речення, яке завершує увесь попередній смисловий фрагмент:

Marie-Angèle dut donc renoncer à son argent et payer des dettes dont elle n'était même pas responsable (ibid.).

Смислове навантаження цього речення перекликається із назвою розділу, адже персонаж-жінка смиренно приймає "божу кару", сплачуючи борги, які вона не завинила.

Третій розділ "Toi, vois ce que tu es. Car nécessairement vient le feu" складається із 116 речень.

1. Перший гармонійний центр – 72 речення:

Marcel le serra machinalement dans ses bras sans savoir qu'il ne reverrait plus de lui que son nom, gravé par des mains inconnues en lettres dorées sur le monument aux morts, comme si le marbre était moins périssable que la chair, et il monta dans un train pour Tunis (ibid.).

У наведеному реченні відображена ідея смерті людини як руйнування всесвіту, війни, що підтверджується такими одиницям: *mort, moins périssable que la chair*. Ця тема перегукується як з епіграфом так із назвою твору. Наведений фрагмент також концептуально пов'язаний із назвою розділу завдяки одиницям, що належать семантиці зорового сприйняття – voir (у назві),

revoir (у реченні), паралель також прокладена між словом *le feu* та способом, у який загинув згаданий у цьому реченні персонаж, про смерть якого зокрема йдеться, а саме на війні від кулі.

2. Другий гармонійний центр – 44 речення:

Tout s'estompe sous un voile de silence si pesant que Marcel se réveille parfois en sursaut en regrettant le sifflement des bombes dans la rade de Toulon (ibid.).

Ключовим словосполученням цього речення є *un voile de silence*, яким автор метафорично позначає жалобу за загиблими родичами у сім'ї, що також як і перший гармонійний, віддзеркалює тему смерті та руйнації.

У четвертому розділі "Ce que l'homme fait, l'homme le détruit" нараховується 306 речень.

1. Перший гармонійний центр відзначається у 189 реченні:

Il se pencha vers elle et lui dit subitement, — Il paraît que mon père risque de mourir. Virginie hocha la tête et elle posa la dame de carreau sous le roi de trèfle avant de murmurer, — Je connais bien la mort. Je suis née veuve (ibid.).

У поданому у контексті головному реченні чітко віддзеркалюється тема смерті, посилена попереднім та наступним реченнями і такими одиницями: *mourir, la mort, veuve*. Алюзивно також наявна тема християнства, яка віднаходиться у символі короля треф *le roi de trèfle*, – знака, що нагадує за формою хрест.

2. Другий гармонійний центр – 117 речення: *Matthieu s'endormait*. знаменує завершення смислового фрагменту, у якому йдеться про безсоння головного персонажу.

П'ятий розділ "Où iras-tu en dehors du monde?" складається з 64 речень.

1. Перший гармонійний центр припадає на текстоїдне 39 речення:

Il déteste ce bébé et il déteste ce pays, il leur voue une haine implacable parce qu'ils se sont ligués pour lui prendre sa femme, il refuse d'écouter le médecin qui se plaint du manque d'antibiotiques car il a besoin de coupables et ne se soucie pas de justice, pas plus qu'il ne se soucie de logique en craignant soudain que ce pays détesté ne lui enlève l'enfant détesté qu'il ne veut pas perdre à son tour même s'il lui

reproche constamment d'être né au lieu de demeurer dans les limbes d'où personne n'avait souhaité sa venue, alors que le moindre interstice laissé entre les voiles de la moustiquaire du berceau plonge Marcel dans l'angoisse mortelle de retrouver son fils dévoré par les insectes monstrueux qu'abritent les profondeurs étouffantes de la nuit africaine, il y brille tant d'yeux phosphorescents, tant de choses s'y pressent, dans un grouillement informe, qui convoitent la chair tendre de Jacques pour y enfoncer leurs mandibules venimeuses ou y déposer leurs larves et Marcel pressent qu'il ne saura pas le défendre, il écrit une longue lettre à Jeanne-Marie, ma chère sœur, je ne saurai pas le défendre contre l'horreur épouvantable de ces climats de bêtes grouillantes, je ne veux pas qu'il meure comme sa mère et je ne veux pas qu'il grandisse sans elle, permets à Jacques de retrouver une mère et de gagner une sœur avec ta petite Claudie, je mesure ce que je te demande, je t'en prie, vers qui pourrais-je me tourner si ce n'est vers toi, qui n'as jamais monnayé ta tendresse et, quand Jeanne-Marie a donné son accord ému, il attend qu'un congé lui permette de rentrer en France pour lui confier Jacques (ibid.).

У цьому текстоїдному реченні автор, описуючи трагедію у житті головного персонажа, а саме смерті його дружини невдовзі після народження їхнього сина, послідовно викладає ідеї свого твору: протиріччя життя, розвитку, смерті, біблійні теми вини та покаяння, любові та співчуття до ближнього.

2. Другий гармонійний центр – 24 речення – підтримує тему народження і початку нового життя:

Il la regardait, il soufflait doucement sur ses seins humides, il l'embrassait au pli de l'aîne, sur la bouche, l'aile du nez, les paupières et il fut un jour surpris de la rondeur du ventre sur lequel il reposait (ibid.).

Отже, у двох гармонійних центрах цього розділу автор висвітлює теми життя та смерті, які, зважаючи на назву розділу і зміст першого гармонійного центру, свідчать про ставлення автора до світу як до загрози життю, як до причини смерті і водночас як до джерела життя, що перегукується із назвою наступного розділу.

У шостому розділі "Car Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable" нараховується 458 речень. Назва розділу з її авторським розумінням повторюється у 433 реченні: "*Car Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable, et tu es toi-même promis à la mort.*"

1. Перший гармонійний центр припадає на 283 речення:

Il est illusoire de croire qu'on peut choisir son sol natal (ibid.).

Автор, виправдовуючи швидкий від'їзд персонажа-жінки, посеред сюжету подає свою власну думку, співзвучну з ідеєю вищої сили, яка владна над життям людини.

2. Другий гармонійний центр – 175 — *Tu es amoureux de cette fille?* (ibid.) фокусує увагу на ключовому моменті епізоду.

Назва сьомого розділу збігається із назвою роману "Le Sermon sur la chute de Rome". У цьому розділі наявно 130 речень.

1. Перший гармонійний центр – 80 речення, – риторичне питання автора, розташоване у такому фрагменті:

Ne versez pas de larmes sur les frères et sœurs que l'épée d'Alaric nous a enlevés. Comment pouvez-vous demander à Dieu de rendre compte de leur mort, Lui qui a livré Son fils unique en sacrifice, pour la rémission de nos péchés? Dieu épargne qui Il veut (ibid.). У цьому фрагменті віддзеркалюються теми смерті, провидіння Творця, продовження життя для подальшої смерті, у якій є також певний смисл (*Lui qui a livré Son fils unique en sacrifice*), продемонстрований цілком очевидний зв'язок із назвою твору і релігійною тематикою.

2. Другий гармонійний центр – 50 речення:

Dans les églises d'Hippone, les fidèles partagent leurs troubles et leurs doutes et ils se tournent vers leur évêque pour apprendre de sa bouche à quel noir péché ils doivent un si terrible châtement. Le berger ne doit pas reprocher à ses brebis leurs craintes stériles. Il doit seulement les apaiser (ibid.). Цей фрагмент концентрує у собі релігійну християнську тему із філософськими роздумами автора.

Зважаючи на те, що загальна кількість речень у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" становить 1399 речень, перший магістральний

гармонійний центр роману розташований у межах 864-865 речення, яке представляє репліку головного персонажа після чергової невдачі (падіння, *la chute*): — *Je vais bien. Je ne suis même pas triste* (ibid.).

У другому головному центрі, який випадає на 534 речення, тобто на серединний розділ твору, повніше розкриваються всі головні теми твору:

Mais Dieu ne méritait aucune louange car Matthieu et Libero étaient les seuls démiurges de ce petit monde. Le démiurge n'est pas le Dieu créateur. Il ne sait même pas qu'il construit un monde, il fait une œuvre d'homme, pierre après pierre, et bientôt, sa création lui échappe et le dépasse et s'il ne la détruit pas, c'est elle qui le détruit (ibid.).

У цьому фрагменті віднаходиться тема створення світу, Творця, життя людини, руйнації світу, саморуйнації людини. Відзначимо, що цей фрагмент структурно розташований у четвертому розділі, який є серединним у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome". Отже, проведене дослідження когнітивного значення золотого перетину у творі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" показало, що перший гармонійний центр є, як правило, у більшості розділів значущим для структурної організації художнього тексту і розгортання сюжету, ніж другий, тоді як у разі з магістральними гармонійними центрами спостерігається зворотна тенденція.

Функцією такої текстотвірної домінанти, як золотий перетин, є внутрішнє впорядкування художнього прозового тексту. Однак, крім золотого перетину, у французькому художньому прозовому тексті є атрактори інших складників синтаксичної системи, а саме, присудкових синтаксичних конструкцій.

4.2 Циклічні атрактори предикативних конструкцій як складники синтаксичної матриці текстів сучасної французької художньої прози

Зміни у кількостях повторів різних синтаксичних одиниць на певних відрізках тексту приводить до коливань у зростанні, або зменшенні концентрації цих одиниць на певних ділянках тексту, що формує у тексті зони

магістральних циклічних атракторів. Ми вважаємо, що середнє пропорційне число вживання синтаксичної одиниці певного типу не тільки в окремому структурному розділі твору, а й у цілому тексті, можна назвати магістральним атрактором, оскільки він є показником ідеального рівноважного стану системи, до якого вона тяжіє, а мінімуми та максимуми показників вживання є ознаками критичних станів. Така властивість атрактора як циклічність зумовлена постійними коливаннями станів і періодичністю перебування системи у рівноважних станах у певних ділянках тексту.

На нашу думку, якщо різниця між екстремумами, тобто між максимальним та мінімальним атракторами перевищує показник магістрального атрактора, то систему загалом можна кваліфікувати як високо нерівноважну. Однак, якщо загальне вживання певних одиниць є достатньо високою і ми отримуємо магістральний атрактор понад 50%, як у підсистемі підмета, вираженого займенниковою групою (див. п. 4.3 цього дослідження), то високу нерівноважність системи можна визначити лише у динаміці.

Наближеність показників конструкцій одного типу у творах різних авторів доводить те, загальномовна синтаксична матриця є закономірністю для синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту.

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta". Авторська ідіоконцептуальна настанова у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" визначає високу кількість уживань еліптичних, парцельованих та неповних речень, що зумовлює показник магістрального атрактора у 9%, крім того ця підсистема має подібний атрактор із підсистемою S + P + Vinf – підмет + присудок + інфінітив.

Незважаючи на однаковий показник атрактора цих двох типів конструкцій, ми, тим не менш, можемо визначити, що конструкції присудка з інфінітивом мають дещо більший ступінь вживання, ніж еліптичні, парцельовані та неповні конструкції, через їхню елементарну більшу кількість.

Віднайдені числові дані атракторів ми наводимо згідно із ієрархією від більшого до меншого у табл. 4.1.

Таблиця 4.1

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій
у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

Тип конструкції	Кількість конструкцій	Магістральний атрактор %
S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.)	2990	30,9%
S + P + Ccirc.	1145	11,8%
S + P + 0	1104	11,4%
S + P + Attr	1009	10,4%
S + P + Vinf	873	9%
еліптичні, неповні та парцельовані	870	9%
S + P + adverb	749	7,7%
презентативні	366	3,8%
безособові	270	2,8%
S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.)	121	1,3%
S + P + CO +Vinf.	94	1%
S + P + comme+....	84	0,9%

Прогнозовано ієрархічно вищим за інші є показник акціонально-трёхактантної моделі S + P + CO – підмет + присудок + різні види додатків. Відзначимо, що частота вживання конструкції S + P + Ccirc – підмет + присудок + обставина, виражена іменною групою, значно вища, за аналогічний параметр концептуально близької конструкції S + P + adverb – підмет + присудок + прислівник.

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome". Показники частоти вживання і магістральні атрактори підсистем синтаксичних конструкцій дванадцяти основних типів у сімох розділах роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

розподіляються із певними відмінностями від аналогічних показників у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" та узагальнено подані у табл. 4.2:

Таблиця 4.2

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій
у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

Тип конструкції	Кількість конструкцій	Магістральний атрактор %
S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.)	2836	36,5%
S + P + Cocirc.	1208	15,5%
S + P + Vinf	977	12,6%
S + P + adverb	781	10%
S + P + Attr	734	9,5%
S + P + 0	395	5,1%
S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.)	250	3,2%
презентативні	216	2,8%
безособові конструкції	146	1,9%
еліптичні, неповні та парцельовані	87	1,1%
S + P + CO +Vinf.	72	0,9%
S + P + comme+....	68	0,9%

Порівняно із аналогічними даними роману Л. Года "Le Soleil des Scorta", у творі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" синтаксичні конструкції S + P + adverb, тобто підмет + присудок + прислівник, є пріоритетнішими за одиниці S + P + 0 підмет + присудок з нульовим зв'язком або S + P + Attr підмет + присудок + атрибут, а також за еліптичні, неповні та парцельовані речення, які, у свою чергу, поступаються конструкціям із кодієслівними формами S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.). Така закономірність є цілком логічною, адже конструкції із зазначеними кодієслівними формами притаманні текстоїдним реченням, властивим стилю Ж. Феррарі. Тим не менш, найбільш

схожі між собою є показники магістральних атракторів творів А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience" і Ж. Леруа "Alabama song", а також творів Л. Года "Le Soleil des Scorta" та А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience".

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій у романі Ж. Леруа "Alabama song". Сім з дванадцяти типів присудкових конструкцій романів Ж. Леруа "Alabama song" та А. Раїми "Syngué sabour. Pierre de patience" мають однаковий ступінь уживання, що стає очевидним при порівнянні табл. 4.3 та табл.4.4.

Таблиця 4.3

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій
у романі Ж. Леруа "Alabama song"

Тип конструкції	Кількість конструкцій	Магістральний атрактор %
S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.)	2352	35,7%
S + P + Ccirc.	826	12,6%
S + P + Attr	682	10,4%
еліптичні, неповні та парцельовані	614	9,3%
S + P + Vinf	530	8,1%
S + P + 0	514	7,8%
S + P + adverb.	420	6,4%
презентативні	355	5,3%
S + P + CO +Vinf.	102	1,6%
S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.)	75	1,1%
безособові	74	1,1%
S + P + comme+....	40	0,6%

Очевидно, схожість ідей двох творів опосередковано впливає на подібність синтаксичних систем двох творів та авторську синергію у виборі еліптичних, неповних та парцельованих конструкцій у жіночому мовленні, адже в обидва

твори сконструйовані у формі оповіді-щоденника жінки у романі Ж. Леруа "Alabama song" та оповіді-монологу жінки у романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience", із внутрішньою фокалізацією та персонажами-анатагоністами до жінок-оповідачок – їхніми чоловіками.

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій у романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience". Особливості стилю А. Раїмі у цьому творі, а також обрана автором оповідна стратегія від імені персонажа-жінки впливають на вибір синтаксичних одиниць. Стилїстичні риси синтаксису А. Раїмі у романі "Syngué sabour. Pierre de patience", Ж. Леруа у романі "Alabama song" та Л. Года у романі "Le Soleil des Scorta", на перший погляд, схожі, однак, існують певні внутрішньосистемні відмінності, які ми виявляємо через порівняння кількісних даних, наведених у табл. 4.4:

Таблиця 4.4

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій
у романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience"

Тип конструкції	Кількість конструкцій	Магістральний атрактор %
S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.)	1780	32,7%
S + P + Cоcirc.	788	14,5%
S + P + 0	765	14%
елїптичні, неповні та парцельовані	695	12,8%
S + P + adverb.	428	7,8%
S + P + Attr	359	6,6%
презентативні	216	4%
S + P + Vinf	213	3,9%
безособові	69	1,3%
S + P + co-verbe (gérondif, part. pr�s.)	64	1,2%
S + P + CO +Vinf.	45	0,8%
S + P + comme+....	24	0,4%

Зіставляючи дані, ми виявили, що подібно до роману Ж. Леруа "Alabama song" сім із дванадцяти представлених у таблиці типів конструкцій у двох романах А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" та Л. Годе "Le Soleil des Scorta" демонструють однакові ієрархічні залежності, тоді як п'ять інших – докорінно відрізняються. Порівнювані синтаксичні системи творів Ж. Леруа "Alabama song" та А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" проявляють однаковий ступінь уживання п'яти типів синтаксичних конструкцій.

Магістральні атрактори синтаксичних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire". На відміну від інших авторів, однією з концептуально домінантних присудкових одиниць твору М. Уельбека є конструкція S + P + adverb, тобто підмет + присудок + прислівник, що позначається на її позиції як однієї з вищих у табл. 4.5:

Таблиця 4.5

Кількісні показники загального вживання та магістральних атракторів синтаксичних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire"

Тип конструкції	Кількість конструкцій	Магістральний атрактор %
S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.)	4102	31,2%
S + P + Ccirc.	2159	16,4%
S + P + adverb	1566	11,9%
S + P + Attr	1484	11,3%
S + P + Vinf	1392	10,6%
презентативні	833	6,3%
S + P + 0	675	5,1%
еліптичні	307	2,3%
S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.)	301	2,3%
безособові	211	1,6%
S + P + CO +Vinf.	77	0,6%
S + P + comme+....	57	0,4%

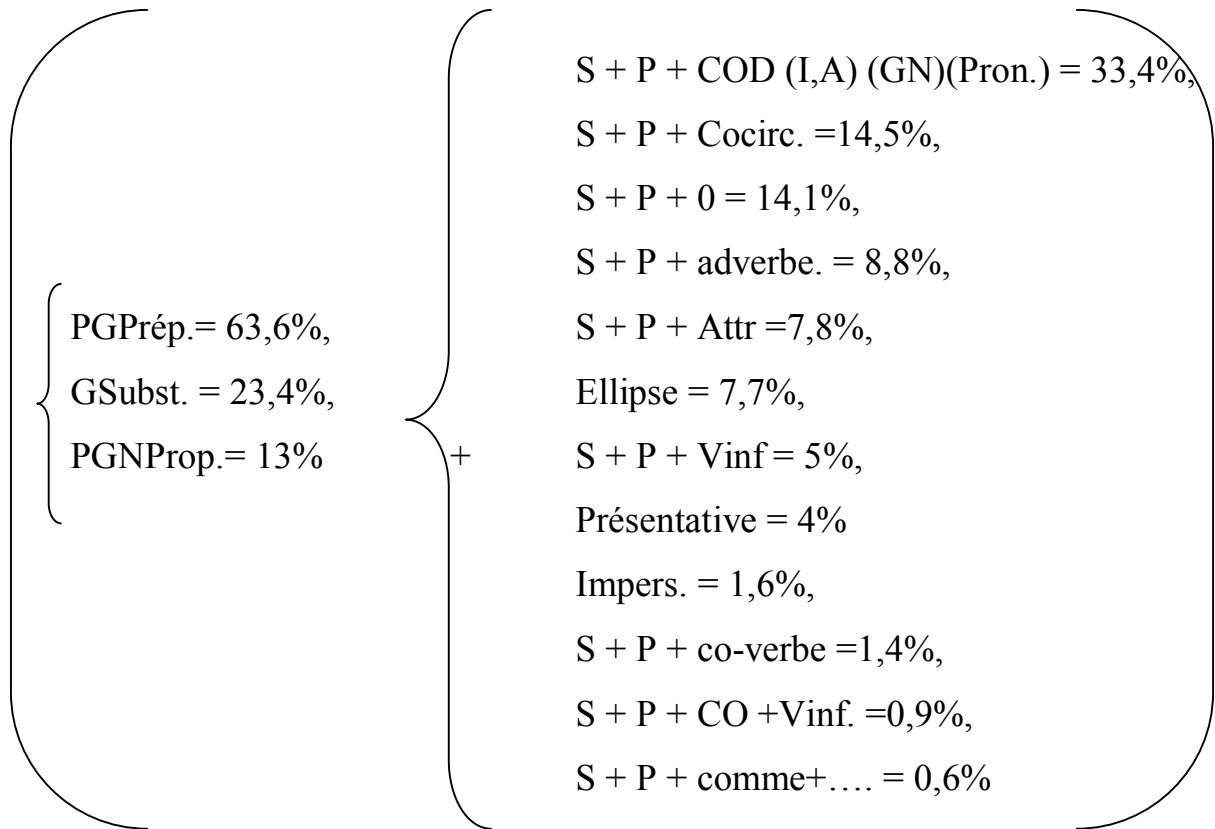
Уживання інших типів конструкцій змінюється відповідно до авторської ідіоконцептуальної настанови. Наведені у таблицях дані показують, що у текстах всіх досліджуваних авторів перші та останні по дві позиції залишаються незмінними, отже, найчастотнішими конструкціями є S + P + CO підмет + присудок + різні види додатків, а також S + P + Ccirc підмет + присудок + обставина, виражена іменною групою, так само як і двома ієрархічно нижчими за інші конструкціями є S + P + CO + Vinf підмет + присудок + підрядне речення з дієсловом в інфінітиві, а також S + P + comme+... компаративна конструкція, що справедливо також і для роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire".

Найуживаніший тип конструкцій S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.) в усіх досліджуваних творах має подібний показник у приблизно третину від загального числа одиниць. Нами не віднайдено жодного типу досліджуваних конструкцій, які б мали різні ступені вживання в усіх аналізованих творах.

Отримані дані уможливили віднаходження універсальної когнітивної матриці присудкових конструкцій у сучасному французькому художньому прозовому тексті, яка може бути представлена таким чином:

S + P + COD (I,A) (GN)(Pron.) = 33,4%,
S + P + Ccirc. = 14,5%,
S + P + 0 = 14,1%,
S + P + adverbe. = 8,8%,
S + P + Attr = 7,8%,
Ellipse = 7,7%,
S + P + Vinf = 5%,
Présentative = 4%
Impers. = 1,6%,
S + P + co-verbe (gérondif, part. prés.) = 1,4%,
S + P + CO +Vinf. =0,9%,
S + P + comme + ... = 0,6%

Отже, універсальну синтаксичну матрицю концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ у сучасному французькому художньому прозовому тексті ми представляємо так:



Незважаючи на те, що у ланцюжковому розгортанні тексту досліджувані конструкції демонструють різну динаміку збільшення і зменшення щільності, подібні атрактори у різних романах, тобто стани такої щільності вживання конструкцій, які у числовому вираженні тяжіють до середнього показника, що проявляється у рівноважному стані системи, свідчать про подібні когнітивні доміанти у сучасних авторів. Цей факт указує на самоорганізаційні тенденції у французькому художньому прозовому тексті.

Виведена універсальна синтаксична матриця концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ віддзеркалює вертикальні статичні характеристики синтаксичної організації тексту, яка у горизонтальному лінійному розгортанні тексту має відмінні динамічні якості узгодженого функціонування синтаксичних підсистем.

4.3 Конструкції підмета та їх роль у синтаксичній організації текстів сучасної французької художньої прози

Концепт ПІДМЕТ є складником мережевого метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ. Сам концепт підмет складається також із простої мережі трьох концептів, а саме: ВЛАСНЕ ІМ'Я, СУБСТАНТИВ, ЗАЙМЕННИК. Можна сказати, що концепт підмет представляє собою певний опційний трьохкомпонентний модуль. Апелюючи до виокремлених тринадцяти основних типів конструкцій, наголосимо на тому, що досліджуючи концептуальні складники підмета, ми не враховуємо останні три типи конструкцій, а саме еліптичні, безособові та презентативно-буттєві конструкції через або відсутність, або "несправжність" підмета. Уточнимо, що всі три складники можуть бути вербалізованими як простими прототиповими одиницями, а саме власним ім'ям – найчастіше іменами персонажів, іменниками та займенниками, так і групами, відповідно, субстантивною, займенниковою та групою власного імені.

У кожному з досліджуваних творів концепт ПІДМЕТ незмінно складається з трьох концептуальних елементів і має подібні кількісні розподіли у цих текстах. Для визначення ролі окреслених складників у вербалізації концепту ПІДМЕТ ми провели відповідний порівняльний аналіз кількісних показників у кількох романах.

У розрахунках за 100% ми брали загальну кількість пар підмет + присудок відібраних методом суцільного вибирання з текстів досліджуваних романів з одночасним вилученням безособових, презентативно-буттєвих та еліптичних речень. При порівнянні кількісних показників найстабільніший показник виявляється у групі підмета, вираженого субстантивами. Проте, деякі показники з об'єктивних причин суттєво відрізняються.

Наведені у табл. 4.6 результати є усередненими показниками на рівні цілого твору, однак, динаміка розвитку синтаксичної системи підмета всередині кожного твору – неоднорідна:

Таблиця 4.6

Магістральні атрактори вживання підметів у сучасному французькому художньому тексті

Автор, назва твору	Підмет-іменник	Підмет-займенник	Підмет-власне ім'я
Gaudé, SS	22,5%	66,5%	11%
Rahimi, SS.PP	24,5%	74,7%	0,8%
Houellebecq, CT	23,9%	64,1%	12%
Ferrari, SCR	20,8%	63,8%	15,4%
Leroy, AS	20,5%	72,9%	6,6%

Представлені у таблиці показники переконливо свідчать про безперечний для всіх творів розподіл трьох виявлених компонентів: конструкції з підметом займенником є домінуючими, їхня уживаність сягає більш ніж дві третини від загальної кількості конструкцій підмета, незважаючи на те, що у групу підмета іменника нами зараховувались будь-які субстантивовані елементи. Найменший ступінь уживаності характерний для конструкцій підмета-власного імені.

4.3.1 Підмет-іменник. Незважаючи на прототиповість вираження підмета іменником, у текстах сучасної французької художньої прози конструкції підмета-іменника поступаються за кількістю вживання конструкціям підмета-займенника. Завдяки явищу функціональної транспозиції у субстантивній групі віднаходяться будь-які субстантивовані одиниці, від різних субстантивованих частин мови до словосполучень:

[...] *un marin semblable en apparence à tous les autres s'affairait sur le port.*
(Rufin, RB).

La question de la beauté est secondaire en peinture (Houellebecq, CT).

У двох наведених прикладах словосполучення підмета має чітко окреслену головну частину – іменники, що номінують істоту *marin* та неістоту *question* із визначеним *la* та невизначеним *un* детермінантами та необлігаторну ад'єктивну частину *semblable en apparence à tous les autres ma la question de la beauté*.

Якою б розвиненою і довгою конструкцією не була б представлена група підмета у сучасному французькому художньому тексті, вона в основному зведена до такої простої конструкції: детермінант + субстантив + [ад'єктив], причому семантика цих субстантивів є достатньо різноманітною. Вони позначають як конкретне, так і абстрактне: назви людей, тварин, рослин, речей, речовин, явищ природи, подій, дій, ознак.

Згідно з описаною у другому розділі методикою, ми дослідили лінгвосинергетичні характеристики системи підмета в декількох сучасних французьких художніх текстах, зокрема у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire". Цей роман структурно розбитий автором на епілог, три розділи та пролог. У свою чергу, кожний розділ також розділено на частини. Перший розділ складається з одинадцяти частин, другий – з дванадцяти, а третій з тринадцяти відповідно. Епіграф до твору ми не враховували з об'єктивної причини недостатності його обсягу.

Таке дробове структурування роману і ділення кожного розділу на частини надає можливість відстежити динаміку змін синтаксичної системи на двох рівнях. Перший рівень – вивчення динаміки трьох розділів, кожен з яких приймається на цьому етапі за ціле. Другий рівень – це твір, як ціле, яке формально має п'ять збільшених структурних частин. Отже, на першому рівні дослідження динаміки поведінки системи підмета нами були виявлені процентні співвідношення вживання трьох складових метамовного концепту ПІДМЕТ у трьох розділах твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire". Наводимо дані атракторів конструкцій підметів-іменників у відповідності до структурних частин розділів (див. Додаток А, рис. 1):

1. Перший розділ – 26,6%; 27,5%; 17,4%; 26,5%; 23,8%; **16,7%**; 34%; **36,3%**; 26,3%; 20,6%; 30,5%. Магістральний атрактор – 25,3%.

Хоча й різниця між мінімальним та максимальним атракторами досить велика – 19,6%, однак підсистема підмета-іменника не показує себе як високо нерівноважна. Різниця між екстремумами є великою у порівнянні із матричним значенням.

2. Другий розділ – 14%; 18,5%; 14,3%; 18,7%; 21%; 27%; **28,6%**; 24,4%; 16,5%; 19,6%; 23,1%; 26,9%; 24,2%. Магістральний атрактор – 20,6%. Різниця між екстремумами – 14,6%.

Перший підрозділ, а також підрозділ осьової симетрії другого розділу відзначаються критичними негативним та позитивним станами, що вписується у концепцію симетричної синтаксичної організації тексту.

3. Третій розділ – 23,3%; 31,2%; 22,2%; 32%; 15,6%; 23,4%; **33,1%**; 19,9%; 17,9%; 23,2%; **13,6%**; 30,3%; 22,8%; 32,3%. Магістральний атрактор – 24,8%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 19,5%.

У третьому розділі стан системи підмета відзначається надзвичайно критичними змінами від однієї структурної одиниці до іншої, отже, ми констатуємо постійні стрибкоподібні зміни.

Нам вищому рівні структурування роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" атрактори підмета-іменника вкладаються у таку послідовність (див. Додаток А, рис. 2): пролог – 29,1%; перший розділ – 25,3%; другий розділ – 20,6%; третій розділ – 24,8%; епілог – 28,3%.

Ці показники свідчать про прямо протилежну тенденцію у динаміці, відносно динаміки конструкцій підмет-займенник та підмет-власне ім.'я, дані яких ми наводимо нижче. Отже, максимум вживання в епілозі і пролозі і мінімум у серединному другому розділі, що свідчить про симетричний устрій тексту цього роману.

Порівняння динаміки системи підмета у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" з аналогічною системою у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", або Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" можна коректно здійснювати на рівні цілого тексту. Це уможлиблюється завдяки аналогічному поділу цих романів на розділи.

При дослідженні роману Л. Года "Le Soleil des Scorta" ми віднайшли певні показники та закономірності, співзвучні подібним показникам системи підмета роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire"(див. Додаток А, рис. 3): 24,9%; 24,9%; 19,5%; 26,3%; 19,6%; 21,2%; **17,3%**; 17,5%; **37,5%**; 27,8%.

Різниця між екстремумами – 20,2%, що усереднено наближається до показників роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire". Найбільша та найменша кількості спостерігаються у значущих розділах, а саме, найменша кількість – у зоні магістрального золотого перетину твору (див. Розділ 4, п. 4.1 цього дослідження), найбільша – у найкоротшому та найнапруженішому за сюжетом дев'ятому розділі. .

Група конструкцій підмет-іменник у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" представлена такими даними (див. Додаток А, рис. 4): 25,4%; 19,4%; 25,3%; **18,6%**; **39,3%**; 15,2%; 27,1%.

Різниця між екстремумами – 20,7%, що подібно до аналогічних показників попередньо аналізованих творів. Критичні стани відзначаються у серединному четвертому розділі. Група іменника демонструє зворотно симетричну взаємозалежність із конструкціями підмета-займенника, дані яких ми наводимо нижче. Отже, група іменника і група займенника у системі підмета цього твору є взаєморівноважними.

Роман Ж. Леруа "Alabama song", так само як і твір М. Уельбека "La Carte et le Territoire" має подвійну структурну організацію, тому на першому рівні структурування ці конструкції представлені таким показниками (див. Додаток А, рис. 5):

У першому розділі – **33,3%**; 27,4%; 22,2%; **12,8%**; 22,3%; 23,9%; 22,3%.

Наведені дані підтверджують гіпотезу про симетричний устрій текстів сучасної французької художньої прози, адже максимальний атрактор віднаходиться у ділянці першого, а мінімальний – у серединному підрозділах.

Три такі ряди даних, віднайдені у наступних трьох розділах показують однакову тенденцію (див. Додаток А, рис. 6, рис. 7, рис. 8): у другому розділі – **13,9%**; 20,9%; 20,8%; 21,4%; **26,8%**; 17,3%; у третьому розділі – **23,1%**; 14,1%;

12,1%; **11,1%**; 14,9%; у четвертому розділі – **15,1%**; 24,7%; 19,3%; 25,3%; **25,5%**; 22,8%.

Критичні стани підсистеми підмета-іменника у перших підрозділах, як негативні – у другому та четвертому розділах, так і позитивний – у третьому розділі, а також, відповідно, протилежні критичні стани у передостанніх підрозділах доводять глибинну симетрію синтаксису аналізованого роману.

Чітким доказом доміанти принципу симетрії синтаксичної системи твору Ж. Леруа "Alabama song" слугують дані п'ятого розділу, які формують такий динамічний ряд (див. Додаток А, рис. 9): 16,4%; **14,6%**; 23%; **28,5%**. Магістральний атрактор – 20,4%. Мінімальний атрактор віднайдено у другому підрозділі, а максимальний – у передостанній структурній одиниці із достатньо відчутною різницею між екстремумами у 13,9%, що вказує на нерівно важність підсистеми підмета-іменника.

На вищому рівні структурування роману Ж. Леруа "Alabama song" ці показники вкладаються у таку послідовність (див. Додаток А, рис. 10): 22,2%; 21,2%; **14,9%**; **22,8%**; 20,4%, що також яскраво ілюструє доміантний принцип симетрії через наявність негативного критичного стану у третьому розділі, а позитивного – у четвертому. Показник позитивного критичного стану набагато ближче до магістрального атрактора, отже, у серединному другому розділі відбувається стрибкоподібне падіння вживання цих конструкцій. Це доводить факт дисбалансу підсистеми підмета-іменника у творі Ж. Леруа "Alabama song" і її симетричного принципу.

Найбільшою кількістю вживань, порівняно із конструкціями з підметом-іменником та підметом-власним ім'ям у текстах сучасної французької художньої прози відзначаються конструкції з підметом-займенником.

4.3.2 Підмет-займенник. Прототипово підмет-займенник передається службовими несамоствійними особовими формами займенників, які можуть функціонувати тільки у ролі підметів. Займенникова група відзначається

наявністю анафоричних, подекуди й катафоричних займенників-субститутів, повтори яких є універсальним явищем художнього тексту:

Elle ne met plus sa main droite sur la poitrine de son homme. Elle n'égrène plus le chapelet noir au rythme de la respiration de son homme. Elle s'en va. Elle ne repasse qu'avec l'appel à la prière de midi, non pas pour reprendre le petit tapis, le déplier, l'étaler par terre et faire sa prière. Elle ne vient que pour mettre de nouveau les gouttes de collyre dans les yeux de l'homme. (Rahimi, SS.PP).

Matthieu et les filles ne pouvaient pas dormir, Rym disait, — Il est pas possible, ce mec [...] (Ferrari, SCR).

У цьому фрагменті текстоїдного речення займенник *il* є катафоричним до іменникової групи *ce mec*, яку він замінює.

У наведених реченнях займенник-субститут використовується для означення персонажа, однак, повсюдним є його вживання у ролі анафоричного замітника неістот:

Les odeurs sont des particules volatiles, elles s'enfuient des formes matérielles pour constituer en l'air une image que l'on perçoit par le creux de l'âme. (Jenni, AFG).

У цьому прикладі займенник є анафоричним заміником іменника *les odeurs*, який позначає неістоту. Відзначимо, що такий підмет у комбінації із активним станом дієслова часто виступає інструментом персоніфікації неістот, що є підтвердженням постулату фігуративного синтаксису про карбування у синтаксичних структурах перцептивного досвіду людини [409], а у цьому разі наділення речей або явищ душею, що свідчить про віддзеркалення певних релігійно-міфічних уявлень предків у таких конструкціях.

Поруч із особовими займенниками, у функції підмета підрядного речення вжито відносний займенник *qui*, наприклад:

Dans la bousculade qui précédait l'embarquement, un marin semblable en apparence à tous les autres s'affairait sur le port. (Rufin, RB). Відносний займенник *qui* може бути субститутом будь-якого іменникового антецедентного

складника речення, а у цьому конкретному прикладі – частини обставини, вираженої іменником.

Згідно з структуруванням твору атрактори підмета-займенника у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" формують такий ряд даних (див. Додаток Б, рис. 1):

1. У першому розділі – 62,7%; 65,8%; 72,3%; 54,8%; 55,6%; **72,8%**; 53,2%; 58,8%; 61,6%; 69,7%; **50,9%**. Магістральний атрактор – 63,2%. Різниця між екстремумами, тобто між максимальним та мінімальним атракторами є достатньо значимою, а саме – 21,9%. Ділянки з критичними станами характерно припадають на серединний та останній підрозділи.

2. У другому розділі – **73,4%**; 69,6%; 71,4%; 68,3%; 65%; 57,1%; **49,4%**; 54,2%; 67,5%; 72,4%; 62,9%; 56,5%; 63,8%.

Магістральний атрактор – 66,2%. Різниця між екстремумами – 24%, що навіть більш відчутно, порівняно з аналогічним показником у першому та третьому розділах. Проте, переважання числа атрактора над різницею між більшим і меншим показниками не дозволяє стверджувати, що підсистема підмета-займенника є високонерівноважною.

3. У третьому розділі – 58,3%; 59,4%; 70,1%; 62,4%; 70,9%; 59,7%; 56,3%; **71,6%**; 70,2%; 69,6%; 65,6%; **52,3%**; 62,7%; 57,1%.

Магістральний атрактор – 63,7%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 19,3%. Дані трьох розділів підтверджують глибинну симетричну будову синтаксичної підсистеми підмета-займенника у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" через наявність критичних позитивних і негативних станів цієї підсистеми у перших, серединних і фінальних структурних частинах.

На другому рівні дослідження ми отримали, незважаючи на значні стрибкоподібні зміни у рівновазі системи підмета у трьох розділах, такі дані згідно п'яти великих частин (див. Додаток Б, рис. 2):

Група займенника: пролог – 58,9%; перший розділ – 63,2%; другий розділ – 66,2%; третій розділ – 63,7%; епілог – 61,7%.

Мінімальне вживання групи займенника в ролі підмета спостерігається в епілозі і пролозі, а максимальна – в серединній частині, тобто у другому розділі. Таким чином, як на рівні розділів, що передбачає дрібне структурування, так і на вищому рівні, роман М. Уельбека "La Carte et le Territoire" організований за домінантним принципом симетрії.

Згідно з розподілом даних відносно десяти розділів твору Л. Годе "Le Soleil des Scorta" ми отримали такі дані (див. Додаток Б, рис. 3):

1. Підмет, виражений займенником: 70,7%; 63,8%; 65,4%; 61,4%; 68,3%; 65,5%; 72%; **72,5%**; **57,5%**; 58,9%.

Різниця між екстремумами дорівнює 35% (більш, ніж третина!). Це нагостріша, найрізкіша розбіжність віднайдена нами між уживанням одних й тих самих одиниць не тільки між двома суміжними структурними розділами, а й взагалі між розділами одного твору при дослідженні певних конструкцій одного типу. Крім того, такі показники після зони золотого перетину (див. Розділ 4, п. 4.1 цього дослідження) свідчать про поворотні системні і сюжетні зміни, що вказують на чіткі точки біфуркації у синтаксичній системі підмета, оскільки вони спостерігаються у сусідніх розділах.

У романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" ми віднайшли у динаміці підсистеми підмета-займенника для сімох розділів твору такі закономірності (див. Додаток Б, рис. 4): 65,4%; 62,2%; 65,4%; **68%**; **42,5%**; 66,7%; 56%. Різниця між екстремумами 25,5% (більш, ніж чверть).

Ми констатуємо ідентичну поведінку системи підмета у групі займенника цього твору з аналогічною групою тексту Л. Годе "Le Soleil des Scorta", а саме: зони критичних станів знаходяться у сусідніх розділах. Крім того, система втрачає рівновагу у середині твору, як з огляду на структуру роману, так і враховуючи кількість речень, розташована у серединному четвертому розділі.

На нижчому рівні структурування роману Ж. Леруа "Alabama song" згідно з підрозділами п'яти розділів конструкції підмета-займенника представлені так (див. Додаток Б, рис. 5, рис. 6, рис. 7, рис. 8, рис. 9):

1. У першому розділі – **64,6%**; 65,8%; 66,2%; **85,4%**; 76,5%; 64,7%; 67,8%.

2. У другому розділі – **79,8%**; 75,6%; 74,8%; **68,5%**; 69,9%; 72,8%.
3. У третьому розділі – **64,5%**; 78,4%; 81,9%; **86,4%**.
4. У четвертому розділі – **81,1%**; **69,3%**; 78,4%; 72,1%; 70,5%.
5. У п'ятому розділі – 75,7%; **79,3%**; 68,7%; **59,2%**.

Наведені показники атракторів свідчать про те, що у перших підрозділах чотирьох з п'яти розділів спостерігаються критичні позитивні та рівною мірою негативні стани, у першому та третьому розділах відзначається симетрія, яка забезпечується позитивними критичними станами у серединному для першого розділу та останньому для третього розділу структурних підрозділах.

На вищому рівні структурування цього твору нами віднайдені такі показники магістральних атракторів (див. Додаток Б, рис. 10): **70,6%**; 73,1%; **77,7%**; 73,5%; 71%. Різниця між екстремумами не є значною.

Негативний критичний стан підсистеми підмета-займенника характерно віднаходиться у першому структурному підрозділі, а позитивний критичний стан – у серединному четвертому підрозділі, крім того, показник останнього розділу наближається до показника першого розділу, а показник другого розділу до показника четвертого, що виразно унаочнює симетричний принцип синтаксичної організації.

4.3.3 Підмет-власне ім'я. Група цього типу конструкцій підмета в усіх аналізованих текстах сучасної французької художньої прози є найменш чисельною. Більш того, конструкції підмет-власне ім'я є з-поміж інших аналізованих творів найменш уживаними у творі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience", що пояснюється загальною концепцією твору і статичністю сюжету, відносно малою кількістю основних персонажів, порівняно з іншими досліджуваними текстами. Більша кількість персонажів у творі спричиняє зростання кількості підметів, виражених власним ім'ям.

У трьох розділах твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" показники атракторів конструкцій підметів-власних імен у відповідності до структурних частин розділів розподіляються таким чином (див. Додаток В, рис. 1):

1. У першому розділі – 10,7%; 6,7%; 10,3%; 18,7%; **20,6%**; 10,5%; 12,8%; **4,9%**; 12,1%; 9,7%; 18,6%.

Магістральний атрактор – 11,5%. Різниця між екстремумами – 15,7%. Підсистема власного імені є так само високо нерівноважною, проте організованою згідно з принципом горизонтальної симетрії.

У зіставленні із матричними значеннями, ми вважаємо, що у групі іменника-власного імені різниця між екстремумами надзвичайно велика.

Динаміка змін станів системи підмета – стрибкоподібна, що помітно при порівнянні найбільшого та найменшого показників із сусідніми. Отже, у першому розділі точки біфуркації знаходяться саме у зонах критичних станів досліджуваних груп системи підмета. Для зон із стабільними станами більш характерні як стрибкоподібні, так і хвилеподібні зміни.

2. У другому розділі – 12,6%; 11,9%; 14,3%; 13%; 14%; 15,9%; **22%**; 21,4%; 16%; **8%**; 14%; 16,6%; 12%.

Магістральний атрактор – 13,2%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами у 14% свідчить про те, що підсистема власного імені є високонерівноважною.

На відміну від першого розділу, зміни у станах системи відбуваються здебільшого хвилеподібно, проте основна тенденція зберігається, а саме – стрибкоподібні зміни при критичних станах, наприклад, у групі займенника та групі власного імені.

3. У третьому розділі – 18,4%; 9,4%; 7,7%; **5,6%**; 13,5%; 16,9%; 10,6%; 8,5%; 11,9%; 7,2%; **20,8%**; 17,4%; 14,5%; 10,6%.

Магістральний атрактор – 11,5%. Різниця між екстремумами є значною – 15,2%, що вказує на те, що у третьому розділі підсистема підмета- власного імені, як і у двох попередніх, є високонерівноважною.

Наведені дані дозволяють нам зробити висновок про те, що зміни стану системи присудка у трьох розділах досліджуваного твору відбуваються хвилеподібно, і, що частіше, стрибкоподібно з достатньо відчутними

коливаннями і приблизно схожими показниками критичних станів системи, особливо помітними в групі іменника.

На вищому рівні структурування аналізованого твору група конструкцій підмета-власного імені представлена такими показниками атракторів (див. Додаток В, рис. 2): пролог – 12%; перший розділ – 11,5%; другий розділ – 13,2%; третій розділ – 11,5%; епілог – 10%. Мінімум підметів, представлених цією групою в епілозі, а максимум знову визначається у другому, тобто серединному розділі.

Показники групи займенника і групи власного імені у першому та третьому розділах ідентичні. Таким чином, на рівні цілого тексту система підмета демонструє центрально-симетричну синтаксичну організацію з віссю симетрії в серединному, а саме другому розділі.

Усереднюючи всі отримані шляхом суцільної вибірки дані на основі підрахунку усіх груп підметів у романі, ми виводимо матрицю синтаксичного концепту ПІДМЕТ у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire":

{займенник – 64,1%; іменник – 23,9%; власне ім'я – 12%}.

У романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" атрактори підсистеми конструкції підмета, вираженого власним ім'ям, вкладаються у такий ряд (див. Додаток В, рис. 3): 4,4%; 11,3%; **15,1%**; 12,3%; 12,1%; 13,3%; 10,7%; 10%; 5%; 13,3%.

Перший розділ відзначається певною критичністю системи, а третій розділ є дзеркальним восьмому, критичному для займенникової групи системи підмета, що певним чином є показником рівноважності. Відзначимо також стрибкоподібну зміну і наближення системи підмета у групі власного імені до критичного стану у дев'ятому розділі, тобто передостанньому і сюжетно насиченому.

Отже, для роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" ми виводимо матрицю синтаксичного концепту ПІДМЕТ:

{займенник – 66,5%; іменник – 22,5%; власне ім'я – 11%}

У романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" згідно із структуруванням цього твору конструкції підмета- власного імені формують

таку послідовність (див. Додаток В, рис. 4): **9,2%**; **18,4%**; 9,3%; 12,4%; 18,2%; 18,1%; 16,9%.

Різниця між екстремумами – 9,2%.

Подібно до аналогічних показників у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" у першій половині твору спостерігаються значні стрибкоподібні коливання та перебувають зони критичних станів системи підмета групи власного імені.

У романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" окреслюється така синтаксична матриця для концепта ПІДМЕТ:

{займенник –63,8%; іменник – 20,8%; власне ім'я – 15,4%}.

У п'яти розділах роману Ж. Леруа "Alabama song" для підсистеми підмета-власного імені у п'яти розділах нами встановлені такі ряди атракторів (див. Додаток В, рис. 5, рис. 6, рис. 7, рис. 8, рис. 9):

1. У першому розділі – 2,1%; 6,8%; 11,6%; 1,8%; **1,2%**; **11,4%**; 9,9%.
2. У другому розділі – 6,3%; 3,5%; 4,4%; **10,1%**; **3,3%**; 9,9%.
3. У третьому розділі – **12,4%**; 7,5%; 6%; **2,5%**.
4. У четвертому розділі – 3,8%; **6%**; **2,3%**; 2,6%; 4%.
5. У п'ятому розділі – 7,9%; **6,1%**; 8,3%; **12,3%**.

Відзначимо високий ступінь коливання і нерівноважності цієї підсистеми, адже різниця між мінімальним та максимальним атракторами набагато перевищує показник мінімуму у трьох з п'яти розділах, що доводить надзвичайний дисбаланс підсистеми підмет-власне ім'я.

На вищому рівні структурування аналізованого твору магістральні атрактори розділів формують таку послідовність (див. Додаток В, рис. 10): 7,2%; 5,7%; 7,4%; **3,7%**; **8,6%**. У трьох з п'яти розділів, а також на ієрархічно найвищому рівні структурування роману у функціонуванні підсистеми підмета-власного імені спостерігається така сама закономірність, як і у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome", а саме: критичні позитивні та негативні стани віднайдені у сусідніх структурних розділах разом із стрибкоподібним коливанням частоти уживання аналізованих конструкцій.

Таким чином, для роману Ж. Леруа "Alabama song" ми виводимо таку матрицю підмета:

{займенник – 72,9%; іменник – 20,5%; власне ім'я – 6,6%}

Результати нашої розвідки довели, що найбільша кількість елементарних пропозиційних пар із підметами-іменниками характерна для всіх досліджуваних текстів, що, безперечно, свідчить про приблизно подібні концептуальні складники синтаксичних концептів, вербалізованих у сучасних французьких художніх прозових творах.

Логічним буде висновок про справедливість визнання функціонування певної усередненої, загальної для цих п'яти романів французьких гонкурівських лауреатів двадцять першого століття ментальної матриці, середнє арифметичне концептуальних показників якої уможливорює вирахування таких універсальних магістральних атракторів для синтаксичного концепту ПІДМЕТ, що вербалізується у сучасному французькому художньому прозовому тексті:

Магістральний атрактор підмета, вираженого субстантивною групою – ~ 22,4%, магістральний атрактор підмета, вираженого займенниковою групою – ~ 68,4%, магістральний атрактор підмета, вираженого власним ім'ям ~ 9,2%.

Отже, ця універсальна матриця підмета для сучасного французького художнього прозового тексту може бути представлена таким чином:

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{PGSubst.} = 68,4\%, \\ \text{PGPrép.} = 22,4\%, \\ \text{PGNProp.} = 9,2\%. \end{array} \right\}$$

Результати нашого дослідження свідчать не тільки про ідентичність кількісних характеристик складників підмета, а й про подібність кількісного вираження лівостороннього, прототипово рематичної частини речень, зв'язку присудка, або правостороннього, тобто тематизованого зв'язку у випадках з інверсією.

4.4 Конструкції присудка у текстах сучасної французької художньої прози

Вивчення динаміки функціонування системи та виявлення закономірностей її поведінки уможлиблюється у тому разі, якщо текст є структурованим. Роман М. Уельбека "La Carte et le Territoire" поділений на пролог, епілог, три розділи, представлені нерівними за кількістю речень підрозділами, що загалом становить 40 структурних частин, не включаючи епіграф і не враховуючи авторський розподіл відрізків тексту всередині підрозділів за допомогою трьох астерисків, тобто типографської позначки у вигляді "зірочки".

Роман Ж.-К. Рюфена "Rouge Brésil" складається з чотирьох розділів: перший – "Des enfants pour les cannibales" із 11 підрозділами, другий – "Guanabara" із 12 підрозділами, третій – "Corps et âmes" із 10 підрозділами та четвертий – "SIENNE" із 10 підрозділами.

Роман Ж. Леруа "Alabama song" складається з 5 розділів: перший "Poupées de papier" із сімома підрозділами, другий "L'aviateur Français" із шістьма підрозділами, третій "Après la fête" із чотирма підрозділами, четвертий "Retour au pays" із п'ятьма підрозділами, п'ятий розділ із п'ятьма підрозділами, другий з яких є надкоротким і не може враховуватись при вивченні динаміки конструкцій, а також паратекстуальний розділ "Note de l'auteur". Так само, як і твір М. Уельбека "La Carte et le Territoire", цей текст має подвійний складний рівень структурування, кожен з яких відзначається особливостями.

Сім розділів роману Ж. Літтеля "Les Bienveillantes" мають назви музичних творів: "Toccata", "Allemandes I et II", "Courante", "Sarabande", "Menuet (En rondeaux)", "Air", "Gigue". У кінці роману – глосарій. Найдовші розділи – симетричні, а саме – другий (7799 речень) та п'ятий (7192 речення). Сам роман – наддовгий епічний твір із загальною кількістю речень – 22 444 одиниць, не враховуючи паратекстів.

Роман А. Женні "L'art français de la guerre" складається з тринадцяти структурних частин, проте сам автор ділить твір на сім частин "Commentaires", та, відповідно, шість частин "Roman".

Роман М. Ндіай "Trois femmes puissantes", який є своєрідним триптихом, і відповідно складається з трьох окремих частин – історій трьох різних жінок, яких об'єднує тільки те, що їх принизили чоловіки.

Оскільки роман А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" не має структурного поділу на розділи, тому опис динамічних змін у вживанні дванадцятьох типів конструкцій згідно структурування неможливий.

Роман Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" складається з сімох нерівномірних за кількістю речень розділів, у назвах яких автор використовує цитати з однойменного філософського трактату Августина Блаженного.

Отже, короткий огляд особливостей структурування сучасного французького роману показав, що автори схильні до непарної кількості структурних частин, що дозволяє розглядати серединний розділ як вісь симетрії, відносно якої відбуваються симетричні динамічні зміни рівноважних станів системи.

4.4.1. Прості непоширені конструкції з нульовою зв'язкою. Ці конструкції є прототиповими у вербалізації концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

Дослідження динаміки змін у синтаксичній організації французького художнього прозового тексту можна здійснювати відповідно до авторського структурування творів. Ми з'ясували як загальні кількісні показники вживання синтаксичних конструкцій, так і дослідили їхню динаміку вживання залежно від структурного розподілу за розділами. Однак, не всі твори сучасних французьких письменників структуровані, наприклад, роман А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" є неперервним текстом. Отже, зіставлення отриманих числових характеристик цього твору можна проводити лише на рівні загальних значень цілого тексту.

Спільна кількість простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у сімох розділах роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" – 395 конструкцій, що складає ~ 5,1% від загальної кількості конструкцій присудок + [...], а саме 7770 одиниць, включаючи безособові, презентативно-буттєві та еліптичні реченнєві конструкції у цю сукупність. За розділами ці показники варіюються у таких межах від першого до сьомого розділів відповідно (див. Додаток Г, рис. 1): **8,1%**; 6%; 3,8%; 4,9%; **3,4%**; 4,9%; 5%. Різниця між екстремумами становить 4,7%.

У наведеному ряді даних, коливання у кількості вживань цієї конструкції у різних розділах не є критичними. Не беручи до уваги показники епіграфа через його недостатній обсяг, ми констатуємо пікову концентрацію у першому розділі із певним зниженням щільності у другому розділі, тобто на початку твору. У третьому та п'ятому розділах спостерігаємо точки біфуркації та стрибки падіння концентрації, після яких система стабілізується у четвертому, шостому та сьомому розділах. Різниця між максимальною та мінімальною концентраціями становить 4,7%. Отже, зони максимального та мінімального атракторів знаходяться у першому та п'ятому розділах, які, до того ж, відзначаються найменшими кількостями речень порівняно з іншими розділами. Поступова динаміка розрідження та ущільнення від розділу до розділу є дзеркально симетричною із віссю у п'ятому розділі. Характерна для автора ідіостилістична риса – використання великих за обсягом текстоїдних речень, спричиняє зниження відсоткового показника по відношенню до ідентичних показників інших авторів.

Загальна кількість простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою в одинадцятьох розділах роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" – 1104 конструкції, що складає ~ 11,4% від загальної кількості конструкцій присудок + [...], а саме 9675 одиниць, враховуючи також безособові, презентативно-буттєві та еліптичні реченнєві конструкції. За розділами ці показники варіюються у таких межах від першого до десятого розділів відповідно (див. Додаток Г, рис. 2): 13,9%; 12,3%; 12,3%; **9,6%**; 10%; 10%; 11,9%; 11,6%; **14,1%**; 9,8%

У наведеному ряді даних коливання у кількості вживань цієї конструкції у різних розділах не є критичними. Спостерігається помірна динаміка зниження щільності цих конструкцій в серединних розділах твору та більша концентрація у початкових та передостанньому розділах із стрибком падіння щільності і точкою біфуркації у 4 та 10 розділах. Повільне її нарощування відбувається у 5, 6, 7 та 8 розділах із піком концентрації у передостанньому 9 розділі, у якому знаходиться точка біфуркації, після якої система демонструє ще більш відчутне зниження концентрації конструкцій в останньому розділі.

Різниця між максимальною та мінімальною концентраціями становить 4,5%. Більше вживання цих конструкцій порівняно з аналогічними конструкціями твору Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" пояснюється відсутністю текстоїдних речень у тексті "Le Soleil des Scorta", як не притаманних стилю Л. Годе і його тяжінню до простого синтаксису.

Роман М. Уельбека "La Carte et le Territoire" поділений на пролог, епілог, три розділи, представлені нерівними за кількістю речень підрозділами, що загалом становить 40 структурних частин, не беручи до уваги епіграф і не враховуючи авторський розподіл відрізків тексту всередині підрозділів за допомогою трьох астерисків. Тому, вивчення динаміки системи синтаксису здійснюється на двох рівнях: нижчий рівень підрозділів всередині трьох розділів та вищий рівень – цілий текст, який, у свою чергу, поділений на п'ять структурних частин: пролог, три розділи та епілог.

Загальна кількість простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у творі М. Уельбека складає 675 одиниць з 13174 пропозиційних пар, що становить 5,1%. Це повністю збігається з аналогічним показником у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome".

На першому рівні структурування роману за підрозділами підсистема простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою функціонує з такими показниками (див. Додаток Г, рис. 3):

1. У першому розділі: 2,5%; 3,5%; 3,1%; **1,7%**; 6,7%; **8,1%**; 5,2%; 3,1%; 2,1%; 8,2%; 3,2%. Атрактор розділу – 4,2% від усіх 12 типів конструкцій у цьому розділі. Різниця між екстремумами є значною, а саме – 6,4%.

2. У другому розділі : 6,5%; 6,5%; 8,2%; 5,2%; 6,6%; 3%; **2,5%**; 4,7%; **10,3%**; 8,2%; 7,3%; 5,7%; 7,3%. Атрактор цих конструкцій для другого розділу – 6,8%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами є ще більш відчутною, ніж у першому розділі – 7,8%.

3. У третьому розділі: 7%; **0,7%**; 4,1%; 2,3%; 6,6%; 6,1%; 5%; 3,2%; 4,2%; 2,8%; **8,3%**; 3,1%; 5,8%; 5,1%. Атрактор розділу – 4,5%, який є значно меншим, ніж у двох попередніх розділах, що пояснюється точкою біфуркації у другому підрозділі, адже із значними змінами у сюжеті твору концентрація цих конструкцій критично стрибкоподібно знижується. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами є зіставною з аналогічним показником у другому розділі і становить 7,6%.

Ми констатуємо, що зміни у динаміці підсистеми простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на рівні структурування розділів відбуваються хвилеподібно, причому ці трансформації окреслюються не системно-структурними закономірностями, а лише значущими моментами у сюжеті.

Наведені усереднені показники цих конструкцій у розділах мають значення для другого рівня структурування твору, на якому ми з'ясували такі дані (див. Додаток Г, рис. 4): пролог – **3,5%**; перший розділ – 4,2%; другий розділ – **6,8%**; третій розділ – 4,5%; епілог – 3,6%.

Отже, на другому рівні структурування тексту зміни у синтаксичній системі у групі конструкцій присудок із нульовим зв'язком цього твору є достатньо виразними і відбуваються хвилеподібно, дзеркально-симетрично із віссю у другому серединному розділі. Крім того, можемо стверджувати, що ці показники у пролозі та епілозі майже збігаються.

У романі Ж. Леруа "Alabama song", який також складно структурований і має два рівні так само як і роман М. Уельбека "La Carte et le Territoire",

динамічні дані атракторів у п'яти розділах розподіляються таким чином (див. Додаток Г, рис. 5):

1. У першому розділі – **2,4%**; 8,1%; 7%; 8%; 3%; 11%; **11,5%**. Атрактор розділу – 8%. Різниця між екстремумами є надзвичайною, а саме – 9,1%.

Наведені дані яскраво демонструють як екстремальну нестабільність підсистеми простих непоширених конструкцій у першому розділі цього твору, так і її симетричну організацію, що доводиться негативним критичним станом у першому підрозділі, позитивним критичним станом в останньому підрозділі, а також рівноважним станом, що збігається з показником атрактора у серединному підрозділі. Підсистема цих конструкцій зазнає стрибкоподібних змін станів.

2. У другому розділі – 11,4%; 10,1%; **11,8%**; 6,4%; 7,9%; **3,9%** (див. Додаток Г, рис. 6). Атрактор розділу – 8,9%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є також достатньо великою і складає 7,9%.

Тенденція до стрибкоподібних змін і симетричного устрою зберігається також і у другому розділі, що позначається негативним критичним станом в останньому підрозділі та позитивним критичним станом у серединному підрозділі.

3. У третьому розділі – **6,2%**; 7,5%; 8,3%; **10,5%** (див. Додаток Г, рис. 7). Атрактор розділу – 7,7%, який є дещо меншим, ніж у двох попередніх розділах, також різниця між максимальним та мінімальним атракторами не є критичною і становить 7,6%.

Підсистема цих конструкцій входить у стабільний стан, тим не менше, тенденція до симетрії зберігається, адже, так само, як і у першому розділі, негативний критичний стан нами виявлено у першому підрозділі, позитивний – в останньому, а точно посередині розділу знаходиться зона стабільного стану підсистеми аналізованих конструкцій.

4. У четвертому розділі – **6,3%**; **8%**; 7,9%; 7,9%; **6,3%** (див. Додаток Г, рис. 8). Атрактор розділу – 7,5%, який є меншим, ніж у трьох попередніх розділах. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами є незначною

і становить 1,7%, що вказує на стабільність цієї підсистеми, яка організована за принципом осьової симетрії, адже негативні критичні стани проявляються у першому та останньому підрозділах із абсолютним збігом показників та відносно рівним негативним станом у другому, третьому та четвертому структурних підрозділах.

5. У п'ятому розділі – 6,9%; **10,6%**; **4,9%**; 8,8% (див. Додаток Г, рис. 9). Атрактор цих конструкцій для п'ятого розділу – 6,8%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 3,7%, що підтверджує загальну відносну стабільність цієї підсистеми в останньому розділі.

Однак у серединних другому та третьому підрозділах із, відповідно, позитивним та негативним критичними станами спостерігаємо стрибкоподібні зміни, що спричинено змінами сюжету, згідно з яким помирає персонаж-антагоніст головного персонажа-оповідача, її чоловік.

На вищому рівні структурування аналізованого твору динаміка атракторів простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою формує таку послідовність (див. Додаток Г, рис. 10): 8%; **8,9%**; 7,7%; 7,5%; **6,8%**. Магістральний атрактор – 7,8%. Найнаближеніший до магістрального атрактору є показник третього, тобто серединного розділу. Єдиної логіки для змін в аналізованих текстах у систематичній динаміці цих конструкцій не вбачаємо, проте певні закономірності віднайдені на рівні окремих творів.

4.4.2 Конструкція присудок + дієслово в інфінітиві. Загальна кількість конструкцій цього типу у творі Л. Годе – 873 одиниці, що становить ~ 9% від загальної кількості одиниць присудок + [...]. Відсоткові співвідношення вживання цих конструкцій (див. Додаток Д, рис. 1) за розділами розподілені таким чином: **10,3%**; 9,3%; 9,9%; 8,6%; 7%; 9%; 10,1%; 8,6%; 7,7%; 8,1%.

Отже, у першому, третьому та сьомому розділах спостерігаємо дещо вищу щільність використання цих конструкцій, ніж в усьому тексті, проте коливання розбіжностей є, на нашу думку, невисокими.

Для конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у цьому творі характерні стрибкоподібні регресія і прогресія у вживанні всередині твору, а саме, найменша концентрація цих конструкцій припадає на 5 розділ. Проте цей стрибок не є занадто вираженим, адже різниця між максимальним та мінімальним атракторами становить 3,3%.

Магістральний атрактор конструкцій цього типу у романі "Le Sermon sur la chute de Rome" – ~ 12,6% із такою динамікою показників за сімома розділами (див. Додаток Д, рис. 2): 14,3%; **14,5%**; 12,3%; 12,2; % 13,1%; 11,4%; **10,2%** та 5,9% у епіграфі, який традиційно ми не враховуємо через надзвичайно малий обсяг і спірний статус цієї структурної одиниці на рівні цілого тексту.

Повтори одиниць $P(V) + V_{inf}$ у лінійному розгортанні досліджуваного твору відзначаються неоднорідністю та несиметричністю з найменшою щільністю в останньому розділі та зростанням повторюваності на початку при покроковому зниженні кількості до останнього розділу з незначним хвилеподібним зростанням та зниженням щільності у п'ятому розділі. Розбіжність між максимальним та мінімальним атракторами у розділах становить 4,3%, що наближається до ідентичної цифри конструкції $P(V)$. Так само як і для попереднього типу конструкцій, найвища щільність використання конструкцій присудок + дієслово в інфінітиві відзначається у першому та другому розділах.

Найменша концентрація припадає на останній, тобто сьомий розділ, перед яким спостерігаємо зону золотого перетину цілого твору відносно кількості речень. Зниження щільності від першого та другого розділів до шостого відбувається повільно з вираженою різницею у 4,3%.

Сумарна кількість конструкцій присудок + дієслово в інфінітиві у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" становить 1392 одиниці, що відповідає ~ 10,6 % від загальної кількості пропозиційних елементарних пар. У синтаксичній організації роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на першому рівні структурування роману за підрозділами підсистема простих

непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою функціонує з такими показниками (див. Додаток Д, рис. 3):

1. У першому розділі: 13%; 9,9%; **7,4%**; 10,6%; 8,6%; 10,3%; 11%; 9,5%; 13,8%; 9,2%; **24,7%**. Атрактор розділу – 10,8%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 17,3%.

2. У другому розділі: 12,3%; 8,6%; 11,3%; 9,3%; 13%; **16,3%**; 9,3%; 11,9%; 7,9%; 11,3%; 8,7%; **7,1%**; 8,5%. Атрактор розділу – 9,8% та різниця між екстремумами у 9,2%.

3. У третьому розділі: 11%; 11,6%; **14%**; 12%; 10,2%; 7%; 10, %1; 13,3%; 11,2%; 10,9%; 11,2%; **6,8%**; 11,2%; 12,6%. Атрактор розділу – 11,4%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 7,2%.

Отже, система демонструє падіння у різниці щільності вживання досліджуваних конструкцій від першого до третього розділів на нижчому рівні. Однак, єдиної закономірності не віднаходимо.

Для другого рівня, а саме вищого шабля структури твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire", дійсні такі показники(див. Додаток Д, рис. 4): пролог – **12,7%**; перший розділ – 10,8%; другий розділ – **9,8%**; третій розділ – 11,4%; епілог – 9,9%.

Базуючись на віднайдених даних, ми констатуємо центральню симетричний устрій для синтаксичної системи цих конструкцій роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" із віссю і, відповідно, найменшою концентрацією простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у структурно серединному другому розділі. На цьому рівні збільшення та зменшення щільності конструкцій змінюється хвилеподібно.

Отже, для творів Л. Годе "Le Soleil des Scorta" та М. Уельбека "La Carte et le Territoire" підсистеми конструкції присудок + дієслово в інфінітиві демонструють однакову динаміку, а саме: максимальну концентрацію спостерігаємо у перших розділах, а мінімальна – у серединних розділах текстів.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" на нижчому рівні структурування спостерігаємо такі дані у п'яти роділах:

1. У першому розділі – **5,5%**; **11%**; 10,6%; 7,6%; 9,9%; 7,8%; 6,3% (див. Додаток Д, рис. 5). Атрактор розділу – 8,5%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є значною і складає 5,5%, що доводить нерівноважність цієї підсистеми, а також підтверджено стрибкоподібною зміною негативного критичного стану у першому підрозділі на позитивний – у другому.

2. У другому розділі – 8,4%; 10,1%; **4,9%**; **12,8%**; 6,6%; 6,3% (див. Додаток Д, рис. 6). Атрактор розділу – 8,3%. Так само, як і у першому розділі, різниця між екстремумами у другому розділі у є вагомою, а саме – 7,9%, що також сигналізує разом із стрибкоподібною зміною негативного критичного стану на позитивний чітко посередині розділу про дестабілізацію підсистеми цих конструкцій, адже за сюжетом твору конфлікт головних персонажів загострюється саме у серединних третьому та четвертому підрозділах.

3. У третьому розділі – 8,6%; **11%**; **7,1%**; 7,3%(див. Додаток Д, рис. 7). Атрактор розділу – 9,3%. У цьому розділі підсистема стабілізується, однак тенденція до збереження системотвірного і текстотвірного принципу осьової симетрії зберігається, адже стрибкоподібний перехід від позитивного критичного стану до негативного відбувається у серединних розділах, а у стабільний стан підсистема входить посередині розділу.

4. У четвертому розділі – 6,3%; **8%**; **5,4%**; 6,8%; 7,2% (див. Додаток Д, рис. 8). Атрактор розділу – 6,8%. Зменшення нерівноважності системи у цьому розділі не впливає на заальне правило підсистеми цих конструкторів, а саме: через осьову симетричну організацію стрибкоподібні зміни від позитивного до негативного критичних станів припадають на середину розділу.

5. У п'ятому розділі – **5,7%**; **5,7%**; **9%**; 7,8% (див. Додаток Д, рис. 9). Атрактор розділу – 7,2%. Підсистема аналізованих конструкцій залишається відносно рівноважною. Отже, у романі Ж. Леруа "Alabama song" конструкції присудок + дієслово в інфінітиві на нижчому рівні структурування мають однакову закономірність: домінанта осьової симетрії спричинює межування

підрозділів із критичними негативним та позитивними станами і стрибкоподібними переходами у середині кожного з п'яти розділів.

На вищому рівні структурування роману Ж. Леруа "Alabama song" підсистема конструкцій присудок + дієслово в інфінітиві має такі динамічні показники (див. Додаток Д, рис. 10): 8,5%; 8,3%; **9,3%**; **6,8%**; 7,2%. Магістральний атрактор – 8,1%. Наведені дані підтримують закономірність нижчого рівня структурування, адже позитивний критичний стан віднаходимо у третьому серединному розділі, а негативний – у наступному сусідньому, тобто четвертому розділі.

4.4.3 Конструкція присудок + додаток різних видів. Зазначені конструкції покликані вербалізувати метамовний концепт ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ разом із суспільним концептом МАТЕРІЯ / АБСТРАКЦІЯ, що вербалізується різними видами додатків (об'єкт, адресат, інструмент).

Загальна кількість конструкцій цього типу у романі "Le Soleil des Scorta" становить 2990 конструкцій, тобто 30,9%, інакше кажучи, майже третину – це наймасивніша група з усіх дванадцяти типів. У десятих розділах показники цих одиниць такі (див. Додаток Е, рис. 1): 33,3%; **34,8%**; 28,7%; 31,6%; 33%; 29,2%; 30,3%; 29,3%; **23,3%**; 29,7%.

Різниця між максимальним атрактором, який припадає на другий розділ та мінімальною із стрибкоподібним падінням вживання, що відзначається у дев'ятому розділі, найменшому з усіх, проте кульмінаційному за сюжетом, достатньо відчутна і складає 10%. Крім того, ці розділи симетрично розташовані – другий від початку і другий від кінця. Уточнимо, що ця найменша щільність зазначених конструкцій у дев'ятому розділі залежить зовсім не від його обсягу, адже відсоток вираховується відносно кількості вживання усіх конструкцій у розділі.

У романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" сумарна кількість цих конструкцій – 2836 одиниць з 7770, що становить 36,5%, інакше кажучи, більше, ніж третину; отже, це наймасивніша група з усіх досліджуваних типів.

За сімома розділами показники розподілені таким чином (див. Додаток Е, рис. 2): **27,5%**; 32,3%; **41%**; 38,2%; 39%; 37,4%; 38,3%.

Мінімум – в першому розділі, максимум – у третьому із різницею у 13,5% та поступовим незначним зменшенням концентрації всередині та наприкінці твору. Падіння щільності вживання від третього до останнього розділів не є важливим.

Отже, для цієї конструкції характерний інший порядок її організації у тексті, ніж для конструкцій $P(V)+V_{inf}$ цього роману. Однак, найменша кількість цих конструкцій у першому розділі так само притаманна й конструкціям $P(V)$ досліджуваного твору.

Кількісний аналіз уживання цієї конструкції у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" показав такі результати: загальна кількість конструкцій присудок + додаток (різні види) – 4102 одиниці, 32,6% – середній загальний показник, а показники динаміки розподілу на рівні підрозділів трьох розділів формують такі ряди (див. Додаток Е, рис. 3):

1. У першому розділі – 32,5%; **35,3%**; 31,3%; 29,4%; 27,3%; 31,6%; 32,4%; 26%; 34,1%; 30,8%; **25,8%**. Атрактор розділу – 31,3%, різниця між екстремумами – 9,5%.

2. У другому розділі – **15,3%**; 31,2%; 32,6%; 29,8%; 26,8%; 27,6%; 26,3%; 30,8%; 33,2%; 29,9%; **36,7%**; 30,6%; 33,8%. Атрактор розділу – 30,7% різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 21,4%, що є достатньо значимим саме через низьку щільність досліджуваного типу у першому підрозділі. У цьому розділі система аналізованих конструкцій організована згідно з принципом симетрії.

3. У третьому розділі – **24,5%**; 32%; 27,6%; 34,3%; 28,7%; **41,7%**; 33,7%; 34,4%; 34,9%; 36,6%; 26,2%; 32,1%; 29,2%; 28,2%. Атрактор розділу – 31,4%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 16,5%. Знову, найменша кількість спостерігається у першому структурному підрозділі, що свідчить про критичні стани системи.

На вищому рівні структури твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі дані (див. Додаток Е, рис. 4): пролог – **33,5%**; перший розділ – 31,3%; другий розділ – **30,7%**; третій розділ – 31,4%; епілог – **30,7%**. Магістральний атрактор – 31,1%.

Найбільшу щільність відзначаємо у пролозі, а найменшу – в епілозі та серединному другому розділі. Коливання є хвилеподібними та некритичними. Система цих конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" демонструє достатньо стабільні стани, окрім першого структурного підрозділу другого розділу на короткому фрагменті тексту у зоні середини, тобто на нижчому структурному рівні.

У п'яти роділах роману Ж. Леруа "Alabama song" на нижчому рівні структурування динамічні характеристики конструкцій присудок + додаток різних видів виражаються такими послідовностями показників:

1. У першому розділі – **41,5%**; 33,8%; 32,6%; 37,2%; 39,7%; 31,8%; **28,9%** (див. Додаток Е, рис. 5). Атрактор розділу – 33,7%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є суттєвою і складає 13,6%. Позитивний і негативний критичний стани проявляються у першому та останньому симетрично розташованих підрозділах.

2. У другому розділі – **32,1%**; 34,6%; **38,2%**; 34,6%; 37,3%; 35,9% (див. Додаток Е, рис. 6). Атрактор розділу – 35,9%. Відмінність між показниками екстремумів не є значною, вона становить 6,1%. При відносно великому атракторі розділу і невеликій різниці між показниками максимального і мінімального атракторів ми констатуємо входження підсистеми конструкцій присудок + додаток різних видів у стан рівноваги.

3. У третьому розділі – 38,5%; 35,5%; **41,9%**; **26,6%** (див. Додаток Е, рис. 7). Атрактор розділу – 36,3%. Незважаючи на те, що цей останній показник наближений до атрактора другого розділу, проте різниця між мінімальним і максимальним атракторами є значно більшою, ніж у другому розділі та складає 15,3%. Отже, ця підсистема знову функціонує із значними коливаннями, стрибкоподібними змінами після середини розділу і втратою стабільності. Крім

того, підрозділи із критичними станами є сусідніми, що типово для текстів сучасної французької художньої прози і також характерно для підсистеми цих конструкцій у наступних двох, відповідно, четвертому та п'ятому розділах.

4. У четвертому розділі – 31,7%; 37,6%; **40,1%**; **28%**; 36,3% (див. Додаток Е, рис. 8). Атрактор розділу – 35,1%. Різниця між екстремумами становить 12,1%, що свідчить про менші, хоча й достатньо значимі коливання у підсистемі. Підрозділ з позитивним, який до того ж є серединним, та структурна одиниця з негативним критичними станами межують.

5. У п'ятому розділі – **40,7%**; **34,1%**; 37,9%; 36,3% (див. Додаток Е, рис. 9). Атрактор розділу – 38,4%. Протилежна до третього розділу, хоча й рівною мірою типова динаміка і стрибкоподібні коливання у першому та другому підрозділах не надають достатньо підстав, щоб схарактеризувати підсистему конструкцій присудок + додаток різних видів у цьому розділі як високонерівноважну через відносно невелику різницю між максимальним та мінімальним атракторами, що становить 6,6%.

Отже, динаміка цих конструкцій на рівні структурування розділів проявляє хоча й різноманітні, проте достатньо типові характеристики розвитку підсистеми синтаксичної конструкції, а саме: критичні стані спостерігаються часто у перших, серединних та останніх розділах, вони знаходяться як у сусідніх, так і у симетрично розташованих підрозділах.

На вищому рівні структурування підсистема конструкцій присудок + додаток різних видів відзначається такими динамічними показниками (див. Додаток Е, рис. 10): **33,7%**; 35,9%; 36,3%; 35,1%; **38,4%**. Магістральний атрактор дорівнює 35,7%. В цілому, така динаміка підтримує гіпотезу про закономірність розташування зон критичних станів у першому та останньому розділах текстів сучасної французької художньої прози. Дослідження динаміки розвитку підсистем конструкцій присудок + додаток у текстах сучасної французької художньої прози показало, що головними зонами критичних станів системи є перші структурні розділи творів.

4.4.4 Конструкція присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами. Загальна кількість конструкцій цього типу у творі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" складає 1145 одиниць, тобто 11,8%. За десятима розділами розподіл використання цих конструкцій відбувається таким чином (див. Додаток Ж, рис. 1): 10,5%; **7,2%**; 12%; 15,5%; 12,3%; 12,7%; 11,6%; 12,5%; **20,2%**; 11%.

Порівнюючи ці дані із відсотковими показниками попередньої конструкції, а саме присудок + прямий (непрямий, агентивний) додаток, виявляється, що принцип симетрії працює для конструкцій присудок + обставина дзеркально протилежно, а саме: у симетричних другому та дев'ятому розділах найбільша концентрація спостерігається у дев'ятому розділі із стрибкоподібним збільшенням і зменшенням вживання у наступному розділі, а найменша, відповідно, у другому.

В обох розділах – дев'ятому та другому розташовані по дві точки біфуркації. Розрив між піком вживання і найменшою кількістю є чималим і становить 13%.

Сумарна кількість цих конструкцій у творі у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" становить 1208 одиниць. Відсоткові показники використання автором цих конструкцій у розділах укладаються у таку послідовність (див. Додаток Ж, рис. 2): 16%; 15,2%; 14,4%; **12,7%**; 18,5%; 16,8%; **18,6%**. Магістральний атрактор ~ 15,5%, що наближено до аналогічного показника у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta".

Динаміка повторів цієї конструкції вказує на ущільнення її використання у першому та останньому розділах та розрідження у четвертому середньому розділі, що свідчить про збереження центра симетрії та симетричний устрій системи цих конструкцій. Різке збільшення вживання конструкцій P + COcirc від четвертого до п'ятого розділу показує стрибкоподібний характер та критичні стани системи у середині твору. Різниця між мінімумом та максимумом – 5,9%.

Кульмінація високої щільності цих одиниць припадає на п'ятий та на шостий розділи, а мінімум – на четвертий. Повільне зниження концентрації цих конструкцій від першого розділу до четвертого змінюється стрибкоподібним збільшенням до максимуму на відносно короткому відрізку тексту у п'ятому розділі і залишається високим до кінця твору із невеликим зниженням у шостому розділі. Така поведінка системи свідчить про близьке розташування зон атракторів, що викликає її нестабільність. Відзначимо, що саме у четвертому розділі міститься найбільша кількість наддовгих поліпропозиційних речень, а також найдовше поліпропозиційне речення усього роману, у якому нараховується 64 пропозиційні пари підмет + присудок.

Кількість конструкцій досліджуваного типу у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" – 2159 одиниць, що відповідає 16,4%. При дослідженні станів системи конструкції присудок + обставина, виражена іменною групою у зазначеному творі нами віднайдені наведені нижче ряди даних атракторів (див. Додаток Ж, рис. 3).

1. У першому розділі: 14,7%; 14,3%; 18,9%; 13,5%; 16,7%; 16,1%; 13,2%; **25,2%**; 16%; 19,7%; **9,7%**. Атрактор розділу – 16,2%, та різниця між екстремумами достатньо помітна і становить 15,5%. Це означає, що система відзначається критичними коливаннями, що підтверджується також стрибкоподібним збільшенням у восьмому підрозділі та зменшенням в останньому підрозділі щільностей конструкцій присудок + обставина, виражена іменною групою.

2. У другому розділі: **20%**; 14,7%; **10%**; 14,8%; 14,3%; 17,4%; 17%; 19,7%; 16,6%; 15,1%; 16%; 26,9%; 15,5%. Атрактор розділу майже збігається з аналогічною цифрою попереднього розділу – 16,2%, проте різниця між екстремумами у 10% є меншою, що маркує стабільнішу рівновагу синтаксичної системи тексту у цій зоні. Так само як і для конструкцій присудок + додаток, перший підрозділ серединного другого розділу є зоною критичного стану системи одиниць присудок + обставина, виражена іменником. Отже, ці два типи конструкцій є взаєморівноважними.

3. У третьому розділі: 17%; **23,2%**; 18,4%; 14,1%; 14,3%; 14,8%; 15,1%; 17,6%; 11,6%; 15,5%; 14,5%; **11,1%**; 14,3%; 19,2%. Атрактор розділу – 15,8%, різниця між підрозділами із найбільшим та найменшим уживанням – 12,2%. Критичні стани системи відзначаються у другому та дванадцятому підрозділах (ближче до кінця структурної одиниці), така поведінка системи із хвилеподібними коливаннями у межах однієї конструкції не є рідкісною.

Схожа динаміка спостерігається у конструкціях присудок + додаток (різні види) та конструкціях цієї ж групи у творі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", у конструкціях присудок + додаток (різні види) першого розділу роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" та простих непоширених конструкціях з нульовою зв'язкою третього розділу цього ж твору.

Вищий структурно-синтаксичний рівень роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" характерний такими кількісними показниками (див. Додаток Ж, рис. 4): пролог – **15%**; перший розділ – 16,2%; другий розділ – 16,2%; третій розділ – 15,8%; епілог – **19,5%**. Магістральний атрактор – 16,4%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 4,5%.

Наведені дані демонструють таку ж саму тенденцію, як і дані конструкцій присудок + додаток (різні види), тобто зони критичних станів системи віднаходяться у першій та останній структурній частині твору, проте із зворотним порядком – у пролозі зона найменшого вживання, в епілозі – найбільшого. Ці два зазначені типи є взаємоврівноваженими. У першому та другому розділах система тяжіє до рівноважного стану.

У п'яти роділах роману Ж. Леруа "Alabama song" на структурно-синтаксичному рівні розділів динамічні характеристики конструкцій присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами виражаються такими показниками:

1. У першому розділі – 11%; **19,1%**; 15,3%; 8,4%; 7,6%; **6,5%**; 15,9%. Атрактор розділу – 12,7% (див. Додаток Ж, рис. 5). Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є значною і становить 12,6%. Підсистема конструкцій присудок + обставина, виражена іменниковою або

прийменниковою групами у першому розділі є високонерівноважною, адже щільність цих одиниць у другому підрозділі, а розрідженість у шостому підрозділі цього розділу є найвищими в усьому творі. Крім того, ці підрозділи є симетричними.

2. У другому розділі – **13%**; 13,3%; **17,7%**; 15,4%; 14,5%; 17,2%. Атрактор розділу – 15,2% (див. Додаток Ж, рис. 6). Відмінність між показниками екстремумів не є значною, вона становить 4,7%. Наявність позитивного критичного стану у першому підрозділі – одна з характерних ознак текстів сучасної французької художньої прози.

3. У третьому розділі – 10,9%; **13,9%**; 10,4%; **11,3%** (див. Додаток Ж, рис. 7). Атрактор розділу – 12,3%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є ще меншою, ніж у першому розділі і складає 2,6%, що свідчить про рівновагу у функціонуванні цих конструкцій.

4. У четвертому розділі – 11,4%; 10,7%; **12,6%**; 11,4%; **10,5%** (див. Додаток Ж, рис. 8). Атрактор розділу – 11,4%. Різниця між екстремумами становить 2,1%, що наслідуює тенденцію до рівноваги з попереднього розділу.

5. У п'ятому розділі – 12,8%; **8,1%**; 9,2%; **12,9%** (див. Додаток Ж, рис. 9). Атрактор розділу – 11,1%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами є 4,8%. У наведених даних розкрито таку особливість функціонування підсистеми конструкцій підмет + обставина: критичні стани фіксуються переважно не у сусідніх підрозділах, а розташовуються через структурну одиницю. Таким чином, підсистема цих конструкцій є стабільною із хвилеподібними змінами щільності.

На структурно-синтаксичному рівні цілого тексту показники динаміки функціонування підсистеми аналізованих конструкцій формують такий ряд даних: 12,7%; **15,2%**; 12,3%; 11,4%; **11,1%** (див. Додаток Ж, рис. 10). Магістральний атрактор – 12,6%.

Отже, ділянки з критичними станами синтаксичних підсистем конструкцій присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами, у романах М. Уельбека "La Carte et le Territoire" та Л. Года "Le Soleil des Scorta"

розташовані симетрично з осями у серединному розділі та демонструють висхідну динаміку, що не можна сказати про роман Ж. Леруа "Alabama song", у якому є своя внутрішньосистемна закономірність функціонування цих конструкцій.

4.4.5 Конструкція присудок + прислівник. Магістральний атрактор цього типу конструкцій у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" становить 7,7%. Відсоткові показники використання автором цих ланцюгів у розділах укладаються у таку послідовність (див. Додаток 3, рис. 1): 7,3%; 8%; 7,4%; 8%; 6,9%; 7,4%; 7,6%; **10%**; **6,4%**; 7,9%.

Найменша щільність уживання конструкцій виявляється у дев'ятому сюжетно значущому розділі, проте найбільша – у попередньому восьмому розділі, що свідчить про різке збільшення, а потім різке стрибкоподібне зменшення вживання конструкції присудок + прислівник на відносно короткому відрізку тексту, причому в інших розділах коливання показників не є різкими. Різниця між максимумом та найменшим показником становить 3,6%.

Загальна кількість цих одиниць у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" – 781 одиниця, що становить ~ 10%. Кількісний аналіз вживання цієї конструкції показав такі результати у сімох розділах (див. Додаток 3, рис. 2): 11,2%; **11,6%**; 10,6%; 10,3%; 10,1%; **8,2%**; 9,7%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 3,4%.

Збільшення та зменшення щільності цих конструкцій у тексті відбувається від розділу до розділу стабільно поступово із найменшим показником у шостому, тобто передостанньому, та найбільшим показником у другому розділах із поступовим зниженням кількості вживань у третьому, четвертому та п'ятому розділах.

Ці результати свідчать про симетричне розташування ділянок з критичними станами підсистемами конструкцій присудок + прислівник, що притаманно також підсистемі конструкцій присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами, у творі Л. Годе "Le Soleil des

Scorta". Виявляється, що для конструкцій присудок + прислівник працює принцип дзеркально протилежної самоврівноваженої симетрії із віссю у серединному четвертому розділі.

Отже, принцип симетричної синтаксичної організації французького художнього прозового тексту є так само універсальним та текстотвірним, як і золотий перетин.

У романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" є 1566 одиниць присудок + прислівник, що відповідає середньому показнику 11,9%. Вивчення динаміки підсистеми зазначених конструкцій уможливило отримання показників у трьох розділах (див. Додаток 3, рис. 3).

1. У першому розділі: **16,6%**; 14,1%; 14,2%; 11,5%; 11,5%; **6,9%**; 8,8%; 11%; 9%; 11,1%; 10,8%. Атрактор розділу – 12,1%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 9,7%. Зміни концентрацій відбуваються не різко. Критичний стан системи віднаходиться у першому розділі, що є показовим для багатьох синтаксичних підсистем різних досліджуваних творів.

2. У другому розділі: **17%**; 13,1%; 11%; 9,5%; **7,7%**; 16,4%; 11,9%; 10,5%; 10,7%; 11,7%; 12,9%; 9,3%. Атрактор розділу – 13,3%. Різниця між екстремумами – 9,3%, що наближається до аналогічного показника першого розділу.

Схожа тенденція у динаміці цих конструкцій із піковою щільністю у першому та найменшою у серединному розділі спостерігається як у першому розділі роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire", так і у конструкціях присудок + дієслово в інфінітиві роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta", а також у підсистемі одиниць присудок + дієслово в інфінітиві роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" Це означає, що така конфігурація динамічних змін у синтаксичній організації сучасного французького художнього прозового тексту є типовою.

3. У третьому розділі: 11%; 8%; 12,1%; 13,2%; 13,1%; 9,5%; 11,6%; 11,8%; 14%; 12,7%; 10,4%; **13,6%**; 11,2%; **7,3%**. Атрактор розділу – 11,5%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 6,3%.

Ділянки критичними станами системи припадають на останній та дванадцятий підрозділи, тобто у кінці структурної одиниці. Коливання станів системи відбуваються як стрибкоподібно, так і хвилеподібно.

На вищому структурному рівні твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі результати (див. Додаток 3, рис. 4): пролог – **14,3%**; перший розділ – 12,1%; другий розділ – 11,7%; третій розділ – **11,5%**; епілог – 12,1%.

Магістральний атрактор – 11,9%, різниця між екстремумами невелика – 2,8%, що свідчить про відносно рівне функціонування системи без значних коливань у станах. Наведені показники підтверджують попередньо отримані результати про те, що саме у перша структурна частина та серединна зона тексту, де формується вісь симетрії, часто характеризуються критичними станами синтаксичної системи сучасного художнього прозового тексту.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" нижчій структурно-синтаксичний рівень характеризується такою динамікою конструкцій присудок + прислівник:

1. У першому розділі – 6,1%; 5,9%; 6,3%; **9,2%**; 6,9%; 9,1%; **3,6%** (див. Додаток 3, рис. 5). Атрактор розділу 6,3%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є суттєвою – 5,6%. Хоча й підсистема тяжіє до збереження рівноважного стану у першому, другому, третьому та п'ятому підрозділах, зміни станів у другій половині розділу відбуваються стрибкоподібно.

2. У другому розділі – **9,2%**; 7%; 5,9%; 5,6%; 7,9%; **3,9%** (див. Додаток 3, рис. 6). Атрактор розділу – 6,6%. Атрактори позитивного та негативного станів, які виявлено у першому та останньому підрозділах, подібні до показників першого розділу.

3. У третьому розділі – **10,9%**; 6,1%; **4,1%**; 5,6% (див. Додаток 3, рис. 7). Атрактор розділу – 6,5%. Різниця між екстремумами у 6,8% вказує на початок дестабілізації системи з середини твору.

4. У четвертому розділі – **13,9%**; 6,8%; 5%; **4,5%**; 5,1% (див. Додаток 3, рис. 8). Атрактор розділу – 5,9%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами становить 9,4%, що доводить зростання нерівноважності.

5. У п'ятому розділі – 7,9%; **10,6%**; 5,4%; **3,6%** (див. Додаток З, рис. 9). Атрактор розділу – 6,6%. Різниця між екстремумами залишається достатньо високою – 7%. Таким чином, для підсистеми конструкцій присудок + прислівник у романі Ж. Леруа "Alabama song" справедливою є закономірність: підрозділи з негативними критичними станами розташовуються після підрозділів з позитивними критичними станами, чотири з п'яти цих останніх є у перших підрозділах.

На вищому рівні структурування твору показники атракторів розділів формують такий динамічний ряд (див. Додаток З, рис. 10): 6,3%; **6,6%**; 6,5%; **5,9%**; **6,6%**. Магістральний атрактор – 6,4%. Різниця між атракторами є незначною – 0,7%. Отже, незважаючи на вагому нерівноважність підсистеми конструкцій присудок + прислівник у романі Ж. Леруа "Alabama song" на нижчому рівні структурування твору, на його нижчому рівні ці конструкції функціонують достатньо стабільно і без суттєвих коливань.

4.4.6 Конструкції присудок + атрибут. Сумарна кількість цих конструкцій у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" становить 1009 одиниць, що відповідає загальному показнику 10,4%. За розділами кількісні показники використання цих конструкцій вкладаються у такий ряд (див. Додаток И, рис. 1): 8,9%; **13,3%**; 9,8%; 9,8%; **8,8%**; 10%; 10,6%; 10%; 10,1%; 12,2%.

Кульмінація кількості цих одиниць припадає на другий розділ, а мінімум – на п'ятий, тобто серединний розділ, різниця між максимальним та мінімальним атракторами складає 4,5%. Різке збільшення та зменшення концентрації цих конструкцій на зазначених ділянках протиставляється відносно рівномірному вживанню, тобто відносно стабільним станам в інших розділах.

Сукупна кількість конструкцій цього типу у творі Ж. Феррарі складає 734 одиниці, тобто 9,5%. За сімома розділами розподіл використання цих конструкцій відбувається таким чином (див. Додаток И, рис. 2): 9%; 10,4%; 8,9%; 9,6%; **7,5%**; 8,7%; **12,6%**.

Для конструкцій присудок + атрибутивний додаток у цьому творі працює принцип дзеркально протилежної симетрії відносно відсоткових показників конструкції присудок + прямий (непрямий, агентивний) додаток, а саме: найбільша кількість конструкцій вживається в останньому розділі, а найменша – у третьому з кінця, а саме п'ятому розділі. Розрив між піком уживання і найменшою кількістю становить 5,1%.

Критичні стани у конструкції присудок + прямий (непрямий, агентивний) додаток компенсуються рівноважними станами конструкцій присудок + атрибутивний додаток і навпаки. Таким чином, у синтаксичній системі твору Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" ці два типи конструкцій є взаєморівноважними.

Загальна кількість конструкцій цього типу у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" становить 1484 одиниці, тобто 11,3%. Згідно із структуруванням трьох розділів цього твору за підрозділами при вивченні функціонування підсистеми конструкції присудок + атрибутивний додаток у зазначеному творі ми отримали наведені нижче дані (див. Додаток II, рис. 3).

1. У першому розділі: **15,3%**; 13,6%; 9,3%; 13,2%; 7,7% **8,6%**; 14%; 11%; 11,2%; 9,5%; 14%. Атрактор розділу – 11,7%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 6,7%.

Зміни концентрацій відбуваються як хвилеподібно, так і стрибкоподібно. Знову показово зона критичного стану системи розташована у першому із найбільшою щільністю та серединному із, відповідно, найменшою щільністю підрозділах, що є типовим для багатьох синтаксичних підсистем різних досліджуваних творів.

2. У другому розділі: 11,2%; 9,2%; 11,6%; 12,5%; 10,7%; 11,2%; **13,6%**; **7,5%**; 8,7%; 8,8%; 9,2%; 8,5%; 10,6%. Атрактор розділу – 10%. Різниця між екстремумами – 6,1%, що подібно до аналогічного показника першого розділу.

Зміни у станах системи відбуваються стрибкоподібно, що підтверджується розташуванням ділянок із найбільшим та найменшим уживанням у сусідніх, а саме у сьомому та восьмому, підрозділах. Так само у групі конструкцій

присудок + прислівник у творі Л. Года "Le Soleil des Scorta" сусідні розділи характерні зонами із критичними станами підсистеми. Це означає, що різкі зміни у розвитку синтаксичних підсистем із кількома точками біфуркацій на короткому відрізку тексту не є унікальним явищем.

3. У третьому розділі: 12%; **19,6%**; 11,1%; 14,8%; **7,8%**; 11,3%; 12%; 10%; 11,6%; 12%; 9,5%; 19,1%; 12,1%; 14,1%; Атрактор розділу – 12,5%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 11,8%.

Ділянки з критичними станами системи перебувають у другому підрозділі із найбільшою концентрацією та у п'ятому серединному підрозділі із найменшою щільністю. Зміни станів системи відбуваються як хвилеподібно, так і стрибкоподібно. Знову ми отримуємо підтвердження того, що друга за відліком структурна одиниця у художньому прозовому тексті вирізняється наявністю зони критичного стану, як правило, із найбільшою кількістю конструкцій певного типу.

Для вищого структурного рівня у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми виявили такі показники (див. Додаток И, рис. 4): пролог – **9,4%**; перший розділ – 11,7%; другий розділ – 10%; третій розділ – 12,5%; епілог – **12,6%**.

Магістральний атрактор – 11,3%, різниця між піковими даними не є великою і становить 3,2%. Критичні стани в епілозі та у пролозі вказують на симетричну в організацію синтаксичної системи тексту цього роману.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" динамічні дані атракторів присудок + атрибут у п'яти розділах розподіляються таким чином:

1. У першому розділі – **14,6%**; **5,9%**; 10%; 13,2%; 13%; 9,1%; 12,3% (див. Додаток И, рис. 5). Атрактор розділу – 11,3%.

Підсистема конструкцій присудок + атрибут є високонерівноважною у першому розділі, через наявність позитивного критичного стану у першому підрозділі із стрибкоподібною зміною на негативний критичний стан у другому із різницею у 8,7% та поверненням до значної щільності цих конструкцій у наступних підрозділах.

2. У другому розділі – **8,4%**; 11,2%; 9,3%; 9,8%; 9,2%; **14%** (див. Додаток И, рис. 6). Атрактор розділу – 10%, різниця між екстремумами становить 5,6%.

Функціонування аналізованих конструкцій стабілізується, однак негативний критичний стан у першому підрозділі та позитивний критичний стан в останньому підрозділі та наближеністю показників серединних підрозділів до атрактора розділу вказують на домінанту симетрії у синтаксичному устрої другого розділу.

3. У третьому розділі – 8%; 8,3%; **7,9%**; **16,9%** (див. Додаток И, рис. 7). Атрактор розділу – 9,1%. Різниця між показниками негативного та позитивного станів складає 9%.

Так само як у першому розділі, однак із дзеркально протилежною тенденцією, у третьому розділі позитивний та негативний стани віднайдені у сусідніх, проте останніх підрозділах.

4. У четвертому розділі – **10,1%**; 10,7%; 10,4%; 11,4%; **12,7%** (див. Додаток И, рис. 8). Атрактор розділу – 11,1%. Різниця між максимальним та мінімальним показниками становить 2,6%, що свідчить про стабільність системи, а негативний та позитивний критичні стани, відповідно, у першому та останньому підрозділах демонструють його синтаксичну симетричність.

5. У п'ятому розділі – **8,3%**; 9,8%; 10,3%; **13,5%** (див. Додаток И, рис. 9). Атрактор цих конструкцій для п'ятого розділу – 9,9%, різниця між атракторами – 5,2%.

Так само як у другому та четвертому розділі негативний критичний стан віднайдено у першому підрозділі, а позитивний – в останньому, що є закономірністю для цих конструкцій й одночасно проявом симетрії.

На вищому рівні структурування аналізованого твору динаміка атракторів присудок + атрибут формує таку послідовність (див. Додаток И, рис. 10): **11,3%**; 10%; **9,1%**; 11,1%; 9,9%. Магістральний атрактор – 10,4%. Критичні стани спричинюються входженням у нестабільне функціонування всієї підсистеми. Позитивний критичний стан у першому розділі та негативний стан

у серединному третьому розділі, після якого відбувається зростання щільності цих конструкцій, є переконливими аргументами симетричної організації синтаксичної системи цього твору. Наведені дані доводять достатньо високу нестабільність підсистеми конструкцій присудок + атрибут на рівні розділів та рівноважність у цілому тексті. Така особливість свідчить про значний вплив розвитку сюжету на підсистему цих конструкцій. Закономірність підсистеми цих конструкцій можна окреслити так: незначна різниця між максимальним та мінімальним атрactorами в межах одного розділу свідчить про стабільність системи та є ознакою його симетричної синтаксичної організації.

Наступні три типи конструкцій демонструють невисоку частоту вживання у сучасному французькому художньому прозовому тексті.

4.4.7 Конструкція присудок + інфінітивна підрядна пропозиція. Спільною рисою для цього типу конструкцій є їхнє нечасте використання в усіх досліджуваних текстах. Загальна кількість конструкцій цього типу у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" становить 94 конструкції, що відповідає 1% із таким розподілом даних за розділами (див. Додаток К, рис. 1): 0,8%; **0,5%**; 1%; 0,8%; 1,2%; 1%; 1,1%; 1,3%; **1,5%**; 0,7%.

Так само, як у конструкціях із схемою P + CO_{circ}, для ланцюжків P + CO + V_{inf}. характерна зворотна симетрія піку і точка біфуркації у дев'ятому розділі із поступовим нарощуванням концентрації та наступним стрибкоподібним спадом. Ми констатуємо мінімум уживання і наявність точки біфуркації у другому розділі. Розрив між максимумом і найменшою кількістю складає 1%. Отримані результати свідчать про те, що принцип симетрії є однією з основних текстотвірних доміант в організації синтаксичної системи сучасного французького художнього прозового тексту.

Загальна кількість конструкцій присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, або фактитивна, чи каузативна конструкції, у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" становить 72 одиниці, що у відсотковому відношенні відповідає 0,9%, це подібно до аналогічного показника роману

Л. Года "Le Soleil des Scorta" із таким розподілом даних за розділами (див. Додаток К, рис. 2): 1,1%; **0,4%**; 1,1%; 1,2%; **1,6%**; 0,9%; 0,5%.

Зони атракторів знаходяться у другому та у п'ятому розділах, що позначено стрибкоподібним зменшенням і таким само збільшенням уживання цієї конструкції, що свідчить про асиметричний характер коливань підсистеми цих одиниць.

У підсистемі аналізованих конструкцій присудок + інфінітивна підрядна пропозиція роману "Le Sermon sur la chute de Rome" домінувальними щодо віднаходження критичних станів виявляються другий розділ та відрізок тексту у п'ятому розділі, який розташований після середини твору.

Досліджувані одиниці присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактивна або каузативна конструкції не часто використовуються М. Уельбеком у романі "La Carte et le Territoire", тому у деяких підрозділах відсутні. Отже, такі відрізки із нульовим уживанням можуть вважатися зонами із критичними станами підсистеми цього типу конструкцій, де підсистема призупиняє функції. Сумарна кількість цих одиниць у романі становить 77 одиниць, що відповідає $\sim 0,6\%$ від загальної кількості пропозиційних елементарних пар. У трьох розділах цього твору ми віднайшли показники атракторів конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, або фактивна, чи каузативна конструкції, що наводимо нижче (див. Додаток К, рис. 3).

1. У першому розділі: 0,8%; 0,7%; **0%**; **1,7%**; 1%; **1,7%**; 0,7%; 0,8%; 0,5%; 0,3%; **0%**. Атрактор розділу – 0,8%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 1,7%.

Наведені результати продемонстрували таке надзвичайно рідкісне явище, як збіг максимальних та мінімальних атракторів, тому у цьому підрозділі наявні чотири ділянки критичних станів, зміни яких відбуваються стрибкоподібно. Саме підрозділи із критичними станами є сюжетно насиченими, адже саме тут, у третьому, четвертому та п'ятому підрозділах розгортається епізод про знайомство головного персонажа із дівчиною, у яку він закохується, і саме

у цей час виникають передумови для зростання його популярності та подальшого збагачення.

2. У другому розділі: 0,6%; 0,2%; 0,3%; 0,3%; 0,6%; 0%; 1,7%; 0,3%; 1,2%; 0,2%; 0%; 1,1%; 0,3%. Атрактор розділу – 0,4% та різниця між екстремумами у 1,7%.

Ми констатуємо абсолютний збіг показників критичних станів підсистеми цих конструкцій, крім того, так само як і у попередньому розділі, ці критичні стани відзначаються у суміжних розділах, відповідно шостому та сьомому, висхідною стрибкоподібною динамікою.

Саме у цих фрагментах тексту описано портрет письменника М. Уельбека у ролі одного з персонажів, виконаний головним персонажем – Жедом Мартеном. Також цей фрагмент містить уривки тексту, який написав М. Уельбек-персонаж для буклету до виставки картин головного персонажа. Отже, у зонах із мінімальними та максимальними показниками, які межують, наявні точки біфуркації.

Ці ділянки тексту відповідають найгострішим моментам розвитку фабули, а інформація, що у них подана, є важливою не стільки для оповідача, скільки для самого автора.

3 У третьому розділі: 0,5%; 0,7%; 1,9%; 0,2%; 0%; 0,9%; 1,2%; 0,4%; 0%; 0,3%; 1,2%; 0%; 0%; 0,3%. Атрактор розділу – 0,6%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 1,9%.

Отже, система демонструє стрибкоподібні зміни у підсистемі досліджуваних одиниць. Однак, ми відзначаємо чотири підрозділи із нульовим уживанням конструкцій присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактитивна або каузативна конструкції.

Саме у цих підрозділах, один із персонажів, що розслідує вбивство письменника М. Уельбека-персонажа, спілкується із Жедом Мартеном – головним персонажем твору, що за сюжетом приводить до розкриття цього злочину. Отже, нульова кількість досліджуваних конструкцій відзначається у найважливіших моментах розвитку сюжету третього розділу, у якому Жед

Мартен ніби тимчасово втрачає статус головного персонажа на користь слідчого, однак саме у цих підрозділах Жед Мартен є рушійною силою розвитку сюжету, завдяки якій відбувається розкриття вбивства.

На другому рівні, а саме вищому шаблі структури твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire", ми отримали такі показники (див. Додаток К, рис. 4): пролог – **0,2%**; перший розділ – 0,8%; другий розділ – 0,4%; третій розділ – 0,6%; епілог – **1,1%**.

Виходячи з цих результатів, ми констатуємо найменшу концентрацію у першому структурному розділі, тобто у пролозі, та найбільшу концентрацію в останньому розділі, тобто епілозі із висхідною динамікою. Відповідно, так само як у більшості підсистем цього твору, можна відзначити наявність критичних станів і точок біфуркації у першому та останньому розділах, що підтверджує дзеркально-симетричний порядок синтаксичної організації роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire".

У романі Ж. Леруа "Alabama song" нижчій структурно-синтаксичний рівень характеризується такою динамікою конструкцій присудок + інфінітивні підрядна пропозиція:

1. У першому розділі – 1,2%; 2,2%; **2,6%**; **0,4%**; 1,5%; 1,3%; 1,2% (див. Додаток К, рис. 5). Атрактор розділу – 1,5%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами є суттєвою для конструкцій цього типу і складає 2,2%, що сигналізує про нестабільність і стрибкоподібні зміни у підсистемі цих конструкцій, оскільки позитивний та негативний критичний стани віднайдені нами у серединних сусідніх підрозділах.

2. У другому розділі – **0%**; 1,4%; 0,4%; 1,9%; **3%**; **0%** (див. Додаток К, рис. 6). Атрактор розділу – 1,3%. Так само як і в романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у цьому розділі аналізованого твору віднайдені підрозділи, перший і останній, з дисфункцією підсистеми, яка є високонерівноважною, адже різниця між екстремумами перевищує значення атрактора розділу і збігається із показником максимального атрактора.

3. У третьому розділі – **0,4%**; **2,1%**; 1,2%; 0,8% (див. Додаток К, рис. 7). Атрактор розділу – 1,5%. Різниця між екстремумами 1,7%, що підтверджує значний дисбаланс підсистеми конструкцій присудок + інфінітивні підрядна пропозиція так само як і наявність двох сусідніх підрозділів, відповідно першого і другого, із мінімальним та максимальним критичними станами.

4. У четвертому розділі – 1,3%; 1,1%; **0,7%**; 2,7%; **3,8%** (див. Додаток К, рис. 8). Атрактор розділу – 2%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами становить 3,1%, що свідчить про високу нерівноважність підсистеми і підтверджується стрибкоподібною висхідною динамікою середнього третього підрозділу, який відзначається негативним критичним станом, до останнього п'ятого розділу із позитивним критичним станом.

5. У п'ятому розділі – **1%**; **2,4%**; 1,7%; 2,1% (див. Додаток К, рис. 9). Атрактор розділу – 1,5%. Різниця між екстремумами в 1,4% вказує на стабілізацію підсистеми, проте із збереженням до різких змін станів.

На вищому структурно-синтаксичному рівні твору Ж. Леруа "Alabama song" показники атракторів розділів формують такий динамічний ряд (див. Додаток К, рис. 10): 1,5%; **1,3%**; 1,5%; **2%**; 1,5%. Магістральний атрактор – 1,6%. Різниця між атракторами є незначною – 0,7%. Ці дані яскраво унаочнюють принцип центральної та осьової симетрії, адже показники атракторів є однаковими у першому, третьому та п'ятому розділах, а негативний критичний стан у другому розділі та позитивний критичний стан у четвертому розділі врівноважуються протилежними критичними станами у відповідних розділах підсистеми конструкцій присудок + прислівник. На нижчому рівні структурування твору конструкції підмет + інфінітивна підрядна пропозиція демонструють значну нестабільність, а на його вищому рівні підсистема цих конструкцій є достатньо рівноважною.

4.4.8 Конструкція присудок + кодієслівна безособова форма. Враховуючи сумарну кількість цих конструкцій у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", що становить 121 одиницю, ми обчислили їхній узагальнений показник,

який дорівнює 1,3%. У десятих розділах числові дані цих одиниць такі (див. Додаток Л, рис. 1): 0,8%; **0,2%**; 0,6%; 0,4%; 2,1%; 0,9%; 1,4%; 1,7%; **5,2%**; 2,2%. Коливання між піком та мінімальним уживанням є достатньо помітним і становить 5%.

Подібно до конструкцій P + CO_{circ} (конструкція присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами) та P + CO + V_{inf} (присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактитивна або каузативна конструкції), одиниці P + co-verbe відзначаються закономірністю дзеркальної структурної симетрії найбільшої щільності у дев'ятому розділі та найменшої у другому, тобто із висхідною динамікою.

Таким чином, підсистема цих конструкцій підтверджує магістральну роль симетрії у синтаксичній організації сучасного французького художнього прозового тексту. Крім того, другий та передостанній розділи є сюжетно найважливішими у цьому творі, тобто у цих фрагментах ми відзначаємо зав'язку та кульмінацію сюжету.

Узагальнений показник конструкцій присудок + кодієслівна безособова форма (gérondif, participe présent) у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" дорівнює 1,3%, що відповідає 250 одиницям. У сімох розділах показники цих одиниць такі (див. Додаток Л, рис. 2): **6,7%**; 4,1%; 2,5%; 2,7%; 2,9%; 3,2%; **1%**.

Різниця між максимальним та мінімальним атракторами є достатньо помітною і становить 5,7%. Магістральний атрактор – 3,2 %.

Отже, найвища щільність спостерігається у першому, а найменша – в останньому й відзначається хвилеподібним коливанням у серединних розділах, що демонструє дзеркально протилежну симетрію динаміки вживання цих конструкцій у тексті роману. Підсистема цих конструкцій – один із найяскравіших прикладів низхідної динаміки системи, яка доводить ключову роль симетрії у синтаксичній організації системи художнього прозового тексту.

У романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" наявна 301 конструкція присудок + кодієслівна безособова форма, що відповідає середньому показнику

2,3%. При дослідженні підсистеми зазначених конструкцій ми отримали показники згідно з розподілом за трьома розділами (див. Додаток Л, рис. 3).

1. У першому розділі: 1,7%; 1,4%; 1,9%; **4,6%**; 4,3%; 1,7%; 4,4%; 2,4%; **0,6%**; 2%; 1,1%. Атрактор розділу – 2,3%, та різниця між екстремумами достатньо значна – 4%.

Зміни концентрацій відбуваються різко, стрибкоподібно, наприклад до найбільшої, що означає наявність точки біфуркації у цій області. Критичний стан системи припадає на четвертий та у десятій підрозділи. Крім того, поруч із розділами з критичними станами перебувають зони стабільних станів. Саме у четвертому підрозділі відбувається одна з основних сюжетних змін, яка підтверджується як результатами вивчення цих конструкцій, так і попередньо представленими даними про критичні стани підсистеми присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактитивна, або каузативна конструкції. Отже, часто значні коливання системи і її перехід з рівноважного стану до критичного продиктовані сюжетом твору.

2. У другому розділі: 1,2%; 1,4%; 1,5%; 2,7%; **4,2%**; **0%**; **4,2%**; 1,7%; **0%**; 1,6%; 0,9%; **4,2%**; 2,4%. Атрактор розділу – 2%. Різниця між екстремумами – 4,2%.

Це одна з найнестабільніших підсистем із трьома зонами найбільших і двома найменших концентрацій та найбільшою кількістю точок біфуркацій та зон із нестабільними станами.

П'ятий підрозділ є критичним і взаєморівноважним у підсистемах досліджуваних конструкцій та одиниць присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактитивна або каузативна конструкції.

Така динаміка змін критичних станів синтаксичних підсистем рідковживаних конструкцій сучасного французького художнього прозового тексту не є надзвичайною.

3. У третьому розділі: 3%; 1,4%; 3,2%; 1,2%; 1,6%; 2,6%; 3,5%; **1,1%**; 1,4%; 1,4%; 2,9%; 1,9%; 4%; **5,1%**. Атрактор розділу – 2,5%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 5%.

Ділянки з критичними станами системи розташовані у восьмому та в останньому підрозділах. Зони критичних станів у прикінцевих структурних одиницях є характерними для сучасного французького художнього прозового тексту. Коливання станів системи відбуваються як стрибкоподібно, так і поступово.

При дослідженні вищого структурного щабля твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі дані (див. Додаток Л, рис. 4): пролог – **2%**; перший розділ – 2,3%; другий розділ – **2%**; третій розділ – 2,5%; епілог – **2,8%**.

Магістральний атрактор – 2,3%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами невелика – 0,8%, що на цьому рівні демонструє функціонування системи без значних коливань у станах.

Ці дані підтверджують висновок про те, що перша, серединна та остання структурні частини є ділянками критичних станів синтаксичної системи сучасного французького художнього прозового тексту, що формується із домінантою симетрії. Дворівневе членування роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" дозволило нам зробити такий висновок: у дрібніших структурних одиницях, тобто у підрозділах твору, зміни станів підсистем із стабільних на критичні відбуваються очевидніше і різкіше, ніж на вищому рівні епілогу, трьох розділів та прологу.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" динамічні дані атракторів конструкцій присудок + кодієслівна безособова форма у п'яти розділах розподіляються таким чином:

1. У першому розділі – 1,2%; **0%**; **2,3%**; 0,4%; 0,8%; 2%; 0,7% (див. Додаток Л, рис. 5). Атрактор розділу – 1,1%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами у 2,3%, а також сусіднє розташування позитивного та негативного станів вказують на дисбаланс підсистеми цих конструкцій.

2. У другому розділі – 2,3%; **0,4%**; 2,1%; **0,4%**; 1,3%; **3,9%** (див. Додаток Л, рис. 6). Атрактор розділу – 1,4%, різниця між екстремумами є суттєвою і становить 3,5%, що свідчить про високу нерівноважність підсистеми. Це також віднаходить підтвердження у стрибкоподібних змінах показників атракторів.

3. У третьому розділі – **0%**; 1%; **1,7%**; **0%** (див. Додаток Л, рис. 7). Атрактор розділу – 0,9%. Різниця між показниками негативного та позитивного станів збігається з максимальним атрактором. Низька щільність конструкцій присудок + кодієслівна безособова форма у цьому розділі, в тому числі й дисфункція підсистеми у першому та останньому підрозділах не дозволяє адекватно оцінити її рівноважність, однак наведені показники уможливають висновок про симетричну синтаксичну організацію розділу.

4. У четвертому розділі – **0%**; 0,4%; **1,8%**; 0,8%; 1,7% (див. Додаток Л, рис. 8). Атрактор розділу – 1,1%. Аналогічно до третього розділу, різниця між мінімальним та максимальним атракторами дорівнює останньому через наявність дисфункції підсистеми у першому підрозділі.

5. У п'ятому розділі – **1,6%**; 0,8%; 1,5%; **0%** (див. Додаток Л, рис. 9). Атрактор цих конструкцій для п'ятого розділу – 1,2%, різниця між атракторами – 1,6%, що наслідує тенденцію третього та четвертого розділів. Так само як і у двох попередніх розділах, ми відзначаємо про тяжіння до симетрії кожного з розділів через наявність критичних станів у першому, останньому та серединному підрозділах.

На вищому рівні структурування аналізованого твору динаміка атракторів присудок + кодієслівна безособова форма вкладається у таку послідовність: 1,1%; **1,4%**; **0,9%**; 1,1%; 1,2% (див. Додаток Л, рис. 10). Магістральний атрактор – 1,1%. Невелика різниця між максимальним та мінімальним атракторами у 0,5%, а також повний збіг та наближеність атракторів першого, четвертого та п'ятого розділів до максимального атрактора сигналізують про надзвичайну стабільність підсистеми конструкцій присудок + кодієслівна безособова форма у романі Ж. Леруа "Alabama song".

4.4.9 Компаративна конструкція. Кількісний аналіз уживання цієї конструкції у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", зважаючи на сумарне число 121 і, відповідно, атрактор 0,9%, розкрив згідно десяти розділів динамічні

показники, що вкладаються у таку послідовність (див. Додаток М, рис. 1): 0,6%; **0,4%**; **1,6%**; **1,6%**; 0,7%; 1%; 0,8%; 0,8%; 0,9%; 0,7%.

Мінімальний атрактор – у другому розділі, максимальний атрактор – третьому та четвертому із різницею у 1,2% та точками біфуркації і стрибкоподібним збільшенням концентрації у третьому розділі та її швидким зменшенням у п'ятому. Отже, для цієї конструкції характерний асиметричний порядок її організації у тексті. Крім того, ми констатуємо безперервне функціонування системи цих конструкцій, адже, незважаючи на достатньо невисоку загальну частоту одиниць цього типу, жодний розділ твору не відзначається як нульова зона. Антиподом компаративної конструкції є одиниці присудок + прислівник, які демонструють зворотно-дзеркальну асиметрію до компаративних конструкцій. Підсистеми цих двох конструкцій частково врівноважують одна одну за принципом симетрії із віссю у серединній зоні тексту.

Кількісний аналіз використання конструкції присудок + компаративна конструкція у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" продемонстрував атрактор, що є абсолютно збіжним з аналогічним показником у творі Л. Года "Le Soleil des Scorta", а саме 0,9%. Динамічні показники у сімох розділах формують такий ряд (див. Додаток М, рис. 2): 0,8%; 1,1%; 1%; 0,7%; **1,3%**; 0,8%; **0,5%**.

Мінімальний атрактор – в останньому розділі, максимальний – у п'ятому із стрибкоподібним збільшенням концентрації. Різниця становить 0,5%. Отже, для цієї конструкції характерний асиметричний порядок її організації у тексті.

Порівняно з іншими одиницями, компаративні присудкові конструкції демонструють, на перший погляд, слабкі коливання, проте зауважимо, що 0,5% – це 50% від 1%, тобто внутрішньосистемно цей вид конструкцій насправді показує екстремальні зміни щільності. Однак, зважаючи на загальну малу кількість цих одиниць у тексті, ми не можемо стверджувати однозначно, що такі суттєві коливання малих величин дієво впливають на динаміку всього тексту.

Ми робимо такий висновок: мала загальна кількість певних конструкцій у тотальному обсязі тексту може мати значні коливання всередині групи, проте, порівняно з іншими, різниця між максимумом та мінімумом все одно залишається незначною.

Сумарна кількість компаративних присудкових конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" становить 57 одиниць, що відповідає $\sim 0,4\%$ від загальної кількості пропозиційних пар підмет + присудок. Цей тип одиниць у романі є найрідшим, що відповідно спричиняє, так само як і у підсистемі інфінітивних підрядних пропозицій, фактивних або каузативних конструкцій, появу великої кількості нульових зон у тексті, де підсистема тимчасово призупиняє дію.

У процесі дослідження підсистеми компаративних конструкцій у синтаксичній організації роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на першому рівні структурування роману за підрозділами ми виявили показники, що ми наводимо нижче (див. Додаток М, рис. 3).

1. У першому розділі: **0%**; 0,9%; 0,6%; 0,3%; 0,4%; **0%**; 0,7%; **0%**; **0%**; 0,3%; **1,1%**. Атрактор розділу – 0,4%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 1,1%.

Наведені дані показали п'ять зон критичних станів, зміни яких відбуваються стрибкоподібно. Найменшою кількістю відзначається перший, шостий (серединний), восьмий та дев'ятий підрозділи, а найбільшою – останній. Крім того, кількість уживань компаративних присудкових конструкцій у другому підрозділі наближається до максимального показника, що ілюструє стрибкоподібні зміни станів у цій підсистемі. Ми отримали черговий раз докази того, що принцип симетрії у синтаксичній організації сучасного французького художнього прозового твору виявляється формантом ділянок із критичними станами підсистеми конструкції.

2. У другому розділі: 0,6%; 0,2%; **0%**; 0,7%; **0%**; **0%**; 0,8%; 0,7%; **1,2%**; 0,4%; **0%**; 0,3%; 0,9%. Атрактор розділу – 0,5%, різниця між екстремумами у 1,2%.

Ми констатуємо абсолютну тотожність показників компаративних присудкових конструкцій та одиниць з інфінітивною підрядною пропозицією, фактитивною, або каузативною конструкціями у першому, другому, шостому, дев'ятому та одинадцятому підрозділах. Цей фактор підтверджує вирішальний вплив сюжету на розвиток підсистеми конструкцій із низькою частотою.

3. У третьому розділі: 0%; 0%; 0,3%; 1,4%; 0%; 0%; 0,8%; 0%; 0%; 0%; 0,4%; 0%; 0,5%; 0%. Атрактор розділу – 0,3%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 1,4%.

Хоча четвертий підрозділ третього розділу проявляє себе як ділянка критичного стану найвищого ступеня порівняно із будь-яким структурним розділом або підрозділом цього твору, проте найбільша кількість нульових зон, а саме 9, підсистеми компаративних присудкових конструкцій у третьому розділі зводять функціонування цієї підсистеми до найменших показників з-поміж всіх інших конструкцій синтаксичної системи роману. Отже, третій розділ є відрізком із найширшою амплітудою коливань між критичними станами підсистеми компаративних присудкових конструкцій. У четвертому підрозділі кількість компаративних конструкцій збільшується завдяки їхньому повтору у роздумах одного з головних персонажів, а саме слідчого, який розв'язує загадку вбивства письменника М. Уельбека-персонажа, про життя та смерть, наприклад:

Il n'y a peut-être aucune musique qui exprime, aussi bien que les derniers morceaux de musique de chambre composés par Franz Liszt, ce sentiment funèbre et doux du vieillard dont tous les amis sont déjà morts, dont la vie est essentiellement terminée, qui appartient en quelque sorte déjà au passé et qui sent à son tour la mort s'approcher, qui la voit comme une sœur, comme une amie, comme la promesse d'un retour à la maison natale (Houellebecq, СТ).

Отже, дві підсистеми найменш уживаних конструкцій – компаративних та з інфінітивною підрядною пропозицією – проявляють позитивний критичний стан із найбільшою кількістю їхніх використань у тих фрагментах тексту,

де письменник очевидно вкладає свої власні міркування і життєві спостереження, що важливі для нього, у думки персонажів.

При аналізі вживання компаративних конструкцій на вищому структурному рівні роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі дані (див. Додаток М, рис. 4): пролог – **0,6%**; перший розділ – 0,4%; другий розділ – 0,5%; третій розділ – **0,3%**; епілог – 0,5%.

Ґрунтуючись на цих даних, і зважаючи на те, що для рівноважного стану справедливим є показник 0,4%, ми зауважуємо, що на вищому структурному рівні цього твору підсистема компаративних присудкових конструкцій не проявляє значних коливань і характерна слабкою амплітудою функціонування із станами, наближеними до рівноважного.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" нижчий структурно-синтаксичний рівень відзначається такою динамікою компаративних конструкцій:

1. У першому розділі – **0%**; **0%**; 1%; **1,6%**; 0,8%; 1,3%; 1,4% (див. Додаток М, рис. 5). Атрактор розділу – 1%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами складає 1,6%, оскільки підсистема присудкових компаративних конструкцій відзначається дисфункцією у перших двох підрозділах. Зміни відбуваються хвилеподібно.

2. У другому розділі – **0%**; 0,7%; 0,4%; **0%**; 0,3%; **1,6%** (див. Додаток М, рис. 6). Атрактор розділу – 0,4%. Так само як і в першому розділі, у другому розділі два підрозділи характеризуються негативним нульовим станом, інакше кажучи, дисфункцією підсистеми, а максимальний атрактор дорівнює 1,6%, однак, зважаючи на значно нижчий показник атрактора, можна стверджувати про суттєвий дисбаланс підсистеми компаративних конструкцій у цьому розділі.

3. У третьому розділі – 0,4%; **0,2%**; **1,2%**; 0,8% (див. Додаток М, рис. 7). Атрактор розділу – 0,5%. Різниця між екстремумами – 1%. Сусіднє розташування серединних підрозділів із негативним та позитивним критичними станами є типовим для цього твору.

4. У четвертому розділі – 1,3%; **0%**; **1,4%**; 0,4%; 0,4% (див. Додаток М, рис. 8). Атрактор розділу – 0,6%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами становить 1,4%, що може вказувати на підвищення ентропії у підсистемі компаративних конструкцій.

5. У п'ятому розділі – 0,4%; **0%**; 0,2%; **1%** (див. Додаток М, рис. 9). Атрактор розділу – 0,4%. Різниця між екстремумами – 1%. Отже, у чотирьох з п'яти розділів віднайдено підрозділи з відсутністю компаративних конструкцій і у всіх підрозділах проявляється принцип симетричної організації.

На вищому структурно-синтаксичному рівні твору Ж. Леруа "Alabama song" показники атракторів розділів компаративних конструкцій формують такий динамічний ряд (див. Додаток М, рис. 10): **1%**; **0,4%**; 0,5%; 0,6%; **0,4%**. Магістральний атрактор – 0,6%. Різниця між атракторами дорівнює значенню магістрального атрактора, що вказує на високу нерівноважність компаративних конструкцій. Таким чином, не всі маловживані конструкції є рівноважними на вищому структурному рівні.

4.4.10 Безособові конструкції. У романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" ми віднайшли загалом 270 безособових конструкцій, що відповідає ~ 2,8% відносно усіх предикативних пар підмет + присудок. Підсистема безособових конструкцій при розвитку до позитивного критичного стану зазнає хвилеподібних коливань, а при негативній динаміці – стрибкоподібних. Динаміка підсистеми безособових конструкцій згідно з десятьма розділами твору така (див. Додаток Н, рис. 1): 2,5%; 2,2%; 3%; 2,8%; **3,6%**; 3,3%; 2,8%; 2,9%; **0,9%**; 2,6%. Різниця між екстремумами – 2,7%.

Найбільша кількість і, відповідно, позитивний критичний стан розташовані у серединному п'ятому розділі, а негативний критичний стан – у передостанньому, найкоротшому і сюжетно найбільш значущому дев'ятому розділі. Цей розділ акумулює у собі найбільшу кількість як позитивних, так і негативних критичних станів синтаксичної системи цього твору.

Дані безособових конструкцій у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" вкладаються у таку послідовність відповідно до розподілу за розділами (див. Додаток Н, рис. 2): **3,3%**; 2,4%; 1,9%; 2,6%; 1,3%; 1,1%; **0,7%**.

Так само, як і конструкції присудок + кодієслівна безособова форма, безособові конструкції у цьому творі демонструють таку тенденцію: найбільша щільність цих конструкцій віднайдена у першому розділі, а найменша – в останньому, що знову підтверджує гіпотезу про домінуючий текстотвірний принцип симетрії з огляду на синтаксичну організацію сучасного французького художнього прозового тексту. Дані цих конструкцій представлені у кількості із середнім показником $\sim 1,9\%$, що менше від аналогічного показника роману Л. Года "Le Soleil des Scorta".

В серединних розділах стан системи зазнає хвилеподібних коливань. Сумарна кількість безособових конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" становить 211 одиниць, що дорівнює $\sim 1,6\%$ від загальної кількості досліджуваних пропозиційних пар підмет + присудок. У синтаксичній системі роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на першому рівні структурування роману за підрозділами підсистема безособових конструкцій функціонує з наведеними нижче показниками (див. Додаток Н, рис. 3):

1. У першому розділі: 0,3%; 1,2%; 0,9%; 3,3%; 1,4%; **3,5%**; **0%**; 1,6%; 1,6%; **0%**; 2,1%. Атрактор розділу – 1,3%, різниця між екстремумами – 3,5 %.

Нульова зона у сьомому підрозділі та позитивний критичний стан системи у шостому серединному підрозділі симптоматично вказують на точки біфуркації та стрибкоподібні зміни у підсистемі безособових конструкцій у романі, що є типовими для художнього тексту.

2. У другому розділі: 1,8%; **3,1%**; 1,8%; 1,5%; 3%; 2%; 2,5%; 3%; 0,4%; 1,3%; 0,5%; **0,3%**; 1%. Атрактор розділу – 1,6% та різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 2,8%.

Така послідовність із максимальною концентрацією досліджуваних одиниць у другому підрозділі та мінімальною – у передостанньому є передбачуваною для симетрично організованого тексту. Тим не менш, хоча й

динаміка вживання безособових конструкцій відрізняється від функціонування підсистеми аналогічних одиниць у попередньо розглянутому розділі, проте зміни відбуваються стрибкоподібно, й принцип симетричного устрою синтаксису тексту залишається пріоритетним.

3. У третьому розділі: **0,5%**; 1,4%; 2,5%; 1,2%; 2,5%; 2,6%; 0,8%; 1,4%; 2,8%; 1,8%; 2,1%; **4,3%**; 3,6%; 2,2%. Різниця між піковими концентраціями – 3,8%.

Атрактор розділу дорівнює 2% і є вищим за значення аналогічних даних двох попередніх розділів, динаміка підсистеми є більш різкою, адже наявний достатньо високий для цих одиниць позитивний критичний стан у п'ятому підрозділі. Таке функціонування синтаксичної підсистеми безособових конструкцій визначається сюжетною лінією третього розділу, у якому роман спрямований автором у русло детективного жанру, і розгортається довкола таємничої смерті письменника М. Уельбека-персонажа.

Отже, безособові конструкції вербалізують метамовний концепт ПІДМЕТ у мережевій зв'язці з концептом СТАН і концептуальним елементом НЕВІДОМИЙ ВИКОНАВЕЦЬ ДІЇ, що у цьому тексті визначається жанром.

Для вищого структурно-синтаксичного рівня твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" дійсні такі показники (див. Додаток Н, рис. 4): пролог – 1,7%; перший розділ – 1,3%; другий розділ – 1,6%; третій розділ – **2%**; епілог – **1%**.

Магістральний атрактор – 1,6%. Отже, синтаксична підсистема безособових конструкцій у другому розділі, який є серединним, перебуває у рівноважному стані, а критичні стани розташовані у прикінцевих структурних одиницях, позитивний – у третьому розділі, а негативний – в епілозі.

На цьому другому рівні структурування твору коливання станів підсистеми безособових конструкцій традиційно й очікувано не відзначається широкою амплітудою.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" динамічні дані атракторів безособових конструкцій у п'яти розділах розподіляються так:

1. У першому розділі – 0,6%; 1,5%; **1,7%**; 0,8%; **0%**; 0,6%; 0,7% (див. Додаток Н, рис. 5). Атрактор розділу – 1%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами 1,7% через наявність зони нульової функції та позитивного критичного стану у підрозділах з симетричним розташуванням.

2. У другому розділі – 1,5%; **0,4%**; **1,7%**; 1,1%; 1%; 1,6% (див. Додаток Н, рис. 6). Атрактор розділу – 1,1%. різниця між екстремумами становить 1,3%. Зміни у станах відбуваються стрибкоподібно, що ілюструють негативний та позитивний критичні стани у сусідніх підрозділах.

3. У третьому розділі – **0,5%**; 1%; **1,7%**; 0,8% (див. Додаток Н, рис. 7). Атрактор розділу – 1%. Різниця між показниками негативного та позитивного станів, які наближаються до показників другого розділу, складає 1,2%.

4. У четвертому розділі – **0%**; 0,4%; 0,7%; **1,5%**; **0%** (див. Додаток Н, рис. 8). Атрактор розділу – 0,6%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами дорівнює 1,5%. Нульові зони у першому та останньому підрозділах, а також позитивний критичний стан у передостанньому підрозділі свідчать про стрибкоподібні зміни та симетрію в організації цієї синтаксичної підсистеми.

5. У п'ятому розділі – **0,4%**; 0,8%; **1,7%**; 1% (див. Додаток Н, рис. 9). Атрактор цих конструкцій для п'ятого розділу – 1%, різниця між атракторами – 1,3%. У чотирьох з п'яти розділів цього твору позитивний критичний стан характеризується показником атрактора 1,7%, у двох розділах наявні зони дисфункцій та у трьох розділах показники негативного критичного стану збігаються, або наближені.

На вищому рівні структурування аналізованого твору динаміка атракторів безособових конструкцій вкладається у таку послідовність (див. Додаток Н, рис. 10): 1%; **1,1%**; 1%; **0,6%**; 1%. Магістральний атрактор – 1,1%. Відносно високий показник магістрального атрактора спричинюється значною щільністю цих конструкцій у паратекстуальному підрозділі. Підсистема цих конструкцій у романі Ж. Леруа "Alabama song" сформована згідно з принципом як осьової так і центральної симетрій та врівноважена підсистемою конструкцій присудок

+ інфінітивна підрядна пропозиція, оскільки підсистема безособових конструкцій є симетричною відносно самої себе через абсолютний збіг показників першого, третього та п'ятого розділів, а позитивний та негативний критичні стани у другому та четвертому розділах збалансовані, відповідно, негативним та позитивним критичними станами конструкцій присудок + інфінітивна підрядна пропозиція.

4.4.11 Еліптичні, парцельовані та неповні конструкції. Надзвичайно висока щільність цих конструкцій у творі Л. Гуде "Le Soleil des Scorta" пояснюється авторською ідіоконцептуальною установкою. Найдовша серія речень цієї групи у романі передує зоні золотого перетину і перебуває з ним в одному смисловому фрагменті, а саме у шостому розділі:

— *Oui. Beaucoup. Enfin, je crois. Suffisamment. Le jour de l'achat du bureau de tabac. La naissance de Vittorio. Mon mariage. Mes neveux. Mes nièces. Oui* (Gaudé, SS).

Цей фрагмент є точкою біфуркації, до якої у фізичному просторі тексту відбувається збільшення концентрації, а після неї проходить поступове зменшення щільності до, відповідно, найменшої кількості у найкоротшому дев'ятому розділі, на який припадає кульмінація сюжету. Кількість цих конструкцій зростає стрибкоподібно у десятому розділі, а концентрація у цьому розділі найвища саме у зоні першого гармонійного центру:

— *L'oncle Mimi va fan'culo. L'oncle Peppe pancia piena. L'oncle Faelucc'. Il resta longuement ainsi. Sous le soleil. Oubliant la chaleur. Ne prêtant plus attention à la sueur qui lui coulait le long du dos. Il repensait à ces oncles tels qu'il les avait connus. Il repensait aux histoires qu'on lui avait racontées. Il avait aimé ces trois hommes avec tout le cœur d'un enfant. Bien plus que son père – qui lui avait souvent paru être un étranger, mal à l'aise dans les réunions de famille, incapable de transmettre à ses fils un peu de lui-même, alors que les trois oncles, eux, n'avaient cessé de veiller sur lui et Donato, avec la générosité des hommes mûrs, un peu lassés du monde, face à des enfants neufs et innocents. Il ne parvenait pas à établir la liste*

exhaustive de tout ce qu'il tenait d'eux. Des paroles. Des gestes. Des valeurs aussi. Il s'en rendait compte maintenant qu'il était père et que sa grande fille le gourmandait parfois pour ses tournures de pensée qu'elle qualifiait d'archaïques. Le silence sur l'argent, la parole donnée. L'hospitalité. Et la rancune tenace (Gaudé, SS).

У наведеному фрагменті, три останніх речення якого є головним гармонійним центром завершального розділу, віднайдено 15 конструкцій цього типу. Довкола другого гармонійного центру у романі також концентруються неповні речення:

— *Oui, répondit Elia. Ma vie est derrière moi.* (гармонійний центр)
Une vie de cigarette. Toutes ces cigarettes vendues qui ne sont rien. Que du vent et de la fumée (ibid.).

Три конструкції цього типу після гармонійного центру є точками біфуркації, після якої відбувається поступове зниження щільності таких речень до кінця твору.

Загальна кількість речень цього типу у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta" – 870 одиниць, що відповідає середньому показникові $\sim 9\%$, із таким розподілом за розділами (див. Додаток П, рис. 1): 6,8%; 7,5%; 9,8%; 8%; 11,1%; 10,9%; 7,9%; 8,5%; **6,4%**; **11,7%**.

Амплітуда між максимальним та мінімальним атрactorами підсистеми досліджуваних речень становить 5,3%. Негативний критичний стан підсистеми еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій спостерігається у дев'ятому сюжетно найзначущому розділі, який є також ділянкою критичних станів, як негативних, так і позитивних для ще шести синтаксичних підсистем цього твору. Сусідство двох зон із позитивним та негативним критичними станами однієї підсистеми, у цьому разі дев'ятого та останнього десятого розділів роману, є типовим для синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту.

Сукупна кількість еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" – 87 одиниць, що становить 1,1%. Кількісні дані цього типу конструкцій розподіляються

за розділами таким чином (див. Додаток П, рис. 2): **0%**; 0,2%; 0,6%; 0,9%; **0%**; **2,9%**; 1%.

Найменша кількість спостерігається у першому, та п'ятому розділах, після стрибкоподібного зростання найбільша кількість віднайдена у шостому розділі. У зоні золотого перетину, який розташований у четвертому серединному розділі, підсистема перебуває у стані, наближеному до рівноважного. Отже, точки біфуркації та значні коливання підсистеми цих конструкцій спостерігаються після магістрального рекурентного центру.

В цілому, отримані результати свідчать про те, що ці конструкції не є характерними для стилю Ж. Феррарі у романі "Le Sermon sur la chute de Rome", тому перший та п'ятий розділи з'являються як нульові зони, тобто вільні від зазначених конструкцій ділянки. Так само, як і у творі Л. Года "Le Soleil des Scorta", розділи, що відзначаються критичними станами, межують.

Кількісний аналіз уживання еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" показав такі результати: сумарна кількість – 307 одиниць, 2,4% – магістральний атрактор. Динамічний розподіл уживання цих конструкцій у підрозділах трьох розділів сприяє формуванню рядів даних, що ми представляємо нижче (див. Додаток П, рис. 3).

1. У першому розділі: 0,6%; **0,5%**; **5,3%**; 4,3%; 2,4%; 2,3%; 2,2%; 3,1%; 2,1%; 3,6%; 1,1%. Атрактор розділу – 2,5%, різниця між екстремумами – 4,8%. Серединні підрозділи тяжіють до рівноважного стану, тоді як початкові – це ділянки критичних станів, зміни від одного до другого відбуваються стрибкоподібно. Критичні стани у суміжних підрозділах – типова ознака синтаксичної системи французького художнього прозового твору.

2. У другому розділі: **6,5%**; 3,2%; 3,7%; 4,9%; 5,4%; 5,1%; **0%**; 2,4%; 5,5%; 2,5%; 3,7%; 3,4%; 1,2%. Атрактор розділу – 3,3% та різниця між максимальним і мінімальним атракторами – 6,5%, що є достатньо значимим. Позитивний критичний стан – у першому підрозділі, а нульова зона – у серединному сьомому підрозділі.

3. У третьому розділі: 4%; **0%**; 1,6%; 0,2%; **6,6%**; 2,6%; 0,4%; **0%**; 0,9%; **0%**; 4,6%; 1,2%; 3,6%; 1,7%. Атрактор розділу – 1,8%, різниця між підрозділами із найбільшим та найменшим уживанням є значною і складає 6,6%.

Отже, підсистема еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох підрозділах виявляється високо нерівноважною і демонструє найнестабільніше функціонування. Хоча й у п'ятому підрозділі розташована зона позитивного критичного стану високого ступеню, тим не менше у третьому розділі є три нульових зони, що зумовлює стрибкоподібні коливання.

На вищому рівні структури твору М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі дані (див. Додаток П, рис. 4): пролог – 1,1%; перший розділ – 2,5%; другий розділ – **3,3%**; третій розділ – 1,8%; епілог – **0,6%**.

Магістральний атрактор – 2,3%. Найбільша щільність відзначається у серединному, тобто другому розділі, а найменша – в епілозі. Низька концентрація у пролозі дозволяє стверджувати про симетричний принцип організації французького художнього прозового тексту.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" нижчий структурно-синтаксичний рівень відзначається такою динамікою еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій:

1. У першому розділі – 10,4%; 7,4%; **6,6%**; 7,2%; 7,6%; **14,3%**; 12% (див. Додаток П, рис. 5). Атрактор розділу – 9,4%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами складає 7,7%. Зміни щільності цих конструкцій здійснюються хвилеподібно.

2. У другому розділі – 7,6%; 7,3%; **3,8%**; 7,5%; 6%; **9,4%** (див. Додаток П, рис. 6). Атрактор розділу – 6,7%. Різниця між показниками позитивного та негативного критичних станів становить 5,6%. У третьому підрозділі, у якому за сюжетом описуються найщасливіші моменти життя головного персонажу, віднайдено найменшу кількість еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у творі Ж. Леруа "Alabama song".

3. У третьому розділі – **7,6%**; 7,8%; 9,5%; **13,7%** (див. Додаток П, рис. 7). Атрактор розділу – 9%. Різниця між екстремумами – 6,1%. Наявність критичних станів у першому та останньому підрозділах, так само як і у підсистемі простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою, є ознакою симетрії синтаксичної системи.

4. У четвертому розділі – 7,6%; 11,4%; **6,5%**; **17,4%**; 9,7% (див. Додаток П, рис. 8). Атрактор розділу – 11,1%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами становить 10,9%. Факт межування підрозділів з критичними станами сигналізує про коливання щільності і стрибкоподібні зміни у функціонуванні підсистеми еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій. Збільшена кількість цих одиниць у четвертому підрозділі визначається сюжетом, дія якого переноситься до психіатричної лікарні. У діалогах оповідачки з лікарями автор використовує аналізовані конструкції для надання сценічності описуваному і створення ефекту певної відстороненості персонажів від перебігу подій, таким чином роман набуває ознак тексту театральної п'єси.

5. У п'ятому розділі – 10%; 12,2%; **12,4%**; **8,3%** (див. Додаток П, рис. 9). Атрактор розділу – 11%. Різниця між екстремумами – 4,1%. Отже, у чотирьох з п'яти розділів один з критичних станів припадає на третій підрозділ, другий критичний стан у трьох розділах віднайдено в останньому підрозділі та у двох розділах у передостанньому підрозділі.

На вищому структурно-синтаксичному рівні твору Ж. Леруа "Alabama song" показники атракторів розділів еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій утворюють такий динамічний ряд (див. Додаток П, рис. 10): 9,4%; **6,7%**; 9%; **11,1%**; 11%. Магістральний атрактор – 9,3%. Різниця між атракторами дорівнює 4,4%. Таким чином, на вищому рівні структурування твору підсистема еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій є рівноважною. Закономірність уживання цих конструкцій у тексті твору залежить від сюжету. Найменша їхня щільність відзначена у розділі

із позитивними моментами, а найбільша кількість, відповідно, у розділі із найдраматичнішими миттями життя персонажів.

4.4.12 Презентативно-буттєві конструкції. Кількісний аналіз вживання цієї конструкції у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta", зважаючи на сумарне число 366 одиниць, дозволив нам виявити динамічні показники, що вкладаються у таку послідовність згідно десяти розділів (див. Додаток Р, рис. 1): 4,2%; 4,2%; 4%; 3,3%; 3,3%; **4,5%**; 3,9%; **2,8%**; 3,1%; 3,4%.

Магістральний атрактор – 3,8%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами дорівнює 1,7%. Отже, підсистема презентативно-буттєвих конструкцій функціонує відносно рівно, без екстремальних коливань, її не можна кваліфікувати як високо нерівноважну.

Сукупна кількість презентативно-буттєвих конструкцій у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" складає 216 одиниць із атрактором 2,8%. Отримані дані розподіляються таким чином згідно з сімома розділами твору (див. Додаток Р, рис. 2): 2%; 1,8%; 1,9%; **4%**; **1,3%**; 3,7%; 1,9%. Різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 2,7%.

Стрибкоподібне збільшення вживання презентативно-буттєвих конструкцій після зони магістрального гармонійного центру свідчить про розташування точки біфуркації у зоні золотого перетину. Розташування ділянки тексту із позитивним критичним станом у четвертому серединному розділі та різка зміна у підсистемі, тобто її перехід до негативного критичного стану у п'ятому розділі підтверджує домінуючу роль принципу симетрії та правила золотого перетину у текстотворенні.

У романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" при дослідженні підсистеми презентативно-буттєвих конструкцій ми отримали показники згідно з таким розподілом за трьома розділами (див. Додаток Р, рис. 3):

1. У першому розділі – **3%**; 4,6%; 7,1%; 5,9%; **12%**; 9,2%; 7,4%; 6,3%; 9%; 5,3%; 6,4%. Атрактор розділу – 6,4%, різниця між максимальним та мінімальним атракторами – 9%.

Це вказує на те, що у першому розділі підсистема презентативно-буттєвих конструкцій є високо нерівноважною. Зміни станів здійснюються різко. Критичні стани системи віднаходиться у першому та у п'ятому підрозділах, а рівноважний стан – у останньому. Надзвичайне збільшення вживання презентативів у п'ятому розділі відбувається у фрагменті, де головний персонаж обговорює нетрадиційну сексуальну орієнтацію більшості талановитих кухарів у Франції. Очевидно, що для М. Уельбека-письменника сексуальність є достатньо особистою темою, яку автор розвиває на відрізках тексту із нерівноважними станами різних синтаксичних підсистем.

2. У другому розділі – 7%; 8,6%; 8%; 8,8%; 7,7%; 1%; **10,2%**; 6,8%; 4,3%; 9%; 4,1%; 2,6%; 5,2%. Атрактор розділу – 7%. Різниця між екстремумами подібна до аналогічного показника першого розділу і становить 9,2%.

Підсистема презентативно-буттєвих конструкцій розвивається стрибкоподібно і є високо нерівноважною. Тісна локалізація позитивного та негативного станів у двох центральних, й до того ж сусідніх підрозділах, – типова риса сучасного французького художнього прозового тексту. Найбільшою кількістю конструкцій відзначається сьомий підрозділ, де речення з презентативно-буттєвими конструкціями, як правило, представляють мовлення персонажа М. Уельбека-письменника, точніше, той текст, який цей персонаж написав для виставкового буклету. Цей текст спрямований на опис Стіва Джобса та Біла Гейтса, зображених на картині за авторством головного персонажа Жеда Мартена, наприклад:

La conversation de Palo Alto, soulignait Houellebecq en conclusion, était un sous-titre par trop modeste; c'est plutôt Une brève histoire du capitalisme que Jed Martin aurait pu intituler son tableau ; car c'est bien cela qu'il était, en effet. (Houellebecq, СТ).

Отже, конструкції з презентативами вербалізують концепт КАПІТАЛ, тема якого з'являється у житті головного персонажа Жеда Мартена, адже він надзвичайно збагатився з продажу своїх картин.

Очевидною стає паралель між зображеними Стівом Джобсом та Білом Гейтсом і Жедом Мартеном, які заробили великий капітал своєю професією. Саме тому, високий позитивний критичний стан підсистеми маловживаних конструкцій сигналізує про важливі питання, які хвилюють самого письменника М. Уельбека.

3. У третьому розділі – **9,5%**; 1,4%; 3,2%; 5,1%; 8,6%; **0,9%**; 5,8%; 6,8%; 7,4%; 6%; 8,7%; 6,8%; 4,5%; 4,2%. Атрактор розділу – 5,7%, різниця між підрозділами із мінімальним та максимальним атракторами – 8,6%.

Ділянки з критичними станами системи розташовані у першому та у шостому підрозділах. Зони критичних станів у початкових структурних одиницях є характерними для аналізованих текстів. Коливання станів системи – стрибкоподібні. Так само, як і у двох попередніх розділах, найбільша кількість конструкцій віднаходиться у сюжетно значимому для особистості письменника М. Уельбека підрозділі, адже у цьому фрагменті натуралістично описано із неприємними деталями жахливу сцену вбитого у своєму будинку відомого письменника М. Уельбека-персонажа. Письменник М. Уельбек убиває М. Уельбека-персонажа і переживає власну смерть, ніби перемагаючи її.

При дослідженні презентативно-буттєвих конструкцій на вищому структурному шаблі роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" ми отримали такі дані (див. Додаток Р, рис. 4): пролог – 6%; перший розділ – 6,4%; другий розділ – 7%; третій розділ – 5,7%; епілог – **5,6%**. Магістральний атрактор – 6,3%, різниця між екстремумами – 1,4%.

Висока нерівноважність системи, зафіксована на першому рівні, не проявляється на вищому. У другому, тобто центральному розділі, спостерігаємо найвищу концентрацію презентативів, що вкотре доводить симетричний устрій досліджуваного тексту.

У романі Ж. Леруа "Alabama song" динамічні дані атракторів презентативно-буттєвих конструкцій у п'яти розділах розподіляються так:

1. У першому розділі – 5,5%; 5,1%; **4%**; 6%; **9,2%**; 5,2%; 5,5% (див. Додаток Р, рис. 5). Атрактор розділу – 5,5%. Різниця між максимальним та

мінімальним атракторами становить 5,2%, тобто підсистема наближається до критичного стану. Показники атракторів першого та останнього підрозділів збігаються із атрактором розділу, тобто тенденція до симетрії зберігається через підтримку стабільного стану у симетричних підрозділах.

2. У другому розділі – **6,1%**; 3,5%; 3,8%; 4,5%; 5%; **2,3%** (див. Додаток Р, рис. 6). Атрактор розділу – 4,2%. Різниця між екстремумами становить 3,8%. Зміни у станах відбуваються стрибкоподібно, однак критичні позитивний та негативний стани у першому та останньому підрозділах вказують на домінанту симетрії.

3. У третьому розділі – **8%**; 5,6%; **5%**; 5,7% (див. Додаток Р, рис. 7). Атрактор розділу – 5,9%. Різниця між показниками негативного та позитивного станів дорівнює 3%.

4. У четвертому розділі – **10,1%**; **4,9%**; 7,5%; 7,2%; 6,3% (див. Додаток Р, рис. 8). Атрактор розділу – 6,8%. Різниця між мінімальним та максимальним атракторами збігається з аналогічним показником першого розділу. Нерівноважне функціонування підсистеми у цьому розділі підтверджується й тим фактом, що підрозділи з критичними станами є межуючими

5. У п'ятому розділі – **4,3%**; 4,9%; **5,8%**; 4,7% (див. Додаток Р, рис. 9). Атрактор цих конструкцій для п'ятого розділу – 4,9%, різниця між атракторами – 1,5%. У чотирьох з п'яти розділів цього твору позитивний критичний стан характеризується показником атрактора 1,7%, у двох розділах наявні зони дисфункцій та у трьох розділах показники негативного критичного стану збігаються, або наближені.

На вищому рівні структурування аналізованого твору динаміка атракторів безособових конструкцій вкладається у таку послідовність (див. Додаток Р, рис. 10): 5,5%; **4,2%**; 5,9%; **6,8%**; 4,9%. Магістральний атрактор – 5,3%. Динамічні характеристики демонструють принцип центральної симетрії, адже негативний критичний стан у другому розділі компенсується позитивним критичним станом конструкцій присудок + прислівник, а позитивний критичний стан у четвертому розділі врівноважується, відповідно, негативним.

Підсумовуючи аналіз лінгвосинергетичних характеристик презентативних конструкцій, ми вважаємо, що нерівноважні стани підсистеми маловживаних одиниць, зокрема й презентативів, сигналізують не тільки про точки біфуркації у функціонуванні системи в цілому, а й про особистісні авторські смисли, вкладені у відповідні фрагменти. Всі наведені нами результати враховують також і конструкції у заперечній формі, ми окремо провели дослідження динаміки заперечення присудкових конструкцій.

4.4.13 Конструкції у заперечній формі. Заперечення, на нашу думку, не є концептуально симетричним із поняттям твердження. Всі типи досліджуваних нами конструкцій можуть мати заперечну форму, отже, проаналізувавши вживання заперечних форм, ми отримали певні ряди даних у динаміці. Вживання заперечень у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" вкладається у таку послідовність (див. Додаток С, рис. 1): 4,6%; 8,2%; 6,7%; **1,2%**; 7%; 7,5%; 9,7%; **10,2%**; 8,6%; 6,2%.

Загальна кількість присудкових конструкцій із запереченнями – 748 одиниць. Враховуючи загальну кількість елементарних пропозиційних пар – 9675, атрактор заперечення становить 7,7%, різниця між мінімальним та максимальним атракторами – 9%, тобто ця підсистема у творі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" є високо нерівноважною. У наближеному до середини шостому розділі система пропозицій у заперечній формі входить у рівноважний стан. Ділянки негативного критичного у четвертому розділі та позитивного критичного станів і восьмому з урахуванням рівноважного стану у шостому показують незначне зміщення осі симетрії у бік прикінцевих розділів, що визначається як парною кількістю розділів у цьому романі, так і сюжетною насиченістю дев'ятого розділу.

Вивчення динаміки вживання заперечень у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" уможливило отримання таких даних (див. Додаток С, рис. 2): **22,4%**; **9,6%**; 11,5%; 10,7%; 10,3%; 10,6%; 15,5%.

Базуючись на сумарній кількості конструкцій із запереченням у цьому романі, яка складає 869 одиниць, ми вираховуємо магістральний атрактор заперечення – 11,2% відносно сукупної кількості елементарних пропозиційних пар – 7770. Різниця між екстремумами – 12,8%. Так само, як і у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta", у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" підсистема заперечення є високо нерівноважною, що підтверджується великою кількістю заперечних конструкцій у першому та стрибкоподібним зниженням їх вживання у другому розділах. Позитивний та негативний критичні стани розташовуються, відповідно, у першому та другому розділах. Межування ділянок із критично нерівноважними станами вказує на стрибкоподібні зміни у функціонуванні системи, що є достатньо частим явищем у сучасному французькому художньому прозовому тексті.

Згідно із подвійним структуруванням роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах роману система заперечення є нерівноважною, що підтверджує динаміка показників атрактрів, представлена нижче.

1. У першому розділі: 10,8%; 8,3%; 6,2%; 7,7%; **3,8%**; 4,6%; 10,3%; 7,9%; **12,2%**; 8,9%; 8,6%. Атрактор розділу – 8,1%. Ділянка негативного критичного стану наближена до середини підрозділу. Різниця між показниками негативного та позитивного критичного станів – 8,4%. Отже, ця підсистема у першому розділі є високо нерівноважною.

2. У другому розділі: 10,6%; 7,5%; 9,5%; 8,2%; 8,3%; 10,2%; **14,4%**; 13,2%; 10,7%; **5%**; 9,2%; 10,5%; 7,6%. Атрактор розділу – 8,4%. Різниця між екстремумами – 9,4%. У цьому розділі спостерігаємо зворотну динаміку щодо критичних станів: зона позитивного критичного стану цього разу майже у середині, а ділянка негативного критичного стану – до кінця. У першому та другому розділах підсистема заперечення демонструє ознаки високо нерівноважної системи, незважаючи на які, атрактор другого розділу – найближчий до загального показника рівноважного стану всього твору у 8,5%.

3. У третьому розділі: **4,5%**; 6,5%; 7,3%; 12,3%; 12,3%; 12,1%; 9,3%; 10,4%; 11,2%; **12,5%**; 7%; 6,8%; 7,2%; 7,6%. Атрактор розділу – 9,4%. Різниця між

максимальним та мінімальним атракторами – 8%. Такі дані засвідчують той факт, що підсистема заперечення у третьому розділі роману втратила риси високо нерівноважної системи.

На вищому структурному рівні роману ми виявили такі показники (див. Додаток С, рис. 3): пролог – **7,1%**; перший розділ – 8,1%; другий розділ – 8,4%; третій розділ – **9,4%**; епілог – 8,1%.

Магістральний атрактор – 8,5%. Різниця між екстремумами – 2,3%.

Підсистема заперечних конструкцій у творі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" не виказує себе як така, що організована за принципом симетрії, вона лише частково виявляє себе як високо нерівноважна, що репрезентовано на дрібно структурованих фрагментах тексту.

Для підсистеми заперечень у досліджуваних творах не виявлено спільних закономірностей, хоча й в окремих структурних розділах присудковій конструкції із запереченнями підпорядковані загальним законам організації системи синтаксису художнього прозового тексту, а саме: домінанта симетрії, можливість критичних станів у першому та серединному розділах.

4.4.14 Домінанта симетрії у динаміці синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту. На симетричні та асиметричні стани системи тексту вказують І.Ю. Моїсеєва [178, с. 248, 254] та Г.Г. Москальчук, зазначаючи, що симетричне наповнення притаманне початку та кінцю тексту [182, с. 74]. Проведена нами розвідка доводить симетричний принцип структурної й синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту й підтверджує наявність структурної осі симетрії, що ми унаочнюємо у таблицях 4.7, 4.8 та 4.9.

Наведені нижче у табл. 4.7 дані яскраво демонструють, що у першій структурній одиниці роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire", тобто у пролозі, підсистеми дванадцятьох з п'ятнадцяти досліджуваних одиниць перебувають у позитивних чи негативних критичних станах, у першому розділі – жодна, у другому розділі, тобто серединній структурній одиниці, таких

синтаксичних одиниць сім, у третьому – три і в епілозі, тобто у кінцевій структурній одиниці – дев'ять.

Таблиця 4.7

Атрактори підсистем синтаксичних конструкцій згідно із вищим рівнем структурування роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire"

Синтаксична одиниця	Атрактори					
	пролог	1 розд.	2 розд.	3 розд.	епілог	магістр.
P + CO	33,5%	31,3%	30,7%	31,4%	30,7%	31,2%
P + Co-circ.	15%	16,2%	16,2%	15,8%	19,5%	16,4%
P + adverb	14,3%	12,1%	11,7%	11,5%	12,1%	11,9%
P + Attr	9,4%	11,7%	10%	12,5%	12,6%	11,3%
P + Vinf	12,7%	10,8%	9,8%	11,4%	9,9%	10,6%
презентативні	6%	6,4%	7%	5,7%	5,6%	6,3%
P + 0	3,5%	4,2%	6,8%	4,5%	3,6%	5,1%
еліптичні	1,1%	2,5%	3,3%	1,8%	0,6%	2,3%
P + co-verbe	2%	2,3%	2%	2,5%	2,8%	2,3%
безособові	1,7%	1,3%	1,6%	2%	1%	1,6%
P + CO + Vinf.	0,2%	0,8%	0,4%	0,6%	1,1%	0,6%
P + comme+....	0,6%	0,4%	0,5%	0,3%	0,5%	0,4%
Підмет-займенник	58,9%	63,2%	66,2%	63,7%	61,7%	64,1%
Підмет-іменник	29,1%	25,3%	20,6%	24,8%	28,3%	23,9%
Підмет-власне ім'я	12%	11,5%	13,2%	11,5%	10%	12%

Насиченість першої, останньої та серединної структурних одиниць твору критичними станами синтаксичної системи доводить вертикальну симетрію синтаксичної організації цього тексту. Дзеркальна горизонтальна симетрія виразно унаочнена у динаміці підсистем P + Attr присудок + атрибут та P + Vinf присудок + дієслово в інфінітиві. Ці підсистеми є взаєморівноважними.

Домінанта симетрії у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" пов'язана не тільки із структуруванням цього твору за розділами, а із розташуванням зон золотих перетинів, адже, перший золотий перетин розташований у шостому розділі, а другий – у серединному четвертому.

Однак, у зв'язку з тим, що п'ятий розділ перебуває в ділянці тексту між зонами двох золотих перетинів, вісь симетрії зміщується у п'ятий розділ, що унаочнено даними у табл. 4.8.

Таблиця 4.8

Атрактори підсистем синтаксичних конструкцій згідно із структуруванням роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

Синтаксична одиниця	Атрактори							
	1 розд.	2 розд.	3 розд.	4 розд.	5 розд.	6 розд.	7 розд.	Магіст.
P + CO	27,5%	32,3%	41%	38,2%	39%	37,4%	38,3%	36,5%
S+ P + Coirc.	16%	15,2%	14,4%	12,7%	18,5%	16,8%	18,6%	15,5%
P + Vinf	14,3%	14,5%	12,3%	12,2%	13,1%	11,4%	10,2%	12,6%
S+ P + adv.	11,2%	11,6%	10,6%	10,3%	10,1%	8,2%	9,7%	10%
P + Attr.	9%	10,4%	8,9%	9,6%	7,5%	8,7%	12,6%	9,5%
P + 0	8,1%	6%	3,8%	4,9%	3,4%	4,9%	5%	5,1%
P + co-v.	6,7%	4,1%	2,5%	2,7%	2,9%	3,2%	1%	3,2%
презентативні	2%	1,8%	1,9%	4%	1,3%	3,7%	1,9%	2,8%
безособові	3,3%	2,4%	1,9%	2,6%	1,3%	1,1%	0,7%	1,9%
еліптичні	0%	0,2%	0,6%	0,9%	0%	2,9%	1%	1,1%
P+CO+Vinf.	1,1%	0,4%	1,1%	1,2%	1,6%	0,9%	0,5%	0,9%
P + comme	0,8%	1,1%	1%	0,7%	1,3%	0,8%	0,5%	0,9%
Підмет-займ.	65,4%	62,2%	65,4%	68%	42,5%	66,7%	56%	63,8%
Підмет-імен.	25,4%	19,4%	25,3%	18,6%	39,3%	15,2%	27,1%	20,8%
Підмет-вл. ім'я	9,2%	18,4%	9,3%	12,4%	18,2%	18,1%	16,9%	15,4%

Отже, вісім із п'ятнадцяти підсистем синтаксису у п'ятому розділі цього роману перебувають у позитивних та негативних критичних станах, якими також відзначаються шість підсистем у початковому першому розділі та сім підсистем в останньому сьомому розділі.

Підсистема конструкцій *P + adverb*, присудок + прислівник розкривається як симетрично впорядкована через структурну вісь, яка проходить через п'ятий розділ, тому її критичні стани припадають на другий та передостанній розділи. У підсумку, зауважимо, що синтаксична система роману Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" організована двоступенево, тобто, домінанта симетрії сполучається із правилом золотого перетину і реалізується у залежності від нього.

У романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" асиметричний стан проявляється у мінімумі та максимумі вживання синтаксичних одиниць у структурно суміжних розділах. Це характерно для одиниць *P + comme+...*, тобто компаративної конструкції як найдрібнішої, та для підмета-займенника як наймасивнішої з підсистем, що також є проявом складної глибинної симетрії.

Симетричний стан у творі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" позначається у найконцентрованішому та найрозрідженішому застосуванні синтаксичних одиниць у другому та передостанньому розділах досліджуваного твору, адже саме передостанній розділ є найменшим за обсягом і найсуттєвішим для фабули твору. У передостанньому дев'ятому розділі десять, а у другому розділі – шість з п'ятнадцяти підсистем аналізованих конструкцій перебувають у критичних позитивних та негативних станах.

Точки біфуркації, тобто ділянки змін станів синтаксичних систем сучасного французького художнього прозового тексту у динаміці віднаходяться у зонах, наближених до гармонійних центрів, тобто структурно-композиційних складників твору тексту віднайдені методом золотого перетину, або розташовуються за принципом симетрії, що унаочнюється нами у табл. 4.9.

Таблиця 4.9

Атрактори підсистем синтаксичних конструкцій згідно із структуруванням роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

Синтаксична конструкція	Атрактори за розділами										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	М-ий.
P + CO	33,3%	34,8%	28,7%	31,6%	33%	29,2%	30,3%	29,3%	23,3%	29,7%	30,9%
P + Coсirc.	10,5%	7,2%	12%	15,5%	12,3%	12,7%	11,6%	12,5%	20,2%	11%	11,8%
P + 0	13,9%	12,3%	12,3%	9,6%	10%	10%	11,9%	11,6%	14,1%	9,8%	11,4%
P + Attr	8,9%	13,3%	9,8%	9,8%	8,8%	10%	10,6%	10%	10,1%	12,2%	10,4%
P + Vinf	10,3%	9,3%	9,9%	8,6%	7%	9%	10,1%	8,6%	7,7%	8,1%	9%
еліптичні	6,8%	7,5%	9,8%	8%	11,1%	10,9%	7,9%	8,5%	6,4%	11,7%	9%
P + adv.	7,3%	8%	7,4%	8%	6,9%	7,4%	7,6%	10%	6,4%	7,9%	7,7%
презентатив.	4,2%	4,2%	4%	3,3%	3,3%	4,5%	3,9%	2,8%	3,1%	3,4%	3,8%
безособові	2,5%	2,2%	3%	2,8%	3,6%	3,3%	2,8%	2,9%	0,9%	2,6%	2,8%
P + со-у.	0,8%	0,2%	0,6%	0,4%	2,1%	0,9%	1,4%	1,7%	5,2%	2,2%	1,3%
P + CO + inf.	0,8%	0,5%	1%	0,8%	1,2%	1%	1,1%	1,3%	1,5%	0,7%	1%
Компаратив.	0,6%	0,4%	1,6%	1,6%	0,7%	1%	0,8%	0,8%	0,9%	0,7%	0,9%
Підмет-займ.	70,7%	63,8%	65,4%	61,4%	68,3%	65,5%	72%	72,5%	57,5%	58,9%	66,5%
Підмет-ім.	24,9%	24,9%	19,5%	26,3%	19,6%	21,2%	17,3%	17,5%	37,5%	27,8%	22,5%
Підмет-власне ім'я	4,4%	11,3%	15,1%	12,3%	12,1%	13,3%	10,7%	10%	5%	13,3%	11%

Дві взаєморівноважних підсистеми у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" із наближеними магістральними атракторами, а саме P + Attr та еліптичні, неповні та парцельовані речення, проявляють вертикальну асиметрію та горизонтальну симетрію відносно одна одної. Динамічний план синтаксичної організації французького художнього прозового тексту довів його

горизонтальний та вертикальний симетричний й асиметричний способи функціонування циклічних атракторів синтаксичних підсистем тексту, що свідчить про антиентропійні процеси текстотворення.

4.4.15 Динамічні зміни синтаксичних підсистем всередині структурних підрозділів. Динаміка змін у підсистемах синтаксичних конструкцій протягом тексту у структурній одиниці може певним чином відрізнятися від загального функціонування синтаксичної системи, адже на деяких ділянках тексту, що має просторово-часову природу, синтаксична система може спонтанно входити у критичний стан, і так само з нього виходити, а показники критичних станів фрагментів можуть бути як вищі лімітів позитивних станів, так і нижчі за межі негативних станів структурної одиниці. Такі коливання є безсумнівно тими точками біфуркації, формування яких визначається фабулою. Проаналізуємо фрагмент, який починається зоною другого і закінчується у зоні першого рекурентних центрів дев'ятого, й, отже, найменшого розділу роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta":

Le tremblement de terre. Ses frères. Le vieux Korné à l'agonie. Le passé remontait comme un magma en fusion. Elle sautait d'un souvenir à l'autre. Une foule de visages se pressait en elle. Elle ne prêtait plus attention à ce qui l'entourait. Des femmes, dans la rue, la virent passer et la hélèrent, lui demandant si tout allait bien, si le cataclysme n'avait rien détruit chez elle, mais elle ne répondit pas. Elle avançait, têtue, absorbée par ses pensées. Elle remonta la via dei Suplicii. La côte était raide et elle dut s'arrêter plusieurs fois pour reprendre son souffle. Elle profita de ces haltes pour contempler le village. Elle voyait les hommes, dehors, en bras de chemise, qui auscultaient les murs pour mesurer les dégâts. Elle voyait les gamins qui posaient des questions auxquelles personne ne pouvait répondre.

Pourquoi la terre a-t-elle tremblé? Retremblera-t-elle? Et comme les mères ne répondaient pas, elle le fit, elle qui n'avait pas parlé depuis si longtemps. "Oui, la terre retremblera. La terre retremblera. Parce que les morts ont faim", dit-elle à voix basse.

Puis elle reprit sa marche, laissant derrière elle le village et son vacarme.

Elle arriva au bout de la via dei Suplicii et prit, à droite, la route de San Giocondo, jusqu'à atteindre les grilles du cimetière. C'est là qu'elle voulait aller. Elle s'était levée de sa chaise en bois avec cette seule pensée en tête: rejoindre le cimetière.

Son esprit sembla apaisé lorsqu'elle poussa la grille d'entrée. Elle eut un dernier sourire de jeune fille sur son visage de vieille.

À l'instant où Carmela s'enfonça dans les allées du cimetière, un grand silence tomba sur Montepuccio. Comme si d'un coup, tous les habitants s'étaient fait la même réflexion. La même peur étreignit tous les esprits et le même mot fut sur toutes les lèvres. "La réplique." Chaque tremblement est suivi d'une réplique. C'est incontournable. Une autre secousse allait venir.

Elle ne tarderait pas. Il ne servait à rien de se réjouir et de remonter chez soi tant que la réplique n'était pas passée. Alors, les Montepucciens se serrèrent les uns contre les autres, sur la place, sur le corso, dans les ruelles. Certains allèrent chercher des couvertures et quelques objets précieux au cas où leur maison ne résiste pas à ce deuxième assaut. Puis ils s'installèrent dans l'attente torturante du malheur.

Seul Elia courait d'un point à un autre, gesticulant, fendant la foule en demandant à tous les visages qu'il connaissait: "Ma mère? Vous avez vu ma mère?" Et au lieu de répondre, on lui répétait: "Assieds-toi, Elia. Reste ici. Attends. La réplique va venir. Reste avec nous." Mais il n'écoutait pas et poursuivait ses recherches comme un enfant perdu dans la foule (Gaudé, SS).

При дослідженні вживання синтаксичних одиниць цього фрагменту виявляються такі кількісні показники: еліптичні, неповні конструкції – 6; презентативні конструкції – 2; безособові конструкції – 1.

Три попередньо виокремлених типи конструкцій, а саме – еліптичні, презентативні та буттєві конструкції, виключаються з іншої групи. Кількісні показники групи підмета розподіляються таким чином: підмет, виражений іменною групою або субстантивами, у тому числі субстантивованими одиницями – 17 одиниць (35,4%); підмет, виражений займенниковою групою –

27 одиниць (58,3%); підмет, виражений групою власного імені – 3 одиниці (6,3%). Такі дані свідчать про переважну авторську когнітивну домінанту вираження підмета займенниковою групою.

Порівняно із загальними середніми показниками (див. табл. 4.1) з'ясовується, що збільшення вираження підмета субстантивами відбувається за рахунок зменшення вживання групи власного імені та займенникової групи. Отже, для мережі концепту ПІДМЕТ обраний фрагмент виявляється зоною прояву нестабільності системи, оскільки показники суттєво відрізняються від середніх. Крім того, у цьому розділі виявляються точки біфуркації, після яких система вербалізації підметів входить у стан нестабільності, тому що у дев'ятому розділі проявляються екстремальні показники вживання підметів, а саме: найменші для підметів, представлених займенниковою групою та групою власного імені і найбільші для підметів, виражених іменниковими групами.

Дослідження присудкового складника речення у конструкції з класифікованими нижче елементами дозволило виявити кількісні показники, викладені у табл. 4.10. Наведені нижче кількісні характеристики одиниць конструкцій відповідають показникам фрагмента у цій таблиці:

- 1). P (V) – конструкція присудок з нульовим зв'язком – 14;
- 2). P (V) + Vinf – конструкція присудок + дієслово в інфінітиві – 5;
- 3). P (V) + COD (GN), P (V) + COD (Pron.), P + COI (prép+GN), або P (V) + COI(Pron) – конструкція присудок + різні види додатків (прямий, непрямий, агентивний) – 24;
- 4). P + COcirc – конструкція присудок + обставина – 12;
- 5). P + Adv – присудок + прислівник – 4;
- 6). P (être) – присудок, виражений дієсловом être, – 4;
- 7). P + COD + Vinf. – присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, фактивна або каузативна конструкції – 1.
- 8). P + gér. – конструкція присудок + кодієслівна безособова форма, а саме герундій – 5.
- 9). P + comme +... – компаративна конструкція – 1;

- 10). безособові конструкції – 1;
 11). еліптичні конструкції – 6;
 12). презентативні конструкції – 2.

Конструкції із запереченням представлені у кількості 9 одиниць.

Таблиця 4.10

Атрактори синтаксичних конструкцій у зоні між гармонійними центрами дев'ятого розділу у романі Л. Года "Syngué sabour. Pierre de patience"

Тип конструкції	Атрактори 9 розділу	Показники фрагменту	Магістральні атрактори
P + 0	14,1%	17,7%	11,4%
P + Vinf	7,7%	6,3%	9%
P + CO	23,3%	30,4%	30,9%
P + Attr	10,1%	5%	10,4%
P + Cocirc.	20,2%	15,2%	11,8%
P + adverb.	6,4%	5%	7,7%
P + comme+ ...	0,9%	1,3%	0,9%
P + co-verbe	5,2%	6,3%	1,3%
P + CO +Vinf.	1,5%	1,3%	1%
безособові конструкції	0,9%	1,3%	2,8%
еліптичні конструкції	6,4%	7,6%	9%
презентативні конструкції	3,1%	2,6%	3,8%

Отже, для з'ясування динаміки функціонування підсистем синтаксичних конструкцій на відносно коротких ділянках тексту ми можемо порівняти ці дані із атракторами як розділу, так і статичними магістральними атракторами.

Сім підсистем конструкцій дев'ятого розділу, з фрагменту якого ми навели лінгвосинергетичні характеристики у табл. 4.10, входять у негативні критичні

стани: зокрема це безособові, еліптичні, презентативні конструкції, присудок + різні види додатків, та у позитивні критичні стани присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, присудок + кодієслівна форма, присудок + обставина, виражена групою іменника.

Таким чином, дослідження повторів конструкцій P + COD (I, A) (GN) (Pron.) та P + COD + Vinf. демонструють у цьому фрагменті результати, найближчі до рівноважного стану, незважаючи на те, що для цих типів конструкцій дев'ятий розділ – зона критичних станів. Досягнення цього рівноважного стану відбувається за рахунок того, що інші досліджувані типи конструкцій перебувають у нерівноважних станах із критичними відмінностями у таких групах: P + co-verbe (gérondif, part. prés.) – із тенденцією до збільшення із показником, вищим від позитивного критичного стану, та P + Attr, безособові конструкції – з тенденцією до зменшення, а презентативні конструкції – нижче від показника негативного критичного стану.

4.4.16 Динаміка обсягів речень згідно з кількістю елементарних пропозиційних пар. Вимір довжини речення залежить від обраної одиниці дослідження, якою можуть бути склад, слово, значиме слово. Оскільки наша розвідка ґрунтується на вивченні пропозиційних пар, тому саме елементарну конструкцію присудок + [...] ми вважали за одиницю виміру обсягу речення.

В обсязі речень тексту автор кодує певний темпоритм, який відбивається у ритмічній динаміці чергування обсягів речень.

Аналіз кількості пропозиційних пар підмет + присудок у частині розділу TREMBLEMENT DE TERRE з роману Л. Года "Le Soleil des Scorta", що представляє собою сюжетно насичений фрагмент між першим та другим гармонійними центрами цього розділу (див. п. 4.4.15), уможлиблює визначення такої послідовності, у якій цифри демонструють кількість досліджуваних пропозиційних пар у реченні залежно від абзацного структурування:

0-0-0-1-1-1-2-2-1-1-3-1-2-3; 1-1-3-2-1-2; 1; 2-2-1; 2-1; 2-1-1-0-1-1-1; 1-2-1-2-1; 2-1-2-1-1-1-1-2. У цій послідовності виявляється ряд таких закономірностей:

1. Кількість пропозиційних пар підмет + присудок не перевищує 3 одиниці всередині кожного речення, що свідчить про певну простоту синтаксису мовлення Л. Годе у цьому романі. Для порівняння відзначимо, що речення з найбільшою кількістю зазначених конструкцій у цьому творі містить 11 пропозиційних пар, що за синтаксичною складністю не можна навіть зіставити з текстотвірними реченнями.

2. Найменша кількість речень в абзаці міститься у середині фрагмента, а найбільша кількість – на початку та наприкінці. Трикратний повтор конструктивно неповних еліптичних речень, які умовно ми позначаємо цифрою 0, на початку фрагмента є характерною синтаксично-композиційною відзнакою ідіостилю Л. Годе. Уточнимо, що імперативні речення ми не вважаємо конструктивно неповними, або односкладними. Із 46 речень цього фрагмента 4 речення є неповними еліптичними конструкціями, 3 речення з трьома пропозиційними парами, 25 речень – з однією пропозиційною парою і 14 – з двома пропозиційними парами.

3. В аналізованому фрагменті найчастіше повторюються такі комбінації послідовностей: 1-2, 1-1-1, 2-1-1, 1-1-3, 1-1-1-2; найдовше бінарне чергування без абзацного структурування: 1-2-1-2-1; 2-1-2-1. Найдовші фази вживання – у найкоротших за обсягом речень.

Виявлені закономірності демонструють, що у наведеній послідовності простежуються своєрідний темпоритм та фазовість чергування конструкцій підмет + присудок у цьому фрагменті тексту, з якого видно, що для Л. Годе характерні короткі за обсягом речення.

Два найдовших речення твору містять одинадцять пропозицій, як-от, наприклад:

Et lorsque les temps se feront durs, lorsque je pleurerai sur mon sort, lorsque j'insulterai la vie qui est une chienne, je me souviendrai de ces instants, de vos visages illuminés par la joie et je me dirai: N'insulte pas la vie, ne maudis pas le sort, souviens-toi d'Elia et de Maria qui furent heureux, un jour au moins, dans leur vie, et ce jour tu étais à leurs côtés (Gaudé, SS).

Схожа ідіоконцептуальна установка властива для А. Раїмі у романі "Syngué sabour. Pierre de patience". Найдовше речення у романі складається з чотирнадцятьох пропозицій:

Derrière la porte, dans le couloir, sa voix, "je m'en fous...", va et revient, "de ce que tu penses d'elle...", va, "... je l'aime, moi", revient, "il ne me reste qu'elle... mes sœurs m'ont abandonnée, tes frères aussi...", va, "... que je la voie", revient, "il faut...", va, "... elle t'emmerde... et moi aussi!" (Rahimi, SS.PP).

У наведеному реченні спостерігається чергування повторів трьох крапок та дієслів *aller* і *revenir* у формі *Présent* у третій особі однини, займенників першої особи однини *je* та третьої особи однини *elle*, прислівника *aussi*. Такі повтори також утворюють ритм. Проте, загалом у романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" найчастіше автор використовує одно-, двох- та трьохпропозиційні речення. На нашу думку, вживання однопропозиційних речень пришвидшує темпоритм оповіді, тоді як текстоїдні речення його уповільнюють.

Ми також дослідили динамічні характеристики змін обсягів речень залежно від структурування творів. Відношення кількості присудкових конструкцій до кількості речень у певній структурній одиниці, так само як і у цілому тексті, показує середній обсяг речення, вимірюваний у присудкових конструкціях. Так, у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta" ми отримали таку динаміку середніх обсягів речень згідно з десятьма розділами:

1,8; 1,8; 1,9; 2; 2; 1,8; 1,8; 1,9; **1,7**; 1,8.

Середній обсяг речень, вимірюваних у присудкових конструкціях роману Л. Годе "Le Soleil des Scorta" – 1,9.

Найменший середній обсяг віднайдено у дев'ятому розділі, який традиційно відзначається критичними станами підсистем конструкцій, що зумовлено домінантою сюжету.

У схожому за способом синтаксичної композиції речень романі А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience", оскільки він не є структурованим, ми отримали тільки середній показник конструкцій у реченні відносно цілого твору, він дорівнює 1,8. Отже, ми вважаємо, що такі результати надають нам

підстави зробити висновок про когнітивну матрицю одно- та двопрпозиційних речень у романах цих двох авторів.

У романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome", якому властиве вживання текстоїдних речень, ми виявили такі динамічні коефіцієнти обсягів речень: 8,5; 6; 6,5; 5,4; **12,5**; 4,5; **3,2**.

Середній обсяг речень, вимірюваних у присудкових конструкціях роману, до якого тяжіє показник серединного четвертого розділу Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" дорівнює 5,6.

Найбільший локальний середній обсяг віднайдено в ділянці між зонами першого та другого золотих перетинів у п'ятому розділі, який за кількістю речень є одним з найменших, проте насиченим текстоїдними реченнями з описом драматичних подій у житті одного з персонажів, який переживає смерть своєї жінки після пологів у важких умовах африканського клімату та залишається із немовлям. Крім того, у цьому розділі майже відсутнє мовлення персонажів, що, безперечно, впливає на обсяг речення, оскільки у їхніх репліках, як правило, речення коротші, ніж у мовленні оповідача. Наддовгі оповідні речення уповільнюють хронотоп, ніби розтягуючи у часі, обтяжуючи всі напружені та болісні моменти існування персонажа.

Найменший локальний середній обсяг речень спостерігається у заключному розділі, для якого характерна велика кількість речень із анафоричними синтаксичними повторами, наприклад:

Ne versez pas de larmes sur les ténèbres du monde. Ne versez pas de larmes sur les palais et les théâtres détruits. Ce n'est pas digne de votre foi. Ne versez pas de larmes sur les frères et sœurs que l'épée d'Alaric nous a enlevés (Ferrari, SCR).

У наведеному фрагменті наявний повний лексико-синтаксичний трикратний анафоричний повтор імперативної конструкції *ne versez pas de larmes sur*. Використання цього типу повторів відповідає жанру проповіді згідно з назвою розділу, яка збігається із назвою роману.

Динамічні характеристики обсягу речень у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на нижчому рівні структурування цього твору у трьох розділах є такими:

1. У першому розділі:

4; 3,8; 3,3; 3,6; 3,2; 3; **2,4**; 3,4; 3,6; 2,8; 3,4.

Початковий підрозділ відзначається найбільшою кількістю присудкових конструкцій у реченні через майже відсутність діалогів персонажів, однак, ми не можемо стверджувати, що кількість речень у підрозділах впливає на обсяг речень.

2. У другому розділі:

2; 2,8; 2,6; 2,9; 2,6; 3,2; **3,4; 3,4**; 2,5; 3,1; **1,4**; 3,3; 3,1.

У серединних підрозділах другого розділу спостерігаються найдовші речення. Сьомий підрозділ другого розділу представляє собою частину із найбільшою кількістю змін синтаксичної системи цього твору, саме тут критичні стани віднайдено у таких підсистемах: простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою, присудок + інфінітивна підрядна пропозиція, присудок + кодієслівна форма, еліптичні, парцельовані, неповні, презентативно-буттєві конструкції та заперечення, а також стрибкоподібний регрес вживання конструкцій присудок + дієслово в інфінітиві, що, очевидно, зумовлено сюжетом, оскільки у цьому підрозділі М. Уельбек-персонаж описує картину із Білом Гейтсом, як втіленням мрії про великий капітал, зображеним головним персонажем Жедом Мартіном.

3. У третьому розділі:

2,5; 3,4; 3,2; 3,8; 2,6; 3,5; 3,9; 3,6; 3,4; **4,1**; 3,4; 2,9; 2,9; 3,2.

Найменший обсяг речень – у першому підрозділі. Отже, початкові або серединні ділянки структурних одиниць тексту відрізняються особливими характеристиками обсягів речень.

На вищому структурному рівні роману ми виявили такі показники:

пролог – 3,7; перший розділ – 3,3; другий розділ – 2,9; третій розділ – 3,2; епілог – 3,5. Середній обсяг речень у цілому творі 3,2, до нього тяжіє показник третього розділу.

Такі дані надають нам підтвердження про домінанту симетрію у синтаксичній організації роману М. Уельбека "La Carte et le Territoire".

Отже, незважаючи на те, що обсяги речень у досліджуваних авторів – різні, а коливання у показниках цих обсягів не є різкими, однак зміни у них відбуваються відповідно до домінант симетрії та впливу такого фактора, як початок та кінець певної структурної одиниці. Проведене дослідження виявило, що два основні типи симетрії – центральна та осьова [див., напр., 324] – є системотвірними у синтаксичній організації текстів сучасної французької художньої прози.

Висновки до розділу 4

1. Система метамовних синтаксичних концептів, які вербалізуються у синтаксичних одиницях сучасного французького художнього прозового тексту, має свою динаміку у його лінійному розгортанні. Ця динаміка дозволяє характеризувати коливання системи як дзеркально симетричні у більшості та асиметричні у меншості випадків. Найменша та найбільша щільності конструкцій на певних відрізках тексту уможлиблюють оцінку стану системи як критичного із позитивним та негативним полюсами. Показник щільності конструкцій певного типу у цілому тексті є магістральним атрактором, до якого тяжіє система.

2. Підсистема синтаксичних конструкцій одного типу може функціонувати як збалансована на одних ділянках тексту, проте визначається як нерівноважна на інших ділянках у динаміці через позитивні та негативні критичні стани, баланс потенціюється за рахунок критичних станів інших типів конструкцій на одному й тому самому відрізку тексту в статиці.

3. Вивчення атракторів різних текстів дозволило виявити універсальну для підметів матрицю атракторів французького художнього прозового тексту, а також подібну матрицю для присудків, адже ідентичні атрактори у текстах різних авторів доводять можливість її існування. Сполучення двох матриць підмета та присудка дозволило вивести універсальну синтаксичну матрицю концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

4. ЗОЛОТИЙ ПЕРЕТИН є композиційно-синтаксичним метатекстовим концептом, який бере участь у когнітивному формуванні структурно-синтаксичної матриці цілого тексту. Отже, правило золотого перетину в аналізованих творах виконує роль композиційної норми макротематичного рівня художнього тексту. Воно є системною домінантою структурування сучасного французького художнього прозового тексту і функціонує як спосіб забезпечення його цілісності та зв'язності. Цей композиційний засіб є універсальним когнітивним кодом, спільною опорою для дихотомічного буття художнього тексту, яке здійснюється у мовно-розумовій діяльності автора при породженні художнього прозового тексту і у сприйнятті й інтерпретації цього тексту читачем. У зоні золотого перетину найчастіше відзначаються критичні стани системи, або він відіграє роль осі симетрії. Когнітивне значення золотого перетину проявляється також у тому, що для більшості структурних одиниць основним смислотвірним осередком є зона першого гармонійного центру.

5. Разом із золотим перетином, домінантою синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту є принцип симетрії, який реалізується дзеркально та дзеркально-зворотно, тобто у сучасному французькому художньому прозовому спостерігаються два основні види симетрії – осьова та центральна. Згідно з цим принципом перші, останні та серединні структурні одиниці виявляють себе як відрізки тексту із позитивними та негативними станами синтаксичних підсистем творів. Вісь симетрії знаходиться у серединних структурних розділах аналізованих творів, однак вона може зміщуватись залежно від розташування зон золотих перетинів. принцип асиметричної організації художнього прозового твору

втілюється під впливом розвитку сюжету і значно рідше, ніж принцип симетрії. Кілька антисиметричних підсистем синтаксичних конструкцій тексту можуть формувати загальну центральну симетрію всієї системи.

6. На вищому та нижчому рівнях структурування художніх творів спостерігаються відмінні динамічні характеристики підсистем синтаксичних одиниць. При масивнішому або подвійному структуруванні вищого рівня художнього твору синтаксичні підсистеми різних типів конструкцій в аналізованих текстах найчастіше перебувають у позитивних та негативних критичних станах у початкових та прикінцевих структурних розділах, рідше у серединних розділах. Ці підсистеми впорядковуються за правилом симетрії. На нижчому структурному рівні синтаксичні підсистеми не демонструють таких закономірностей у коливаннях від рівноважних до нерівноважних станів. При дрібнішому структуруванні однорівневих творів правило симетрії корелює з правилом золотого перетину. Однією з часто повторюваних закономірностей організації тексту є межування позитивних і негативних станів одночасно із стрибкоподібними змінами у функціонуванні підсистем синтаксичних одиниць у початкових та прикінцевих розділах. Не можна залишити поза увагою вплив сюжету твору та обрані авторами наративні перспективи на зміни у станах підсистем синтаксичних одиниць сучасного французького художнього прозового тексту.

Основні наукові результати Розділу 4 висвітлені в одноосібних публікаціях автора [268; 269; 274; 283; 290; 292; 294; 295].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Теоретична концепція дисертації ґрунтується на фундаментальних положеннях наукових праць із загального і романського класичного та посткласичного мовознавства (Ш. Баллі [355], Е. Бенвеніст [359; 360], В.Г. Гак [62; 63; 64], А. Мартіне [473; 474; 475], Ф. де Соссюр [236; 237; 238], Л. Теньєр [516]), семіотики (М. Баллабріґа [353], Р. Барт [357], А.Ж. Греймас [425], У. Еко [328], Ц. Тодоров [518], Г. Фреге [298], П. Шародо [379] та ін.), когнітивної лінгвістики (Г. Гійом [432], С.А. Жаботинська [99; 100; 101; 102], О.М. Кагановська [120], О.С. Кубрякова [147; 148], Ж.-Ф. Растьє [502; 503; 504; 505], К. Шароль [381]), зокрема з когнітивного синтаксису (П. Декле [395], Р. Ленекер, Ж. Фонтаній [408; 409], К. Фукс [414; 415; 416], Л.О. Фурс [300] та ін.), лінгвосинергетики (І.О. Герман [70], А.Ю. Корбут [138], І.Ю. Моїсеєва [178], Г.Г. Москальчук [180], Р.Г. Піотровський [205], Л.С. Піхтовнікова [206], В.А. Піщальникова [207]), теорії систем та теорії самоорганізації (П.К. Анохін [9], Л. Берталанфі [32], К.І. Белоусов [27; 28], О.М. Князева [130], Ю.П. Сурмін [242]).

Системотвірним фактором розвитку та саморегуляції тексту є мовленнєво-розумова діяльність людини, як автора, так і читача. Еволюція системи тексту, завдяки якій у далекій перспективі твориться система мови, відбувається через порушення системності і введення автором асистемних елементів, що, у свою чергу, нарощує художню багатозначність та додаткові смисли у тексті.

Розглядаючи художній прозовий текст крізь призму антропоцентричної і системно-структурної парадигм, ми констатуємо, що семіотична система тексту ґрунтується на синергії таких своїх властивостей, як бінарність, неадитивність, емерджентність, ієрархічність та, проявами яких є ієрархічність рівнів та єдність семіотичного простору, симетрія та асиметрія, лінійність та нелінійність, закритість та відкритість, сталість і динаміка, колективно-суспільне та індивідуальне, інваріантність та варіативність. Ця двоїстість системно проявляється на всіх рівнях творення художніх прозових текстів, від

темо-рематичних відношень у реченні до структурної організації цілого тексту.

Синтаксична система художнього прозового тексту організована у багатовимірну просторово-часову безмасштабну когнітивну мережу концептів із об'єднаними ментальними просторами автора та читачів. Триєдність смислових, структурних та синтаксичних зв'язків всередині самого тексту набуває свого значення тільки під час утворення мережі цього тексту з ментальними сферами автора та реципієнта. З іншого боку, синтаксичні зв'язки всередині художнього прозового тексту утворюють мережу концептуальних зв'язків із віртуальною системою мови, що також входить до ментальних просторів як учасників творчої взаємодії з художнім текстом, так і кожного окремого носія мови. Такі множинні рекурсивні проєкції зв'язків утворюють своєрідну голографічну глобальну, фрактальну мегамережу із невизначеними лімітами. Ця мережа, у свою чергу, входить до фрактальної всесвітньої мережі інформаційних зв'язків поза простором і часом.

Мовна синтаксична матриця художнього тексту є визначальною для його структурно-синтаксичної організації. Автор використовує цю матрицю для інтроспективної побудови сценарію художнього прозового тексту і фабульних когнітивних відбитків, які каналізують породження когнітивних структур референтних ситуацій, слугують концептуальними основами речень.

Цілісність та зв'язність художнього прозового тексту, що беруть участь у формуванні його змісту та смислу, які передаються через семантику та прагматику синтаксичних одиниць, забезпечуються таким універсальним засобом, як повтор синтаксичних одиниць. Згідно із текстотвірним принципом повтору, відбувається ритмічна зміна синтаксичних структур та одиниць, таких як словосполучення, речення, абзац та впорядковується композиція цілого тексту.

Сучасний стан художньої літератури в епоху постпостмодерну дозволяє автору художню гру у тексті та із текстом, яка не тільки сприяє породженню додаткового прагматичного змісту, поліфонії, а й визначає вибір синтаксичних конструкцій, синтаксичних засобів зв'язку, пунктуаційних знаків.

Оригінальний авторський підхід до усвідомлення дійсності, втілення художнього задуму часто спричиняють як синтаксичну надмірність, так і недостатність, що спонукає читача до пошуку імпліцитного смислу.

Рекурсивне додавання підрядних речень, теоретично необмежена кількість сурядних речень у межах одного речення, надобсяг, крапка як знак кінця речення, потенційне розширення речення до меж тексту, надлишкове, використання унілатеральних та білатеральних роз'єднувальних, ізолювальних та модальних знаків пунктуації, таких як знак питання, знак оклику, крапка з комою, дужки, тире, – типові риси текстоїдного речення сучасного французького художнього прозового тексту.

Когнітивний процес вибору синтаксичних засобів вираження смислів у художньому тексті визначається не тільки прагматичними настановами автора, а й концептуальним значенням мовних одиниць, їхнім місцем у мовній картині світу письменника. Домінантність синтаксичних одиниць у тексті віддзеркалює ієрархію концептів, у вербалізації яких беруть участь синтаксичні одиниці. Знакова номінативна природа синтаксису легітимізує синтаксичний концепт як ментальне утворення, що є когнітивним медіатором мови і мислення.

У сучасному французькому художньому прозовому тексті одними й тими самими синтаксичними одиницями можуть віддзеркалюватись різні синтаксичні концепти, такі як: метамовні концепти, колективні концепти та ідіоконцепти конфігураційних форматів, композиційно-синтаксичні метатекстові концепти і конвенційні композиційно-синтаксичні текстостилеві ідіоконцепти, які відображаються у порушенні норми, незвичайній пунктуації, структурно-просторовій авторській організації тексту, стилістичних авторських прийомах. На основі системи синтаксичних метамовних концептів виникають конвенційні композиційно-синтаксичні текстові ідіоконцепти.

Синтаксичні концепти, які вербалізовані у сучасному художньому прозовому тексті, є багатовимірними, вони утворюють складну мережу

та синкретично представлені на мікросинтаксичному і на макросинтаксичному рівнях. У французькій мові когнітивна операція предикації формує речення на основі метамовного мережевого концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ, який вербалізується через універсальний мовний біцентричний синтаксичний комплекс підмет + присудок, що на ментальному рівні проявляється як мовне відображення фізичної дихотомії матерія / рух, прототипом якої слугує дихотомія простір / час.

Базовими концептами є АКЦІОНАЛЬНІСТЬ, КАУЗАТИВНІСТЬ, СТАН, ВЛАСТИВІСТЬ, НАЯВНІСТЬ, ПОСЕСИВНІСТЬ, ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ, БЕЗОСОБОВІСТЬ, серед них найголовнішим концептом, що визначається на основі постулату про іконічність та фігуративність синтаксису, є концепт НАЯВНІСТЬ / БУТТЯ / ІСНУВАННЯ. Основою для відображення цих базових концептів є вербоцентрична за сутністю французька пропозиційна предикація, яка водночас слугує для репрезентації когнітивних архетипів у синтаксичних конструкціях через семантику присудка і його часову форму, у якій концептуально відбивається перцепція простору і часу.

В орбіту мережі метамовного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ потрапляють мережеві концепти ПОРЯДОК СЛІВ, ІНВЕРСІЯ, ПАРЦЕЛЯЦІЯ. Сучасному художньому прозовому тексту притаманний змінений згідно з авторською інтенцією порядок слів, зокрема інверсія, так само як і її специфічна відсутність.

У французькому художньому тексті метамовний концепт ІНВЕРСІЯ вербалізований у конструкціях з абсолютною інверсією та нульовою інверсією. Складна клітична інверсія, логічна інверсія у безособових конструкціях з синтаксичною телескопією, неможливість визначення наявності інверсії у парцелятах є концептуальними елементами і входять до периферії цього концепту, який мережево сполучається з метамовним концептом ПАРЦЕЛЯТ. Метамовний концепт ПАРЦЕЛЯТ вербалізується у французькому художньому тексті разом із передачею емоцій персонажів або перцептивної оцінки оповідача.

Метамовний концепт ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ переважно представлено у конструкціях присудок + додаток (різних видів).

Підсистема синтаксичних конструкцій одного типу може у певних ділянках тексту відзначатися як рівноважна, на що вказує впорядкованість цих синтаксичних одиниць із тяжінням до магістральних атракторів. Однак у динаміці ця ж підсистема може входити у позитивні та негативні критичні стани. Рівноважність в одній підсистемі може зберігатися завдяки нерівноважним станам інших типів конструкцій в одному й тому самому фрагменті тексту у статиці.

При вивченні циклічних атракторів різних текстів ми виявили універсальну матрицю підмета французького художнього прозового тексту, а також аналогічну матрицю присудка, адже ідентичні атрактори у текстах різних авторів доводять можливість її існування. Об'єднуючи загальні матриці підмета та присудка, ми представили універсальну синтаксичну матрицю концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ.

Синтаксичні концепти вербалізуються через синтаксичні одиниці сучасного французького художнього тексту із певною динамікою завдяки його лінійному розгортанню. Дослідження цієї динаміки уможливило визначення особливостей синтаксичної організації тексту. Отже, синтаксична система сучасного французького художнього прозового тексту має три основні організаційні динамічні домінанти: повтор, симетрія та золотий перетин. Реалізація цих трьох основних домінант синтаксичної організації сучасного французького художнього прозового тексту проходить на різних синтаксичних текстових рівнях, від речення до цілого тексту. Ці когнітивні домінанти беруть участь у формуванні структурно-синтаксичної матриці тексту, вони є композиційними нормами макро- та мікросинтаксичному рівнів тексту, спільними для автора та читача універсальними когнітивними кодами та засобами підтримання його цілісності та зв'язності.

Нині, синтаксична організація художнього прозового тексту, відповідно до загального розвитку людства з урахуванням всепроникнення Всесвітньої

мережі, віддзеркалює саме мережевий устрій самоорганізації, однак, враховуючи лабільність системи синтаксису у тексті, разом із еволюцією знань людини про Всесвіт, існує перспектива концептуальних змін в організації синтаксичних зв'язків.

Представлена робота відкриває перспективи для нових досліджень синтаксису тексту у лінгвосинергетичному та когнітивному аспектах. Вивчення концептуальних засад синтаксичної організації тексту може бути корисним у пошуку універсальних методів лінгвістичних розвідок. Дослідження динаміки комплексів концептуальних ознак синтаксичних зв'язків і синтаксичних відношень, які простежуються у цих зв'язках у конкретних синтаксичних конструкціях на макросинтаксичному рівні, є перспективним для подальшого дослідження складу концептуальної структури синтаксичних категорій тексту. Виведення когнітивного аспекту синтаксичних категорій на перший план досліджень художніх прозових текстів накреслює шлях до розуміння загальних законів текстотворення.

Розроблена і представлена у цій роботі методика може використовуватись при дослідженні не лише французького художнього прозового тексту, а й у синтаксичних розвідках текстів будь-яких жанрів та типів, як одного, так і різних не тільки франкомовних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин. Слово о разорении города Рима / Св. Августин ; [пер. С. А. Степанцова] // Вестник Древней истории. — 2001. — № 2. — С. 245—250.
2. Автономова Н. С. Открытая структура : Якобсон □ Бахтин □ Лотман □ Гаспаров. Российские пропилеи / Наталья Сергеевна Автономова. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. — 503 с.
3. Адмони В. Г. Размер предложения и словосочетания как явление синтаксического строя / В. Г. Адмони // Вопросы языкознания. — 1966. — № 4. — С. 111—118.
4. Ажеж К. Человек говорящий. Вклад лингвистики в гуманитарные науки / Клод Ажеж. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 304 с.
5. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса / Ольга Викторовна Александрова. — М. : Высшая школа, 1984. — 212 с.
6. Андреева Е. Д. Безглагольные предложения в современном французском языке / Ефросиния Давидовна Андреева. — Кишинев : Штиинца, 1979. — 117 с.
7. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона / Александра Алексеевна Андриевская. — К. : Изд-во Киевского ун-та, 1967. — 171 с.
8. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в современной французской художественной прозе : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 667 "Теория языкознания" / А. А. Андриевская. — Киев, 1970. — 64 с.
9. Анохин П. К. Очерки по физиологии функциональных систем / Петр Кузьмич Анохин. — М. : Медицина, 1975. — 225 с.
10. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк) / Юрий Дереникович Апресян. — М. : Просвещение, 1966. — 305 с.

11. Апресян Ю. Д. Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура [сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой] / отв. ред. Ю. Д. Апресян. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 880 с.
12. Аристотель Антология мысли / Аристотель / [пер. с греч. А. Кубицкий]. — М. : Эксмо, 2006. — 608 с.
13. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике : [учеб. пособие] / Ирина Владимировна Арнольд. — М. : Высшая школа, 1991. — 140 с.
14. Арутюнова Н. Д. О синтаксических типах художественной прозы / Нина Давидовна Арутюнова. — М. : МГУ, 1972. — С. 189—199.
15. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Нина Давидовна Арутюнова. — М. : Наука, 1976. — 383 с.
16. Аршинов В. И. Синергетика и методология постнеклассической науки / В. И. Аршинов // Философия науки. Синергетика человекомерной реальности. — М. : ИФРАН, 2002. — Вып. 8. — С. 14—36.
17. Ахапкина Я. Э. Функциональная грамматика : современное состояние и перспективы / Я. Э. Ахапкина, Е. Г. Сосновцева // Вопросы языкознания. — 2011. — № 4. — С. 153—156.
18. Бабенко Н. Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна : динамика лингвопоэтической нормы : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук :10.02.01 "Русский язык" / Н. Г. Бабенко. — СПб., 2008. — 45 с.
19. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли ; [под ред. Р. А. Будагова]. — М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. — 416 с.
20. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр.]. — М. : Прогресс, 1989. — 615 с.
21. Бархударов Л. С. К вопросу о бинарности оппозиций и симметрии грамматических систем / Л. С. Бархударов // Вопросы языкознания. — 1966. — № 4. — С. 97—110.

22. Бахтин М. М. Работы 1940-х — начала 1960-х годов / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Русские словари ; Языки славянских культур, 1997. — Т. 5. — 732 с.
23. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 423 с.
24. Бацевич Ф. Смысл: сутність і сфери вияву в мові / Ф. Бацевич // Вісник Львівського університету. Серія Філологія. — 2004. — Вип. 34. — Ч. I. — С. 346—353.
25. Белова Н. С. Вопросительно-отрицательная реплика в диалоге как речевой акт (на материале французского и итальянского языков) / Н. С. Белова // Вестник МГОУ. Серия "Лингвистика". — М. : Изд-во МГОУ, 2009. — № 4. — С. 121—125.
26. Белоусов К. И. Введение в экспериментальную лингвистику : [учеб. пособие] / К. И. Белоусов, Н. А. Блазнава ; [науч. ред. Г. Г. Москальчук]. — М. : Флинта : Наука, 2005. — 136 с.
27. Белоусов К. И. Деятельностно-онтологическая концепция формообразования текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Белоусов Константин Игоревич. — Оренбург, 2005. — 374 с.
28. Белоусов К. И. Самоорганизация деривационных структур русского текста / К. И. Белоусов, И. Ю. Моисеева, Г. Г. Москальчук // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2006. — № 11. — С. 107—116.
29. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / Валерий Павлович Белянин. — М. : Генезис, 2006. — 320 с.
30. Бенвенист Э. Общая Лингвистика / Эмиль Бенвенист ; [под ред. Ю. С. Степанова]. — М. : "Прогресс", 1974. — 446 с.
31. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Эда Моисеевна Береговская. — М. : "Рохос", 2004. — 208 с.

32. Берталанфи Л. фон. Общая теория систем — критический обзор / Л. фон Берталанфи // Исследования по общей теории систем ; [сб. пер.; общ. ред. В. Н. Садовский, Э. Г. Юдина]. — М. : Прогресс, 1969. — С. 23—82.

33. Беседина Н. А. Методологические аспекты современных когнитивных исследований в лингвистике / Н. А. Беседина // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия : Философия. Социология. Право. — 2010. — Вып. 14. — Т. 20. — С. 31—37.

34. Божокин С. В. Фракталы и мультифракталы : [учеб. пособие] / С. В. Божокин, Д. А. Паршин. — Ижевск, 2001. — 128 с.

35. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2004. — № 1. — С. 18—36.

36. Бологова М. А. Стратегии чтения в контексте художественного повествования : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Бологова Марина Александровна. — Кемерово, 2000. — 204 с.

37. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл / Александр Владимирович Бондарко. — Л. : Наука, 1978. — 176 с.

38. Бондарко А. В. Теория инвариантности Р. О. Якобсона и вопрос об общих значениях грамматических форм / А. В. Бондарко // Вопросы языкознания. — 1996. — № 4. — С. 5—18.

39. Бондарко А. В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / А. В. Бондарко // Текст. Структура и семантика. — М., 2001. — Т. 1. — С. 4—13.

40. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики : на материале русского языка / Александр Владимирович Бондарко. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — 736 с.

41. Бондарко А. В. Проблемы функциональной грамматики. Семантическая инвариантность / вариативность / Александр Владимирович Бондарко. — М. : Наука, 2003. — 398 с.

42. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса : от психолингвистики к лингвосинергетике / Владимир Григорьевич Борботько. — [4-е изд.]. — М. : Книжный дом "Либроком", 2011. — 288 с.

43. Брокмейер Й. Нарратив : проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. — 2000. — № 3. — С. 29—42.

44. Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили / Рубен Александрович Будагов. — М. : Высшая школа, 1967. — 376 с.

45. Будагов Р. А. Язык и культура : хрестоматия / Рубен Александрович Будагов // Романистика. — М. : Добросвет-2000, 2001. — Ч. 2. — 208 с.

46. Будагов Р. А. Что такое развитие и совершенствование языка / Рубен Александрович Будагов ; — [2-е изд., доп.]. — М. : Добросвет-2000, 2004. — 304 с.

47. Буданов В. Г. Принципы синергетики и язык / В. Г. Буданов // Философия науки. Синергетика человекомерной реальности. — М. : ИФРАН, 2002. — Вып. 8. — С. 340—354.

48. Булынина М. М. Проблема синтаксического концепта / М. М. Булынина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2012. — № 4. — С. 67—73.

49. Бурбело В. Б. Лингвистика художественного текста / В. Б. Бурбело, Е. А. Соломарская. — К. : УМК ВО, 1988. — 214 с.

50. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45. — С. 22—87.

51. Валгина Н. С. Теория текста : [учеб. пособие] / Нина Сергеевна Валгина. — М. : Логос, 2003. — 173 с.

52. Векшин Г. В. Фоностилистика текста : звуковой повтор в перспективе смыслообразования : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Векшин Георгий Викторович. — Москва, 2006. — 507 с.

53. Ветров А. А. Методологические проблемы современной лингвистики : [учеб. пособие] / Анатолий Алексеевич Ветров. — М. : Высшая школа, 1973. — 96 с.

54. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Гослитиздат, 1959. — 655 с.
55. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1961. — 612 с.
56. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Высшая школа, 1971. — 240 с.
57. Виноградов В. А. Система, ее актуализация и описание / В. А. Виноградов, Е. Л. Гинзбург // Системные исследования. Ежегодник 1971. — М., 1972. — С. 93—102.
58. Витгенштейн Л. Философские работы / Л. Витгенштейн ; [пер. с нем. М. С. Козловой, Ю. А. Асеева] // Феноменология. Герменевтика. Философия языка. — М. : Гнозис, 1994. — Ч. I. — 612 с.
59. Вожла К. Ф. де. *Remarques sur la langue française* [Электронный ресурс] / К. Ф. де Вожла. — Режим доступа : <http://books.google.com.ua/books?id=UEwczWAaCdYC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>)
60. Волосухина Н. В. К вопросу о трактовке понятий "концепт" и "фрейм" в современной лингвистике / Н. В. Волосухина // Университетские чтения — 2010 : материалы научно-методических чтений ПГЛУ. — Пятигорск : ПГЛУ, 2010. — Ч. 3. — С. 41—46.
61. В поисках смысла : [сб. науч. тр., посвященный памяти профессора А. А. Худякова] / [отв. ред. Т. А. Клепикова]. — СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2010. — 300 с.
62. Гак В. Г. Проблемы лексико-грамматической организации предложений (на материале французского языка в сопоставлении с русским) : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук / В. Г. Гак. — М., 1968. — 55 с.
63. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / Владимир Григорьевич Гак. — М. : Добросвет, 2000. — 839 с.
64. Гак В. Г. Языковые преобразования. Виды языковых преобразований. Факторы и сферы реализации языковых преобразований / Владимир Григорьевич Гак. — [2-е изд., испр.]. — М. : Либроком, 2010. — 408 с.

65. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. — [5-е изд., стер.]. — М. : КомКнига, 2007. — 144 с.
66. Гардинер А. Х. Различие между "речью" и "языком" / А. Х. Гардинер // История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. — М. : Просвещение, 1965. — Ч. II. — 14—21 с.
67. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Борис Михайлович Гаспаров. — М. : Наука, 1993. — 303 с.
68. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Борис Михайлович Гаспаров. — М. : "Новое литературное обозрение", 1996. — 352 с.
69. Герман И. А. Введение в лингвосинергетику / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. — Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. — 127 с.
70. Герман И. А. Речевая деятельность как самоорганизующаяся система : к становлению лингвосинергетической парадигмы : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.19 "Теория языка" / И. А. Герман. — Барнаул, 1999. — 22 с.
71. Герман И. А. Лингвосинергетика / Ирина Александровна Герман. — Барнаул : Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. — 168 с.
72. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики / Гюстав Гийом ; [общ. ред., послесл. и коммент. Л. М. Скрелиной]. — М. : Прогресс, 1992. — 224 с.
73. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / Михаил Моисеевич Гиршман. — М. : Советский писатель, 1982. — 368 с.
74. Головачева А. В. Стереотипные ментальные структуры и лингвистика текста / Арина Витальевна Головачева. — М. : Институт славяноведения РАН, 2000. — 161 с.
75. Гордон Д. Постулаты речевого общения / Д. Гордон, Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. — М. : Прогресс, 1985. — Вып. 16. — С. 276—302.
76. Горло Е. А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец.

10.02.19 "Теория языка", 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / Е. А. Горло. — Ростов-на-Дону, 2007. — 46 с.

77. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях / А.-Ж. Греймас // Вестник МГУ. Серия "Филология". — 1996. — № 1. — С. 118—135.

78. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса : прагмалингвистический и когнитивный аспекты : [монография] / Валентина Сергеевна Григорьева. — Тамбов : Изд-во Тамбовского гос. технич. ун-та, 2007. — 288 с.

79. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт. — М. : Прогресс, 2000. — 400 с.

80. Гумовская Г. Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.04 / Гумовская Галина Николаевна. — М., 2000. — 325 с.

81. Давыденко А. В. Дискурсивные исследования на Украине / А. В. Давыденко // Вестник Воронежского ГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2006. — № 1. — С. 178—183.

82. Дейк Т. А. ван. Вопросы прагматики текста / Т. А. Ван Дейк // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1978. — Вып. 8. — С. 259—336.

83. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Т. А. Ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1988. — Вып. 23. — С. 153—211.

84. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. — Б. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. — 308 с.

85. Демьянков В. З. Теория прототипов в семантике и прагматике языка / В. З. Демьянков // Структуры представления знаний в языке. — М. : ИНИОН РАН, 1994. — С. 32—86.

86. Долинин К. А. Стилистика французского языка / Константин Аркадьевич Долинин. — [2-е изд., дораб.]. — М. : Просвещение, 1987. — 303 с.

87. Долинин К. А. Текст и произведение (о статье М. Я. Дымарского "Метафора текста") / К. А. Долинин // Русский текст. Российско-американский

журнал по русской филологии. — Санкт-Петербург (Россия) — Лоуренс (США) — Дэрэм (США), 1994. — № 2. — С. 7—17.

88. Долинин К. А. Интерпретация текста: французский язык : [учеб. пособие] / Константин Аркадьевич Долинин. — [4-е изд.]. — М. : КомКнига, 2010. — 304 с.

89. Домброван Т. И. Язык в контексте синергетики : [монография] / Татьяна Ивановна Домброван. — Одесса : КП ОГТ, 2013. — 346 с.

90. Дымарский М. Я. Проблемы русского текстообразования : сверхфразовый уровень организации художественного текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Дымарский Михаил Яковлевич. — СПб., 1999. — 479 с.

91. Дымарский М. Я. Дейктический модус текста и единицы текстообразования (на материале русского языка) / М. Я. Дымарский // Проблемы функциональной грамматики : категории морфологии и синтаксиса в высказывании. — СПб., 2000. — С. 258—280.

92. Дымарский М. Я. Трехуровневая система синтаксических моделей / М. Я. Дымарский // Функционально-лингвистические исследования 2005 : [сб. ст. в честь профессора А. В. Бондарко]. — СПб. : Наука, 2005. — С. 13—25.

93. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX—XX вв.) / Михаил Яковлевич Дымарский. — [3-е изд., испр.]. — М. : КомКнига, 2006. — 296 с.

94. Дюбуа Ж. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон. — М. : Прогресс, 1986. — 392 с.

95. Евин И. А. Когнитивные сети / И. А. Евин, А. А. Кобляков, Д. В. Савриков, Н. Д. Шувалов // Компьютерные исследования и моделирование. — 2011. — № 3. — Т. 3. — С. 231—239.

96. Елистратов В. С. О структуре прозы А. Платонова (письменный текст и его звуковое исполнение) / В. С. Елистратов // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 1989. — № 2. — С. 68—74.

97. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / Андрей Борисович Есин. — [3-е изд.]. — М. : Флинта, Наука, 2000. — 248 с.

98. Єнікєєва С. М. Принципи синергетики як методологія дослідження словотвірної системи (на матеріалі англійської мови) / Санія Маратівна Єнікєєва // Нова філологія: [зб. наук. праць]. — Запоріжжя : Запорізьк.нац. ун-т, 2008. — № 29. — С. 223—230.

99. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка : фреймвые сети / С. А. Жаботинская // Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства. — Одеса : Астропринт, 2004. — № 9. — С. 81—92.

100. Жаботинская С. А. Лексическое значение : принципы построения концептуальной сети / С. А. Жаботинская // *Złovo z perspektywy jezykoznawcy i tłumacza*. — Gdansk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 2005. — Т. II. — Р. 53—62.

101. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики : интегративный подход / С. А. Жаботинская // Когнитивные исследования языка. Типы знаний и проблемы их классификации : [сб. науч. трудов] / ред. Е. С. Кубрякова, Н. Н. Болдырев. — М.—Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. — Вып. III. — С. 61—74.

102. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. — 2009. — № 168. — Т. 1. — С. 254—259.

103. Залевская А. А. Концепт как достояние индивида / А. А. Залевская // Психолингвистические исследования : слово и текст. — Тверь : Тверской гос. ун-т, 2002. — С. 5—18.

104. Зарубина Т. А. Философский дискурс французского постмодерна : модель нелинейной онтологии : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук : 09.00.01 "Онтология и теория познания" / Т. А. Зарубина. — Екатеринбург, 2005. — 24 с.

105. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / Владимир Андреевич Звегинцев. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1976. — 309 с.

106. Зернецька А. А. Функціональна система вербально-комунікативної діяльності (компетентнісний аспект) : автореф. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.02 "Російська мова"; 10.02.15 "Загальне мовознавство" / Зернецька А. А. — К. : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2015. — 36 с.

107. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса современного русского языка / Галина Александровна Золотова. — М. : Наука, 1973. — 351 с.

108. Золотова Г. А. Грамматика как наука о человеке / Г. А. Золотова // Русский язык в научном освещении. — М., 2001. — № 1. — С. 107—113.

109. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. — М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2004. — 544 с.

110. Иванов В. В. Лингвистика третьего тысячелетия : вопросы к будущему / Вячеслав Васильевич Иванов. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 208 с.

111. Иванов Н. В. Актуальное членение предложения : на пути к новой парадигме теории [Электронный ресурс] / Н. В. Иванов // Проблемы и перспективы развития лингвистики, межкультурной коммуникации и лингводидактики : [сб. науч. статей по материалам Международной конференции "История и теория языка. Принципы преподавания иностранных языков"]. — М. : Резонанс, 2009. — Вып. 3. — Т. 1. — Режим доступа : <http://www.mgimo.ru/files/63216/63216.pdf>

112. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского / Евгения Анатольевна Иванчикова. — М. : Наука, 1979. — 287 с.

113. Ильенко С. Г. Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц / С. Г. Ильенко ; [межвуз. сб. науч. труд.]. — Л. : ЛГПИ, 1988. — 138 с.

114. Ильенко С. Г. Синтаксические единицы в тексте : [учеб. пособие к спецкурсу] / Сакмара Георгиевна Ильенко. — Л. : ЛГПИ, 1989. — 82 с.

115. Ильенко С. Г. Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц / С. Г. Ильенко, И. А. Мартыанова, Н. Л. Шубина. — Л. : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1990. — 164 с.
116. Ильенко С. Г. Русистика : избранные труды / Сакмара Георгиевна Ильенко. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. — 674 с.
117. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / Илья Петрович Ильин. — М. : Интрада, 1996. — 256 с.
118. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. — М. : Интрада, 1998. — 256 с.
119. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов : [монография] / Светлана Валентиновна Ионова. — Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2006. — 380 с.
120. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики ХХ ст.) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.05 / Кагановська Олена Марківна. — К., 2003. — 502 с.
121. Казанкова Е. А. Аспекты лингвистической характеристики авторского сопровождения прямой речи / Е. А. Казанкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — Лингвистика 2010. — № 4 (2). — С. 522—525.
122. Карасик В. И. Дискурсивная персонология / В. И. Карасик // Язык, коммуникация и социальная среда : [сб. науч. тр., под ред. В. Б. Кашкина]. — Воронеж : ВГУ, 2007. — Вып. 5. — С. 78—86.
123. Карпухина Т. П. Лингвоэстетическая игра морфемного повтора : теоретическая модель анализа феномена частичной итерации в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы) : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Т. П. Карпухина. — Иркутск, 2007. — 42 с.

124. Касьян Л. А. Термин "концепт" в современной лингвистике : различные его толкования / Л. А. Касьян // Вестник Югорского гос. ун-та. — 2010. — Вып. 2 (17). — С. 50—53.

125. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Кибрик Андрей Александрович. — М., 2003. — 90 с.

126. Кибрик А. Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфичное в языке) / Александр Евгеньевич Кибрик. — М. : Изд-во МГУ, 1992. — 336 с.

127. Кибрик А. Е. Лингвистическая реконструкция когнитивной структуры / А. Е. Кибрик // Вопросы языкознания. — 2008. — № 4. — С. 51—77.

128. Киященко Л. П. В поисках исчезающей предметности (очерки о синергетике языка) / Лариса Павловна Киященко. — М. : ИФРАН, 2000. — 199 с.

129. Ключарев Г. А. Методологическая роль принципа единства симметрии и асимметрии в построении научных теорий : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук : 09.00.01 "Диалектика и теория познания"/ Г. А. Ключарев. — М., 1987. — 16 с.

130. Князева Е. Н. Одиссея научного разума / Елена Николаевна Князева. — М. : Изд-во РАН, 1994. — 223 с.

131. Князева Е. Н. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. — СПб. : Алетейя, 2002. — 414 с.

132. Кобзарева Т. Ю. Язык синтаксических структур и структурирование текста / Т. Ю. Кобзарева // Социологические методы в современной исследовательской практике ; [отв. ред. и вступит. ст. О. А. Оберемко]. — М. : НИУ ВШЭ, 2011. — VIII. — С. 322—329.

133. Кобозева И. М. Обзор проблематики конференции : Лингвистика на исходе 20 в. : итоги и перспективы / И. М. Кобозева // Вопросы языкознания. — 1996. — № 2. — С. 19—42.

134. Когнитивные категории в синтаксисе / [кол. монография, под ред. Л. М. Ковалевой, С. Ю. Богдановой, Т. И. Семеновой]. — Иркутск : ИГЛУ, 2009. — 249 с.
135. Кожемякин Е. А. Методологические проблемы изучения дискурсных практик / Е. А. Кожемякин, Е. А. Кротков // Труды ИСА РАН. — 2008. — Т. 37. — С. 151—173.
136. Кольцова Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : 10.02.01 "Русский язык" / Л. М. Кольцова. — Воронеж, 2007. — 49 с.
137. Концептуальный анализ языка : современные направления исследования : [сб. науч. трудов] / [ред. кол. Е. С. Кубрякова, Е. М. Позднякова и др.]. — М. □ Калуга : Изд-во Эйдос, 2007. — 276 с.
138. Корбут А. Ю. Текстосимметрия как раздел общей теории текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Корбут Александра Юрьевна. — Барнаул, 2005. — 343 с.
139. Корниенко А. А. Теория текста малых художественных форм : французская новелла второй половины XX века : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : 10.02.05 "Романские языки" / А. А. Корниенко. — М. : Изд-во Московского гос. ун-та, 2001. — 59 с.
140. Косович О. В. Гіпо-гіперонімія, метонімія/голонімія. Специфіка системних відношень в новій лексиці / О. В. Косович // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. — Чернівці : Чернівецький національний університет, 2014. — Вип. 690-691. — С. 288—291.
141. Котельников Г. А. Теоретическая и прикладная синергетика / Геннадий Алексеевич Котельников. — Белгород : БелГТАСМ; Крестьянское дело, 2000. — 162 с.
142. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / Михайло Петрович Кочерган. — К. : Академія, 2001. — 368 с.
143. Кошечкина И. Г. Текстоблагодатные структуры языка и речи / Инна Георгиевна Кошечкина. — М. : Либроком, 2012. — 186 с.

144. Кравченко А. В. Что такое "когнитивная структура", или об одном распространенном заблуждении [Электронный ресурс] / Александр Владимирович Кравченко. — М. : ИЯ РАН ; ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. — С. 96—104. — Режим доступа : <http://www.academia.edu/1148125/>
145. Красных В. В. "Свой" среди "чужих" : миф или реальность / Виктория Владимировна Красных. — М. : ИТДГК "Гнозис", 2003. — 375 с.
146. Крюкова Г. А. Концепт. Определение объема содержания понятия / Г. А. Крюкова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — № 59. — С. 128—135.
147. Кубрякова Е. С. Текст. Структура и семантика / Елена Самуиловна Кубрякова. — М., 2001. — Т. 1. — С. 72—81.
148. Кубрякова Е. С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Елена Самуиловна Кубрякова. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
149. Кузнецов И. В. Текст в становлении : оппозиция "нарратив—ментатив" / И. В. Кузнецов, Н. В. Максимова // Критика и семиотика. — 2007. — Вып. 11. — С. 54—67.
150. Кузьмина С. Е. Понятие "синтаксический концепт" в лингвистических исследованиях / С. Е. Кузьмина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. — 2012. — Вып. 66. — № 17 (271). — С. 87—90.
151. Курячая Е. И. Когнитивная доминанта художественного идиостиля в зеркале перевода : [монография] / Е. И. Курячая ; [науч. ред. Н. А. Кузьмина]. — Омск : Изд-во Омского гос. ун-та, 2011. — 244 с.
152. Кутырев В. А. Когнитизация мира и ее философско-исторические основания [Электронный ресурс] / В. А. Кутырев // NB : Философские исследования. — 2012. — № 1. — С. 1—45. — Режим доступа : http://e-notabene.ru/fr/article_57.html

153. Лайонз Дж. Язык и лингвистика. Вводный курс / Джон Лайонз ; [пер. с англ. И. А. Муравьевой, Е. Г. Устиновой]. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 320 с.

154. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении / Джордж Лакофф // Язык. Семиотика. Культура. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 792 с.

155. Леденев Ю. Ю. Информационно-когнитивный аспект синтаксических отношений / Ю. Ю. Леденев // Язык. Текст. Дискурс : научный альманах Ставропольского отделения РАЛК ; [под ред. проф. Г. Н. Манаенко]. — Ставрополь : Изд-во СГПИ, 2009. — Вып. 7. — С. 376—380.

156. Леміш Н. Є. Синтаксичний концепт як *tertium comparationis* при встановленні типології структур каузального комплексу (на матеріалі нідерландської та української мов) / Н. Є. Леміш // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія : [зб. наук. пр.] / [гол. ред. А. В. Корольова]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — Вип. 17. — № 1. — С. 107—114.

157. Лещак О. Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики / Олег Владимирович Лещак. — Тернополь, 1996. — 445 с.

158. Логический анализ языка : Язык и время : Посвящается светлой памяти Н. И. Толстого / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко]. — М. : Индрик, 1997. — 351 с.

159. Ломакин Д. В. Золотая пропорция как инвариант структуры текста / Д. В. Ломакин, А. З. Панкратова, А. С. Суркова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Информационные технологии. — 2011. — № 4 (1). — С. 196—199.

160. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука / Алексей Федорович Лосев. — [соч. в 9-ти томах] : Бытие — Имя — Космос. — М. : Мысль, 1993. — С. 61—612.

161. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история / Юрий Михайлович Лотман. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
162. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. — СПб. : "Искусство — СПб", 1998. — С. 14—285.
163. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. — С.-Петербург: "Искусство-СПБ", 2000. — 704 с.
164. Лурия А. Р. Письмо и речь : нейролингвистические исследования : [учеб. пособие] / Александр Романович Лурия. — М. : Издательский центр "Академия", 2002. — 352 с.
165. Маковский М. М. Язык — миф — культура : Символы жизни и жизнь символов / Марк Михайлович Маковский. — М. : Изд-во "Русские словари", 1996. — 330 с.
166. Мальнева Е. Ю. Концепт DREAM в идиостиле Эдгара Аллана По : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. Ю. Мальнева. — Иркутск, 2012. — 22 с.
167. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежда Борисовна Маньковская. — СПб. : Алетейя, 2000. — 347 с.
168. Мартемьянов Ю. С. Логика ситуаций. Строение текста. Терминологичность слов / Юрий Семенович Мартемьянов. — М. : Языки русской культуры, 2004. — 1058 с.
169. Мартинюк А. П. Лінгвістична концептологія : методологічні платформи, методики аналізу, перспективи розвитку / А. П. Мартинюк // Науковий Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. — Луцьк : ВНУ, 2012. — № 23 (248). — С. 81—88.
170. Марчук Ю. Н. Математические методы в языкознании / Ю. Н. Марчук // Обзор. материал. конф. COLINY-88. — М. : ИНИОН, 1990. — 46 с.
171. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк / Тамара Вячеславовна Матвеева. — Свердловск : Изд-во Урал, ун-та, 1990. — 172 с.

172. Матюшкин А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста : [учеб. пособие] / Александр Васильевич Матюшкин. — Петрозаводск : Изд-во КГПУ, 2007. — 190 с.

173. Мейзерский В. М. Философия и неориторика / Виктор Михайлович Мейзерский. — К. : Лыбидь, 1991. — 192 с.

174. Мельничук О. А. Повествование от первого лица : интерпретация текста / Ольга Алексеевна Мельничук. — М. : Изд-во Московского ун-та, 2002. — 207 с.

175. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [под ред. И. А. Стернина]. — Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. — 182 с.

176. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры / Дж. Миллер // Теория метафоры ; [общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной]. — М. : Прогресс, 1990. — С. 236—284.

177. Минкин Л. М. Эмерджентность в лингвистических исследованиях / Л. М. Минкин // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства : матеріали четвертої всеукраїнської наукової конференції романістів. — Дніпропетровськ : Інновація, 2013. — С. 21—22.

178. Моисеева И. Ю. Синергетическая модель текстообразования : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 "Теория языка" / Моисеева Ирина Юрьевна. — Оренбург, 2007. — 407 с.

179. Москальская О. И. Грамматика текста / Ольга Ивановна Москальская. — М. : Высшая школа, 1981. — 183 с.

180. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.19 "Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика" / Г. Г. Москальчук. — Барнаул, 1999. — 44 с.

181. Москальчук Г. Г. Теория формообразования текста / Г. Г. Москальчук // Язык. Время. Личность : материалы междунар. науч. конф., 3—5 дек. 2002 / [под ред. Л. О. Бутаковой]. — Омск : Омский гос. ун-т, 2002. — С. 517—524.

182. Москальчук Г. Г. Структурная организация как аспект общей теории текста / Г. Г. Москальчук // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2006. — № 1. — Т. 1. — С. 73 — 81.

183. Неретина С. С. Тропы и концепты / Светлана Сергеевна Неретина. — М., 1999. — 277 с.

184. Нёт В. Текст как пространство / В. Нёт // Критика и семиотика. — 2003. — Вып. 6. — С. 38—50.

185. Нефедова Л. А. Явление девиации в лексике современного немецкого языка : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.04 / Нефедова Любовь Аркадьевна. — М., 1985. — 365 с.

186. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики : [учеб. пособие] / Михаил Васильевич Никитин. — Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. — 277 с.

187. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики : [учеб. пособие] / Михаил Васильевич Никитин. — [2-е изд.]. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. — 819 с.

188. Николаев А. И. Основы литературоведения : [учеб. пособие для студ. филол. спец.] / Алексей Иванович Николаев. — Иваново : ЛИСТОС, 2011. — 255 с.

189. Николаева Т. М. Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии : [материалы к коллективному исследованию] / Татьяна Михайловна Николаева. — ИСлРАН, 1999. — 116 с.

190. Николина Н. А. Филологический анализ текста : [учеб. пособие] / Наталия Анатольевна Николина. — М. : Издательский центр "Академия", 2003. — 256 с.

191. Новиков А. И. Текст и его смысловые доминанты / А. И. Новиков ; [под ред. Н. В. Васильевой, Н. М. Нестеровой, Н. П. Пешковой]. — М. : Ин-т языкознания РАН, 2007. — 224 с.

192. Общее языкознание : Формы существования, функции, история языка / [отв. ред. Б. А. Серебренников]. — М. : Наука, 1970. — 604 с.

193. Олешков М. Ю. Дискурс и текст : нарративная интеграция смыслов [кол. монография] / [под ред. М. Ю. Олешков]. — Нижний Тагил : НТГСПА, 2010. — 496 с.

194. Олизько Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. — Челябинск, 2009. — 331 с.

195. Онипенко Н. К. Теория коммуникативной грамматики и проблема системного описания русского синтаксиса / Н. К. Онипенко // Русский язык в научном освещении. — М., 2001. — № 2. — С. 107—121.

196. Осетров И. Г. Симметрия и асимметрия : онтологический и лингвистический аспекты / И. Г. Осетров // Вестник Московского государственного областного университета. Серия "Русская филология". — 2009. — № 2. — С. 55—60.

197. Павиленис Р. И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка / Роландас Ионович Павиленис. — М. : Мысль, 1983. — 286 с.

198. Падучева Е. В. О семантике синтаксиса. Материалы к трансформационной грамматике русского языка / Елена Викторовна Падучева. — М. : Изд-во Наука, 1974. — 292 с.

199. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью: референциальные аспекты семантики местоимений / Елена Викторовна Падучева. — М. : Наука, 1985. — 272 с.

200. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке ; Семантика нарратива) / Елена Викторовна Падучева. — М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. — 464 с.

201. Папуша И. С. Потенциал сложного синтаксического целого в современной языковой ситуации / И. С. Папуша // Уральский филологический

вестник. Язык. Система. Личность : Лингвистика креатива. — 2012. — № 2. — С. 188—193.

202. Паршин П. Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века / П. Б. Паршин // Вопросы языкознания. — 1996. — № 2. — С. 19—42.

203. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / Александр Матвеевич Пешковский. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — 544 с.

204. Пиотровский Р. Г. Информационные измерения языка / Раймунд Генрихович Пиотровский. — Л. : Наука, 1968. — 213 с.

205. Пиотровский Р. Г. Лингвистическая синергетика / Раймунд Генрихович Пиотровский. — СПб. : Изд-во С.-Петербургского гос. ун-та, 2006. — 181 с.

206. Пихтовникова Л. С. Лингвосинергетика: основы и очерк направлений: [монография] / Пихтовникова Лидия Сергеевна. — Х. : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2012. — 180 с.

207. Пищальникова В. А. Речевая деятельность как синергетическая система / В. А. Пищальникова // Известия Алтайского университета. — 2000. — Вып. 4. — С. 72—78.

208. Пищальникова В. А. Содержание понятия "картина мира" в современной лингвистике / В. А. Пищальникова // Язык и культура: Факты и ценности / [отв. ред. Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко]. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — 595 с.

209. Пономаренко Е. В. Английский дискурс в свете функциональной лингвосинергетики / Е. В. Пономаренко // НДВШ. Филологические науки. — 2006. — № 5. — С. 100—110.

210. Пономаренко Е. В. О принципах синергетического исследования речевой деятельности / Е. В. Пономаренко // Вопросы филологии. — 2007. — № 1. — С. 14—23.

211. Пономаренко И. Н. Симметрия / асимметрия в лингвистике текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Пономаренко Ирина Николаевна. — Краснодар : КГУ, 2005. — 325 с.
212. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия. — М. : АСТ : Восток—Запад, 2007. — 314 с.
213. Попович М. М. Змістові аспекти лінгво-когнітивного поняття "ментальний простір" / М. М. Попович // Філологічні трактати. — Суми : Вид-во СумДУ, 2010. — № 2. — Т. 2. — С. 21—26.
214. Пригожин И. Порядок из хаоса : Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стингерс. — М. : Прогресс, 2003. — 312 с.
215. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики : [монографія] / А. М. Приходько. — Запоріжжя : Прем'єр, 2008. — 331 с.
216. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс : [учеб. пособие] / Юрий Евгеньевич Прохоров. — М. : Флинта : Наука, 2004. — 224 с.
217. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Юрий Евгеньевич Прохоров. — [2-е изд.]. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 176 с.
218. Психолінгвістическіе проблемы семантики АН СССР Институт языкознания / [отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович]. — М. : Наука, 1983. — 286 с.
219. Реферовская Е. А. Теоретическая грамматика французского языка / Е. А. Реферовская, А. К. Васильева. — Л. : Просвещение, 1973. — Ч. 2. : Синтаксис. — 357 с.
220. Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста / Елизавета Артуровна Реферовская. — Л. : Наука, 1983. — 214 с.
221. Реферовская Е. А. Философия языка и грамматические теории во Франции (из истории лингвистики) / Елизавета Артуровна Реферовская. — СПб. : Петербург — XXI век, 1996. — 176 с.

222. Сепир Э. Статус лингвистики и науки. Грамматист и его язык / Э. Сепир // Языки как образ мира. — М. : АСТ, Terra Funtastica, 2003. — 576 с.
223. Серио П. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Патрик Серио. — М. : ОАО ИГ Прогресс, 1999. — 416 с.
224. Сеше А. Программа и методы теоретической лингвистики. Психология языка ; [пер. с фр.] / Альбер Сеше. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 264 с.
225. Сигал К. Я. Единицы функционального синтаксиса / К. Я. Сигал // Вестник Удмуртского университета : история и филология. — 2012. — Вып. 2. — С. 103—109.
226. Синтаксические фигуры как система : [коллективная монография] / Э. М. Береговская, А. З. Тавасиева, Ю. Н. Пугачева. — Смоленск : СмолГУ, 2007. — 414 с.
227. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики / Юрий Максимович Скребнев. — Горький, 1975. — 234 с.
228. Слобин Д. Психолингвистика / Д. Слобин, Дж. Грин. — М. : Прогресс, 1976. — 350 с.
229. Слюсарева Н. А. Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистике / Наталья Александровна Слюсарева. — М. : Наука, 1975. — 112 с.
230. Смуцинська І. В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.05 "Романські мови" / І. В. Смуцинська. — К., 2003. — 26 с.
231. Соболева Е. Г. Проблемы прагматики англоязычного художественного текста [Электронный ресурс] / Е. Г. Соболева // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. — 2008. — № 13. — Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/problemy-pragmatiki-angloyazychnogo-hudozhestvennogo-teksta>
232. Сова Л. З. Аналитическая лингвистика и типология / Любовь Зиновьевна Сова ; [отв. ред. В. А. Лившиц]. — СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2007. — 378 с.

233. Солнцев В. М. Вариативность как общее свойство языковой системы / В. М. Солнцев // Вопросы языкознания. — М., 1984. — № 2. — С. 31—42.
234. Соломоник А. Очерк общей семиотики / Абрам Соломоник. — Минск : МЕТ, 2009. — 191 с.
235. Сорока К. О. Основи теорії систем і системного аналізу : [навч. посібник] / Костянтин Олексійович Сорока. — Харків : ХНАМГ, 2004. — 291 с.
236. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Фердинан де Соссюр. — М. : Прогресс, 1977. — 695 с.
237. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Фердинан де Соссюр ; [пер. с фр. ; общ. ред., вступ. ст. и коммент. Н. А. Слюсаревой]. — М. : Издательская группа "Прогресс", 2000. — 280 с.
238. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Фердинан де Соссюр. — [3-е изд.]. — М. : КомКнига, 2006. — 256 с.
239. Степанов Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика / Юрий Сергеевич Степанов. — М. : Изд-во "Наука", 1981. — 359 с.
240. Степанов Ю. С. Индоевропейское предложение / Юрий Сергеевич Степанов. — М. : Наука, 1989. — 248 с.
241. Стренева Н. В. Понятийный потенциал термина "фрейм" / Н. В. Стренева // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2009. — № 11 (105). — С. 60—65.
242. Сурмин Ю. П. Теория систем и системный анализ : [учеб. пособие] / Юрий Петрович Сурмин. — К. : МАУП, 2003. — 368 с.
243. Сусов А. А. Размышления о концептах / А. А. Сусов, И. П. Сусов // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків, 2006. — Вип. 49. — № 726. — С. 14—20.
244. Сусов И. П. Функциональный подход в языкознании и прагмалингвистика / И. П. Сусов // Функционально-типологические проблемы грамматики. — Вологда, 1986. — Ч. 2. — С. 132—133.

245. Сузов И. П. История языкознания : [учеб. пособие для студентов старших курсов и аспирантов] [Электронный ресурс] / Иван Павлович Сузов. — Тверь : Тверской гос. ун-т, 1999. — 304 с. — Режим доступа : www.lib.ru/TEXTBOOKS/yazykoznanie.txt

246. Сухачев Н. Л. Концепции языка в европейской философии (Очерки о Г. В. Ф. Гегеле, Ч. С. Пирсе, М. Хайдеггере) / Николай Леонидович Сухачев. — СПб. : Изд-во "Нестор-История", 2007. — 318 с.

247. Тарасов Е. Ф. Тенденции развития психолингвистики / Евгений Федорович Тарасов ; [отв. ред. Ю. А. Сорокин]. — М. : Наука, 1987. — 168 с.

248. Тарланов З. К. Textoобразующая роль синтаксических конструкций в Житии Аввакума / З. К. Тарланов // Труды отдела древнерусской литературы. — Л. : Наука, 1985. — Т. 39. — С. 410—416.

249. Татару Л. В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Л. В. Татару. — Режим доступа : <http://do.gendocs.ru/docs/index-78687.html#2526747>

250. Телия В. Н. Русская фразеология : семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. — М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. — 288 с.

251. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса (Языковеды мира) / Люсьен Теньер ; [пер. с франц. ; редкол. : Г. В. Степанов, В. Г. Гак]. — М. : Прогресс, 1988. — 656 с.

252. Теория текста : [учеб. пособие] / Н. В. Панченко, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова, А. А. Чувакин, Ю. Н. Земская. — М. : Флинта, Наука, 2010. — 132 с.

253. Тестелец Я. Г. Введение в общий синтаксис / Яков Георгиевич Тестелец. — М. : Российский гос. гум. ун-т, 2001. — 798 с.

254. Тичер С. Методы анализа текста и дискурса / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Веттер. — Харьков : Изд-во Гуманитарный центр, 2009. — 356 с.

255. Тодоров Ц. Понятие литературы. Семиотика / Цветан Тодоров. — М., 1983. — С. 355—369.
256. Том Р. Топология и лингвистика / Р. Том // Успехи математических наук. — 1975. — Вып. 1(181). — Т. 30. — С. 199—221.
257. Труды по теории множеств / [А. Н. Колмогоров, Ф. А. Медведев, А. П. Юшкевич, Г. Кантор]. — М. : Наука, 1985. — 431 с.
258. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст : структура и семантика : [пособие для студ. ст. курсов] / Зоя Яковлевна Тураева. — М. : Просвещение, 1986. — 127 с.
259. Турбина О. А. Природа эмотивного синтаксиса и его категорий / О. А. Турбина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия : Лингвистика. — 2013. — Вып. 2. — Т. 10. — С. 4—9.
260. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / Валерий Игоревич Тюпа. — М. : Издательский центр "Академия", 2009. — 336 с.
261. Федоров В. А. Национальная специфика синтаксических концептов : автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : 10.02.19 "Теория языка" / В. А. Федоров. — Воронеж, 2013. — 36 с.
262. Филиппов К. А. Лингвистика текста : курс лекций / Константин Анатольевич Филиппов. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. — 336 с.
263. Филлипс Л. Дискурс-анализ. Теория и метод / Л. Филлипс, М. В. Йоргенсен. — Изд-во Гуманитарный центр, 2008. — 354 с.
264. Филлмор Ч. Дело о падеже / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. — М. : Прогресс, 1981. — Вып. X. — С. 369—495.
265. Філоненко Н. Г. Засоби вираження синтаксичного концепту стан у романі Лорана Годе "Le soleil des Scorta" / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.]. — Вип. 22. — К. : Логос, 2012. — С. 316—322.
266. Філоненко Н. Г. Особливості граматичної структури повних питальних речень у сучасному французькому літературному тексті (на

матеріалі творів Ф. Бегбеде) / Н. Г. Філоненко // Нова філологія : [зб. наук. праць]. — Запоріжжя : ЗНУ, 2012. — № 49. — С. 207—210.

267. Філоненко Н. Г. Синтаксична структура часткових питальних речень французької мови як об'єкт когнітивних досліджень (на матеріалі творів Ф. Бегбеде) / Н. Г. Філоненко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. Мовознавство. — 2012. — № 23. — С. 153—156.

268. Філоненко Н. Г. Синтаксичні та композиційні особливості структурування роману Алексіса Жене "L'art français de la guerre" / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики слова, речення та тексту : [зб. наук. пр.]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. — Вип. 29. — С. 182—188.

269. Філоненко Н. Г. Золотий перетин у структурній і смисловій організації роману Лорана Года "Le soleil des Scorta" / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики слова, речення та тексту : [зб. наук. пр.]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. — Вип. 31. — С. 272—279.

270. Філоненко Н. Г. Концептуальний зміст синтаксичних одиниць у сучасних французьких художніх прозових текстах / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.]. — К. : Логос, 2013. — Вип. 24. — С. 389—395.

271. Філоненко Н. Г. Кореляція текст/дискурс у дослідженнях сучасних французьких художніх прозових творів / Н. Г. Філоненко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. Мовознавство. — 2013. — № 19. — С. 252—255.

272. Філоненко Н. Г. Нормативність та аномальність синтаксичної структури речення у мовному і мовленнєвому стратах / Н. Г. Філоненко // Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація : тези доповідей XII наукової конференції з міжнародною участю. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. — С. 311—313.

273. Філоненко Н. Г. Пунктуаційні засоби вираження безсполучникового зв'язку у романі Мішеля Уельбека "La carte et le territoire" / Н. Г. Філоненко //

Наукові записки. Серія "Філологічна". — Острог : Вид-во Національного Університету "Острозька академія", 2013. — Вип. 35. — С. 399—401.

274. Філоненко Н. Г. Роль синтаксичного повтору та золотого перетину в структурній організації сучасного французького художнього прозового тексту / Н. Г. Філоненко // Матеріали IV Всеукр. наук. конф. романістів "Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства". — ДНУ імені Олесь Гончара, 2013. — С. 110—111.

275. Філоненко Н. Г. Системно-категоріальний підхід у дослідженнях французького синтаксису художнього тексту / Н. Г. Філоненко // Матеріали Міжнар. наук. конф. "Україна і світ : діалог мов і культур", 3—5 квітня 2013 року. — К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2013. — С. 400—401.

276. Філоненко Н. Г. Структурні та функціональні особливості синтаксичних одиниць роману Марі Ндьяй "Trois femmes puissantes" / Н. Г. Філоненко // *Studia linguistica* : [зб. наук. пр.]. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. — Вип. 7. — С. 415—421.

277. Філоненко Н. Г. Концептуальні властивості синтаксичних зв'язків та синтаксичних відносин у романі Жерома Феррарі "Le sermon sur la chute de Rome" / Н. Г. Філоненко // Наукові записки. Серія "Філологічна". — Острог : Вид-во НУ "Острозька академія", 2014. — Вип. 45. — С. 173—175.

278. Філоненко Н. Г. Концептуальні особливості інверсії у сучасному французькому художньому прозовому тексті / Н. Г. Філоненко // Матеріали Міжнар. наук. конф. "Україна і світ : діалог мов і культур", 19—21 березня 2014 року. — Київський національний лінгвістичний університет, 2014. — С. 442—444.

279. Філоненко Н. Г. Репрезентація концепту "ІНВЕРСИВ" у двокомпонентних реченнях у романі Мішеля Уельбека "La carte et le territoire" / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.]. — 2014. — Вип. 25. — С. 449—460.

280. Филоненко Н. Г. Субъектно-предикатные отношения во французском художественном тексте : когнитивный аспект / Н. Г. Филоненко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж : Воронежский государственный университет, 2014. — № 3. — С. 52—56. — ISSN 1680-5755.

281. Філоненко Н. Г. Функціональний аспект парцеляції у сучасному французькому художньому прозовому тексті / Н. Г. Філоненко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія". — Одеса, 2014. — № 12/13. — С. 142—144.

282. Філоненко Н. Г. Когнітивний аспект дієслівних предикативних синтаксичних конструкцій у сучасному французькому художньому тексті / Н. Г. Філоненко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.]. — К. : Логос, 2015. — Вип. 27. — С. 428—437.

283. Філоненко Н. Г. Когнітивний та лінгвосинергетичний аспекти вербалізації синтаксичного концепту ПРОПОЗИЦІЙНА ПРЕДИКАЦІЯ у романах Л. Года "Le soleil des Scorta" та А. Раїмі "Syngué sabour. Pierre de patience" / Н. Г. Філоненко // Наукові записки. Серія "Філологічна". — Острог : Вид-во НУ "Острозька академія", 2015. — Вип. 51. — С. 107—109.

284. Філоненко Н. Г. Лінгвосинергетичний аспект синтаксису речення в романі Л. Года "Le soleil des Scorta" / Н. Г. Філоненко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія". — Одеса, 2015. — № 15. — Т. 2. — С. 159—161.

285. Філоненко Н. Г. Мережева організація синтаксису сучасного французького художнього прозового тексту / Н. Г. Філоненко // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства : Матеріали V Всеукраїнської наукової конференції романістів. — Одеса : Вид-во КП ОМД, 2015. — С. 45—46.

286. Філоненко Н. Г. Синтаксичний аспект поліпропозиційних речень у сучасному французькому художньому прозовому тексті / Н. Г. Філоненко //

Наукові записки. Серія "Філологічна". — Острого : Вид-во НУ "Острозька академія", 2015. — Вип. 56. — С. 312—314.

287. Філоненко Н. Г. Текстотвірна функція повтору синтаксичних одиниць у сучасному французькому художньому прозовому тексті : лінгвосинергетичний аспект / Н. Г. Філоненко // Матеріали Міжнар. наук. конф. "Україна і світ: діалог мов і культур", 1–3 квітня 2015 року. — Київський національний лінгвістичний університет, 2015. — С. 459—461.

288. Філоненко Н. Г. Конструкція присудок + додаток у сучасному французькому художньому прозовому тексті: лінгвосинергетичний та когнітивний аспекти / Н. Г. Філоненко // Наукові записки. Серія "Філологічна". — Острого : Вид-во НУ "Острозька академія", 2016. — Вип. 62. — С. 337—339.

289. Філоненко Н. Г. Принципи синтаксичного дослідження сучасного французького художнього тексту у когнітивному та лінгвосинергетичному аспектах / Н. Г. Філоненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки. — Кіровоград : Видавець Лисенко В.Ф., 2016. — Вип. 145. — С. 499—502.

290. Філоненко Н. Г. Динамика сказуемого с нулевой связью в современном французском художественном тексте / Н. Г. Філоненко // European Journal of Literature and Linguistics. — Vienna : "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2016. — № 3. — Р. 61—63. — ISSN 2310-5720.

291. Філоненко Н. Г. Лінгвосинергетичний аспект синтаксичної організації роману Жерома Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome" / Н. Г. Філоненко // Science and Education a New Dimension. Philology, IV (19). — Budapest, 2016. — Issue 84. — Р. 12—15. — ISSN 2308-5258.

292. Філоненко Н. Г. Обставинні присудкові конструкції у сучасному французькому художньому прозовому тексті / Н. Г. Філоненко // Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal). — Warszawa, 2016. — część 2. — № 9. — Р. 111—114.

293. Філоненко Н. Г. Подлежащее в современном французском художественном прозаическом тексте: когнитивный и лингвосинергетический

аспекты / Н. Г. Филоненко // *European Applied Sciences*. — Stuttgart : ORT Publishing, 2016. — № 2. — P. 73—75. — ISSN 2195-2183.

294. Філоненко Н. Г. Синтаксична організація сучасного французького художнього прозового тексту : [монографія] / Наталія Георгіївна Філоненко. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2016. — 295 с.

295. Філоненко Н. Г. Фактитивні та каузативні конструкції у сучасному французькому художньому прозовому тексті / Н. Г. Філоненко // *Sciences of Europe. Philological Sciences*. — Praha, 2016. — № 3 (3). — V 2. — P. 62—65.

296. Флоренский П. А. Столп и утверждение мысли / Павел Александрович Флоренский. — М. : Товарищество типографии А.И.Мамонтова, 1914г. — 812 с.

297. Формановская Н. И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Наталья Ивановна Формановская. — М. : Русский язык, 2002. — 216 с.

298. Фреге Г. Смысл и денотат / Г. Фреге // *Семиотика и информатика*. — М., 1977. — Вып. 8. — С. 181—200.

299. Фридман Л. Г. Границы абзацев и их маркеры / Л. Г. Фридман // *Лингвистика текста : [межвуз. сб. науч. тр.]*. — Пятигорск, 1993. — С. 5—15.

300. Фурс Л. А. Синтаксически репрезентируемые концепты : [монография] / Людмила Алексеевна Фурс. — Изд-во Тамбовского гос. ун-та, 2004. — 166 с.

301. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен. — М. : Мир, 1981. — 300 с.

302. Хакен Г. Тайны природы. Синергетика : учение о взаимодействии / Герман Хакен. — Москва-Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2003. — 320 с.

303. Ханпира Э. И. Окказиональные элементы в современной речи / Э. И. Ханпира // *Стилистические исследования (на материале современного русского языка)*. — М. : Наука, 1972. — С. 245—317.

304. Хованская З. И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии / Зоя Ильинична Хованская. — М. : Высшая школа, 1980. — 303 с.

305. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / Наом Хомский ; [под ред. В. А. Звегинцева]. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1972. — 259 с.

306. Хомский Н. Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли (История лингвофилософской мысли) / Наом Хомский ; [пер. с англ., предисл. Б. П. Нарумова]. — М. : КомКнига, 2005. — 232 с.

307. Худяков А. А. Концепт и значение / А. А. Худяков // Языковая личность : культурные концепты : [сб. науч. тр.]. — ВГПУ, ПМПУ, 1996. — С. 16—23.

308. Худяков А. А. Семиозис простого предложения : [монография] / Андрей Александрович Худяков. — Поморский гос. ун-т, 2000. — 271 с.

309. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи / Нинель Васильевна Черемисина. — К. : Вища школа, 1981. — 240 с.

310. Чернейко Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста / Л. О. Чернейко // Структура и семантика художественного текста : доклады VII Международной конференции ; [отв. ред. Е. А. Диброва]. — М. : СпортАкадемПресс, 1999. — С. 438—460.

311. Черниговская Т. В. Нейронауки и лингвистика : как совместить парадигмы / Т. В. Черниговская // Междисциплинарность в науке и образовании. — СПб., 2001. — С. 112—116.

312. Чернявская В. Е. Лингвистика текста : поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : [учеб. пособие] / Валерия Евгеньевна Чернявская. — М. : Книжный дом "Либроком", 2009. — 248 с.

313. Черняховская Л. А. Информационный инвариант смысла текста и вариативность его языкового выражения : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Черняховская Леонора Александровна. — М., 1983. — 403 с.

314. Шабат С. Т. Речення питальної модальності в сучасній українській мові / С. Т. Шабат // Мовознавство. — 2001. — № 1. — С. 53—58.

315. Шафиков С. Г. Категории и концепты в лингвистике / С. Г. Шафиков // Вопросы языкознания. — 2007. — № 2. — С. 3—17.

316. Шведова Н. Ю. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения / Н. Ю. Шведова // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. — М. : Наука, 1973. — С. 458—483.

317. Шевелев И. Ш. Золотое сечение : Три взгляда на природу гармонии / И. Ш. Шевелев, М. А. Марутаев, И. П. Шмелев. — М. : Стройиздат, 1990. — 343 с.

318. Шевченко Т. В. Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Т. В. Шевченко. — Дніпропетровськ, 2007. — 21 с.

319. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков : модификация романной формы : автореф дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья" / Э. Н. Шевякова. — М., 2009. — 34 с.

320. Шигаревская Н. А. Очерки по синтаксису современной французской разговорной речи / Нина Александровна Шигаревская. — Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1970. — 216 с.

321. Шишмарев В. Ф. Избранные статьи. Французская литература / Владимир Федорович Шишмарев. — М. : Наука, 1965. — 484 с.

322. Шкловский В. Б. О теории прозы / Виктор Борисович Шкловский. — М. : "Федерация", 1929. — 266 с.

323. Шмид В. Нарратология. (Studia philologica) / Вольф Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

324. Шубников А. В. Симметрия в науке и искусстве / А. В. Шубников, В. А. Копцик. — М.—Ижевск : Ин-т компьютерных исследований, 2004. — 560 с.

325. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / Лев Владимирович Щерба. — М. : Гос. уч.-пед. изд-во Мин-ва Просвещения РСФСР, 1957. — 188 с.

326. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Лев Владимирович Щерба. — [изд. 2-е, стереотипное]. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 432 с.

327. Щирова И. А. Многомерность текста : понимание и интерпретация : [учеб. пособие] / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. — СПб. : ООО "Книжный Дом", 2007. — 472 с.

328. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. — ТОО ТК "Петрополис", 1998. — 432 с.

329. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Умберто Эко ; [перев. с англ. А. Глебовской]. — СПб. : "Симпозиум", 2003. — 285 с.

330. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко ; [перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного]. — СПб. : "Симпозиум", 2005. — 502 с.

331. Ягелло М. Алиса в стране языка : Тем, кто хочет понять лингвистику / Марина Ягелло ; [пер. с фр. изд. 2-е]. — М. : Книжный дом "Либроком", 2009. — 192 с.

332. Языки как образ мира. Антология / М. Мюллер, Э. Сепир, Б. Л. Уорф, Л. Витгейнштейн. — М. : ООО "Издательство АСТ", СПб. : Terra Fantastica, 2003. — 568 с.

333. Якобсон Р. О. Выступление на 1-м Международном симпозиуме "Знак и система языка" / Роман Осипович Якобсон // История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях ; [под ред. В. А. Звегинцев]. — [3-е изд., доп.]. — М. : Просвещение, 1965. — Ч. 2. — С. 395—402.

334. Якобсон Р. О. Избранные работы. Языковеды мира / Роман Осипович Якобсон. — М. : Прогресс, 1985. — 460 с.

335. Abeillé A. French Word Order and Lexical Weight, Syntactic Categories / A. Abeillé, D. Godard ; [sous la dir. de R. Borsley]. — N.-Y. : Academic Press, 2000. — P. 325—360.

336. Adam J.-M. Eléments de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle / Jean-Michel Adam. — Editions Mardaga, 1990. — 265 p.

337. Adam J.-M. Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles / Jean-Michel Adam. — P. : Hachette F.L.E., 1991. — 221 p.

338. Adam J.-M. Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue / Jean-Michel Adam. — [éd. 2e]. — COLIN, Collection : CURSUS, 2001. — 224 p.

339. Adam J.-M. De la période à la séquence. Contribution à une (trans)linguistique textuelle comparative in Macro-syntaxe et macro-sémantique / J.-M. Adam // Actes du colloque international d'Århus, 17–19 mai, 2001. — Peter Lang, Berne, 2002. — Vol. VI. — P. 167—188.

340. Adam J.-M. Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes / Jean-Michel Adam. — P. : Nathan, 2004. — 208 p.

341. Adam J.-M. Texte, contexte et discours en questions / J.-M. Adam // Pratiques ; [éd. par G. Achard-Bayle]. — Metz : le Cresef, 2006. — № 129□130. — P. 21—34.

342. Adam J.-M. Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire / J.-M. Adam, U. Heidmann. — Louvain la Neuve, Bruylant Academia, 2009. — 156 p.

343. Adam J.-M. The narrative sequence : history of a concept and a research area [Электронный ресурс] / Jean-Michel Adam. — University of Lausanne, 2011. — P. 1—14. — Режим доступа : www.unil.ch/webdav/site/fra/shared/The_narrative_sequence.pdf

344. Albertazzi L. Meaning and Cognition / Liliana Albertazzi. — John Benjamins Publishing, 2000. — 269 p.

345. Amacker R. Linguistique saussurienne / René Amacker. — Genève□P. : Librairie Droz, 1975. — 241 p.

346. Andrievskaïa A. Syntaxe du français moderne / Aleksandra Andrievskaïa. — К. : Вища школа, 1973. — 201 с.

347. Anscombe J.-C. Pourquoi un moulin à vent n'est pas un ventilateur / J.-C. Anscombe // Langue française. — 1990. — № 1. — Vol. 86. — P. 103—125.

348. Anscombe J.-C. Partitif et localisation temporelle / J.-C. Anscombe // Langue française. Un bien grand mot de. De la préposition au mode de quantification; [sous la dir. de Lucien Kupferman]. — 1996. — № 1. — Vol. 109. — P. 80—103.

349. Anscombe J.-C. Le jeu de la prédication dans certains composés nominaux / J.-C. Anscombe // Langue française. Le groupe nominal : contraintes distributionnelles et hypothèses de descriptions. — 1999. — № 1. — Vol. 122. — P. 52—69.

350. Anscombe J.-C. Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes / J.-C. Anscombe // Langages, 35e année. — 2001. — № 142. — P. 57—76.

351. Ashby W. R. Principles of the self-organizing system E:CO / William Ross Ashby. — № 1□2. — Vol. 6. — P. 102—126.

352. Avanzi M. Regards croisés sur la macro-syntaxe / Matthieu Avanzi // Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique). — 2007. — № 47. — P. 39—58.

353. Ballabriga M. Sémiotique du surréalisme : André Breton ou la cohérence / M. Ballabriga. — Presses Univ. du Mirail, 1995. — Vol. 185. — 368 p.

354. Bally Ch. Traité de stylistique française / Charles Bally. — [2e éd.]. — C. Winter (Heidelberg), 1921. — Vol. 1. — 331 p.

355. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française / Charles Bally. — Berne, 1950. — 416 p.

356. Bar-Hillel Y. Syntaxe logique et sémantique. Une controverse célèbre sur l'utilité de la logique pour la linguistique / Y. Bar-Hillel // Langages. — 1966. — № 2. — Vol. 1. — P. 31—41.

357. Barthes R. La mort de l'Auteur / Roland Barthes // Le Bruissement de la Langue. Essais Critiques IV. — Seuil, 1984. — P. 63—69.

358. Beaugrande R.-A. de Introduction to Text Linguistics / R.□A. de Beaugrande, W. Dressler. — L.; N.Y. : Longman, 1992. — 270 p.

359. Benveniste E. La notion de "rythme" dans son expression linguistique / Emile Benveniste // Problèmes de linguistique générale, 1. — P. : Gallimard, 1966. — P. 27—335.

360. Benveniste E. Aujourd'hui : actes du Colloque International du C.N.R.S. / Emile Benveniste // Université François Rabelais Tours, 28□30 septembre. — 1983. — 278 p.

361. Bernoussi M. La notion de représentation : de la psychologie générale à la psychologie sociale et la psychologie du développement / M. Bernoussi, F. Agnès. — *Enfance*, 1995. — № 1. — T. 48. — P. 71—87.

362. Blanckeman B. Les Fictions singulières, étude sur le roman français contemporain / Bruno Blanckeman. — P. : Prétexte Éditeur, 2002. — 168 p.

363. Boer De C. Introduction à l'étude de la syntaxe du français. Principes et applications / Cornelis de Boer. — P. : Librairie Droz, 1933. — 204 p.

364. Boer C. de Syntaxe du français moderne / Cornellius de Boer // *Theorie de grammaire française recueil de textes* ; [под ред. Т. А. Абросимова]. — Л. : Просвещение, 1972. — С. 78—85.

365. Bottineau D. Quand le classement est une théorie : le verbe impersonnel dans *Les Verbes français* / D. Bottineau // *Langages* 3. — 2010. — № 179/180. — P. 57—77.

366. Bonami O. Inversion du sujet, constituance et ordre des mots / O. Bonami, D. Godard. — 2001. — P. 117—174.

367. Bordas É. Le rythme de la prose [Электронный ресурс] / É. Bordas // *Revue de sémiolinguistique des textes et discours*. — 2003. — № 16. — Режим доступа: <http://semen.revues.org/2660>

368. Borillo A. Il y a prépositions et prépositions / A. Borillo // *Travaux de linguistique*. — 2001. — № 42/43. — P. 141—155.

369. Boucharenc M. Croisées de la fiction. Journalisme et littérature / M. Boucharenc, D. Martens, L. Van Nuijs // *Interférences littéraires / Littéraire interférenties*. — 2011. — № 7. — P. 9—19.

370. Bourassa L. Pour une poétique du rythme / L. Bourassa, H. Meschonnic. — P. : Bertrand-Lacoste, 1997. — 127 p.

371. Bremond C. Le message narratif / C. Bremond // *Communications*. — 1964. — № 4. — P. 4—32.

372. Bremond C. La Logique du récit, Collection Poétique / Claude Bremond. — P. : Seuil, 1973. — 350 p.

373. Bres J. Voix, point de vue ... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore... / J. Bres, A. Nowakowska // Cahiers de praxématique. — Montpellier, 2009. — № 49. — P. 103—132.

374. Buchard A. La forme verbale être + participe passé en tant que marqueur d'aspect et de structure argumentale : une typologie graduée / A. Buchard, A. Carlier // Congrès Mondial de Linguistique Française. — 2008. — P. 2421—2437.

375. Cahiers Ferdinand de Saussure / [sous la réd. de R. Amacker] // Revue suisse de linguistique générale 49/1995—1996. — Société genevoise de linguistique Genève : Librairie Droz, 1997. — 290 p.

376. Cappeau P. Partition et topicalisation : il y en a "stabilisateur" de sujets et de topiques indéfinis / P. Cappeau, J. Deulofeu // Cahiers de praxématique. — 2001. — № 37. — P. 45—82.

377. Carnap J. Conant et la construction logique du monde / J. Carnap // Problèmes et controverses ; [éd. par S. Laugier]. — P. : Librairie philosophique J. Vrin 6, 2001. — P. 259—311.

378. Champigny R. Ontologie du narratif : essai / Robert Champigny. — Saint-Germain-des-Prés, 1972. — 128 p.

379. Charaudeau P. Une analyse sémiolinguistique du discours / P. Charaudeau // Langages, 29^e année. Les analyses du discours en France ; [sous la dir. de D. Maingueneau]. — 1995. — № 117. — P. 96—111.

380. Charolles M. Introduction aux problèmes de la cohérence des textes / Michel Charolles // Langue française. — P. : Larousse, 1978. — № 38. — P. 7—39.

381. Charolles M. Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences / Michel Charolles // Pratiques. — 1988. — № 57. — P. 3—13.

382. Charolles M. La référence et les expressions référentielles en français / Michel Charolles. — P. : Ophrys, 2002. — 258 p.

383. Chiss J.-L. La typologie des discours / J.-L. Chiss, J. Filliolet // Langue française, 1987. — № 1. — Vol. 74. — P. 3—9.

384. Chomsky N. *New Horizons in the Study of Language and Mind* / Naom Chomsky. — Cambridge Univ. Press, 2000. — 250 p.

385. Combettes B. *Ordre des éléments de la phrase et linguistique du texte* / B. Combettes // *Pratiques*. — 1977. — № 13. — P. 91—101.

386. Combettes B. *Contribution pour une histoire récente de l'analyse du discours* / B. Combettes, M. Charolles // *Langue française. Phrase, texte, discours ; [sous la dir. de É. S. Karabétian]*. □ 1999. — №°121. — P. 76—116.

387. Combettes B. *Emergence et linguistique du texte* / B. Combettes // *L'information grammaticale*. — 2012. — № 134. — P. 23—29.

388. Crouzet T. *Comment obtenir un prix Goncourt [Электронный ресурс]* / T. Crouzet. — Режим доступа : <http://blog.tcrouzet.com/2012/12/07/comment-obtenir-un-prix-goncourt/>

389. Damourette J. *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française* / J. Damourette, E. Pichon // *Collection des linguistes contemporains*. — 1911□1927. — T. 1. — 674 p.

390. Delbecque N. *Linguistique cognitive : Comprendre comment fonctionne le langage* / Nicole Delbecque. — Bruxelles : De Boeck Supérieur, 2006. — 416 p.

391. Desclés J.-P. *Représentation des connaissances, Archétypes cognitifs, Schèmes conceptuels, Schémas grammaticaux* / J.-P. Desclés // *Actes Sémiotiques, VII*. — 1986. — № 69/70. — 52 p.

392. Desclés J.-P. *Langages applicatifs, langues naturelles et cognition* / Jean Pierre Desclés. — Hermes Science Publications, 1990. — 362 p.

393. Desclés J.-P. *Le passif dans le système des voix du français* / J.-P. Desclés, Z. Guentchéva // *Langages, 27* □ année. — 1993. — № 109. — P. 73—102.

394. Desclés J.-P. *Quelques concepts relatifs au temps et à l'aspect pour l'analyse des textes* / J.-P. Desclés // *Revue Studia Kognitywne, Semantyka kategorii Aspektu i czasu : à la suite du colloque international de Sèvres, France, 24, 25, 26 novembre, 1992*. — Polska Akademia Nauk, Institut Slawistiki, 1994. — № 1. — P. 57—88.

395. Desclés J.-P. Réflexions sur les Grammaires Cognitives [Электронный ресурс] / J.-P. Desclés // *Modèles Linguistiques*, 1994. — P. 1—27. — Режим доступа : <http://lalic.P.-sorbonne.fr/PUBLICATIONS/descles/modeles94.pdf>
396. Dessons G. *Traité du rythme, des vers et des proses* / G. Dessons, H. Meschonnic. — P. : Dunod, 1998. — 242 p.
397. Diderot D. *Lettre sur les sourds et muets : à l'usage de ceux qui entendent & qui parlent* / Denis Diderot. — St. Giles Oxford, Taylor institution library, 1751. — 141 p.
398. Dijk T. A. van. *Aspects d'une Théorie générative* / T. A. van Dijk // *Essai de sémiotique*. — P. : Larousse, 1972. — P. 180—207.
399. Dik S. C. *Some Principles of Functional Grammar* / S. C. Dik // *Functionalism in Linguistics* : [eds. R. Dirven, V. Fried]. — Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1987. — P. 81—100.
400. Dixsaut M. *Platon et la question de la pensée* / M. Dixsaut // *Études platoniciennes, I*. — P. : Vrin, 2000. — Vol. 1. — 330 p.
401. Dubois J. *Éléments de linguistique française : syntaxe. Langue et langage* / J. Dubois, F. Dubois-Charlier. — Librairie Larousse, 1970. — 296 p.
402. Ducrot O. *Sémantique linguistique et analyse de textes* / O. Ducrot // *Littérature*. — Henri Michaux, 1999. — № 115. — P. 104—125.
403. Elimam A. *Charles Bally précurseur d'une linguistique cognitive de l'énonciation* / A. Elimam // *Synergies Espagne. Charles Bally : Moteur de Recherches en Sciences du Langage*. — 2013. — № 6. — P. 85—91.
404. Fauconnier G. *Mental Spaces : Aspects of Meaning Construction in Natural Language* / G. Fauconnier, G. Lakoff, E. Sweester. — Cambridge Univ. Press, 1994. — 240 p.
405. Fauconnier G. *Conceptual blending, form and meaning* / G. Fauconnier, M. Turner // *Recherches en communication*. — 2003. — № 19. — P. 57—86.
406. Fodor J. A. *The Language of Thought Revisited* / J. A. Fodor. — Clarendon Press Oxford, 2008. — 228 p.

407. Fokkema D. The semantic and syntactic organisation of postmodernism texts / D. Fokkema // *Approaching postmodernism* : [ed. by D. Fokkema, H. Bertens]. — Amsterdam, Philadelphia, 1986. — P. 81—98.

408. Fontanille J. Syntaxe figurative, sémiotique du corps et iconicité [Электронный ресурс] / J. Fontanille // *Séminaire intersémiotique*. — EHESS-CNRS-IUF SYNTHÈSE, 1998–99. — 19 p. — Режим доступа : http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Csensible_corps_1998_2000_concl1.pdf

409. Fontanille J. Modes du sensible et syntaxe figurative / Jacques Fontanille. — Presses Univ. Limoges, 1999. — 140 p.

410. Franckel J.-J. Aspects de la théorie d'Antoine Culioli / J.-J. Franckel, D. Paillard // *Langages*, 32e année. — 1998. — № 129. — P. 52—63.

411. Francis W. N. The structure of American English / Winthrop Nelson Francis, Raven Ioor McDavid. — New York : Ronald press, 1958. — 614 p.

412. Frédéric M. La répétition / M. Frédéric // *Etude linguistique et rhétorique*. — Walter de Gruyter, 1985. — 299 p.

413. Fryba-Reber A.-M. Albert Sechehaye et la syntaxe imaginative : contribution à l'histoire de la linguistique saussurienne / Anne-Marguerite Fryba-Reber. — Genève : Droz, 1994. — 239 p.

414. Fuchs C. Introduction à l'ouvrage "La Linguistique Cognitive" [Электронный ресурс] / C. Fuchs // *Pour introduire à la linguistique cognitive*. — Ophrys/MSH, 2004. — P. 6—7. — Режим доступа : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/79/34/PDF/2004_LING_COGN.pdf

415. Fuchs C. La psychomécanique est-elle une linguistique cognitive? / C. Fuchs // *Psychomécanique, linguistiques cognitives et analyse textuelle*. — Limoges : Lambert-Lucas, 2007. — P. 37—53.

416. Fuchs C. Linguistique française et cognition [Электронный ресурс] / C. Fuchs // *Conférence plénière prononcée au Congrès Mondial de Linguistique Française*. — P., 2008. — Режим доступа : CD-Rom ;

www.linguistiquefrancaise.org http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/06/74/pdf/2008_cf_cmlf.pdf

417. Gaatone D. Passif, impersonnel et passif impersonnel en français : quelques réflexions / D. Gaatone // L'information grammaticale. — 1994. — № 1. — Vol. 62. — P. 42—44.

418. Garnier C. Apport de la théorie des représentations sociales à l'éducation relative à l'environnement / C. Garnier, L. Sauvé // Conditions pour un design de recherche, Éducation relative à l'environnement : regards, recherches, réflexions. — Arlon, FUL, 1999. — P. 65—77.

419. Garrido J. Syntaxe de la phrase dans le discours / J. Garrido // Travaux de Linguistique. — 1998. — № 36. — P. 37—46.

420. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré / Gérard Genette. — P. : Seuil, 1982. — 467 p.

421. Gerard Ch. Sémantique et linéarité du texte. La place du rythme en sémantique des textes / Christophe Gerard. — Editions Universitaires du Sud, 2007. — 274 p.

422. Gerfaud J.-P. La littérature au pluriel. Enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique / J.-P. Gerfaud, J.-L. Tourrel. — 2004. — 224 p.

423. Givón T. Syntax : A functional-typological introduction / T. Givón. — Amsterdam, Philadelphia : Benjamins, 1984. — Vol. 1. — 464 p.

424. Gontard M. Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente [Электронный ресурс] / M. Gontard. — Режим доступа : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/02/96/66/PDF/Le_Roman_postmoderne.pdf

425. Greimas A. J. Sémantique structurale. Recherche de methode / Algirdas Julien Greimas. — P. : Larousse, 1966. — 262 p.

426. Greimas A. J. Maupassant. La sémiotique du texte / Algirdas Julien Greimas. — P. : Seuil, 1976. — 276 p.

427. Greimas A. J. Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme / A. J. Greimas, J. P. Fontanille. — P. : Seuil, 1991. — 329 p.

428. Grevisse M. Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui / Maurice Grevisse. — P., 2008. — 1156 p.

429. Grize J.-B. Logique et langage / Jean-Blaise Grize. — Gap : Ophrys, 1990. — 153 p.

430. Grobet A. Le rôle des ponctuations dans le marquage des unités périodiques, à la lumière d'un exemple tiré de Fin de partie de Samuel Beckett / Anne Grobet. — Bruxelles : Duculot, 1998. — P. 99—116.

431. Guéron J. Qu'est-ce qu'une phrase impersonnelle : remarques sur le rôle du clitique se dans les langues romanes / J. Guéron // Recherches linguistiques de Vincennes. Structure et interprétation. — Presses Univ. de Vincennes, 1996. — № 25. — P. 53—82.

432. Guillaume G. Temps et verbe / Gustave Guillaume // Collection Linguistique. — P. : Editions Champion, 1965. — Vol. 27. — 200 p.

433. Habermas J. La modernité, un projet inachevé / J. Habermas // Critique, octobre, 1981. — № 413. — P. 950—967.

434. Haddad H. Une approche pour supporter l'analyse qualitative des suites d'actions dans un environnement géographique virtuel et dynamique : l'analyse "What-if" comme exemple : thèse du grade de Philosophiæ Doctor / Hedi Haddad. — Québec : Université Laval, 2009. — 262 p.

435. Hébert L. L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète [Электронный ресурс] / Louis Hébert. — Режим доступа : <http://www.signosemio.com/documents/methodologieanalyse-litteraire.pdf>

436. Heidmann U. Discursivité et (trans)textualité / U. Heidmann, J.-M. Adam ; [eds. R. Amossy, M. Maingueneau] // L'Analyse du discours dans les études littéraires. — Toulouse : Presses Univ. du Mirail, 2003. — P. 29—49.

437. Herman D. Universal grammar and narrative form / David Herman. — Duke University Press, 1995. — 281 p.

438. Herslund M. Le participe présent comme co-verbe / M. Herslund // Langue française. — 2000. — № 1. — Vol. 127. — P. 86—94.

439. History of Linguistics / [ed. by E. Guimarães, D. Luz Pessoa de Barros] // Selected Papers from the Ninth International Conference on the History of the Language Sciences, 27–30 August 2002. — São Paulo-Campinas : John Benjamins Publishing, 2007. — 242 p.

440. Horn L. Ward G. The Handbook of Pragmatics / L. Horn, G. Ward. — Wiley, 2006. — 842 p.

441. Ibrahim A. H. Prédicats, prédication et structures prédicatives / Amr Helmy Ibrahim. — P. : Cellule de Recherche en Linguistique, 2009. — 215 p.

442. Jackendoff R. Semantic structures / Ray Jackendoff. — Cambridge, MA : MIT Press, 1990. — 322 p.

443. Jakobson R. Word and Language / R. Jakobson // Selected Writings. — The Hague — P. : Mouton, 1971. — Vol. 1. — 591 p.

444. Jolivet R. La structure élémentaire de l'énoncé dans la syntaxe d'André Martinet / R. Jolivet // Cahiers de l'Institut de Linguistique et des Sciences du Langage ; [éd. par P. Sériot, D. Samain]. — Univ. de Lausanne, 2008. — № 25. — P. 137—146.

445. Knittel M. L. Catégories fonctionnelles et déficience : étude typologique de quelques constructions verbales et nominales. — Nancy-Université & UMR7118-ATILF, 2007. — 260 p.

446. Korzen H. Attributs directs et indirects en français, en danois et en anglais : différences typologiques et problèmes de traduction / H. Korzen // Langue française. — 2005. — № 1. — Vol. 145. — P. 55—71.

447. Kristeva J. Sēmiōtiké. Recherches pour une sémanalyse / Julie Kristeva. — P. : Seuil, 1969. — 381 p.

448. Kristeva J. Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle / Julie Kristeva. — Walter de Gruyter, 1970. — 209 p.

449. Kristeva J. Du sujet en linguistique / Julie Kristeva. — Langages, 1971. — № 24. — P. 107—126.

450. Laenzlinger Ch. Le rôle de l'interface syntaxe-structure informationnelle dans la variation de l'ordre des constituants dans la phrase / Ch. Laenzlinger // *Nouveaux cahiers de linguistique française*. — 2006. — № 27. — P. 53—81.

451. Lambrecht K. Prédication seconde et structure informationnelle : la relative de perception comme construction présentative / K. Lambrecht // *Langue française*. — 2000. — № 1. — Vol. 127. — P. 49—66.

452. Langacker R. W. An Introduction to Cognitive Grammar / R. W. Langacker // *Cognitive Science X*. — 1986. — № 1. — P. 1—40.

453. Langacker R. W. An overview of cognitive grammar / R. W. Langacker // *Topics in cognitive linguistics* ; [ed. by B. Rudzka-Ostyn]. — Amsterdam : Benjamin publishing company, 1988. — P. 3—48.

454. Lazard G. What are we typologists doing / G. Lazard // *Linguistic Diversity and Language Theorie*. — 2004. — P. 1—23.

455. Lazard G. La linguistique cognitive n'existe pas / G. Lazard // *Bulletin de la Société de linguistique de P. CII*. — 2007. — № 1. — P. 3—16.

456. *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume* / [G. Guillaume, W. H. Hirtle, R. Valin, A. Joly]. — Presses Université Laval, 1990. — 490 p.

457. Le Goffic P. *Grammaire de la Phrase Française* / Pierre Le Goffic. — P. : Hachette, 1993. — 591 p.

458. Lemke J. L. Text Production and Dynamic Text Semantics / J. L. Lemke // *Functional and Systemic Linguistics : Approaches and Uses* ; [ed. E. Ventola]. — Berlin, N.-Y. : Mouton de Gruyter, 1991. — P. 23—28.

459. Le Querler N. Valence et complémentation : l'exemple des verbes trivalents en français contemporain / N. Le Querler // *Annales de Normandie*. — 2012. — № 2. — P. 175—188.

460. *Le Roman français contemporain* / [M. Braudeau, L. Proguidis, J.-P. Salgas, D. Viart]. — P. : Ministère des affaires étrangères. — ADPF, 2002. — 174 p.

461. Lévi-Strauss C. La structure et la forme, réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp / C. Lévi-Strauss // *Cahiers de l'Institut de science économique appliquée*. — P., 1960. — № 99. — P. 3—36.

462. Liébert A. Espaces et déplacements dans une écriture contemporaine non sédentaire François Cheng, Hector Bianciotti, Gérard Macé et Claudio Magris : thèse de doctorat : Littérature générale et comparée / Liébert Adeline. — P. III, 2012. — 488 p.

463. L'Information Grammaticale. L'émergence : un concept opératoire pour les sciences du langage / [dir. de la pub. R. Eluerd]. — 2012. — Vol. 134. — P. 8—59.

464. Linguistic studies of text and discourse / [col. works of M. A. K. Halliday]. — Webster Continuum International Publishing Group, 2006. — Vol. 2. — 301 p.

465. Lingvisticae Investigationes / [sous la dir. de K. Gerdes, C. Muller]. — John Benjamins Publishing Company, 2006. — № 29:1. — 199 p.

466. L'ordre des mots / Langue française ; [éd. par H. Korzen, H. Nølke]. — 1996. — № 111. — 126 p.

467. Maillard M. L'impersonnel : mécanismes linguistiques et fonctionnements littéraires / Michel Maillard. — Grenoble : Ceditel, 1991. — 258 p.

468. Maingueneau D. Genèses du discours / Dominique Maingueneau. — Ed. Mardaga, 1984. — 209 p.

469. Maingueneau D. Eléments de linguistique pour le texte littéraire / Dominique Maingueneau. — P. : Dunod, 1997. — 203 p.

470. Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire / Dominique Maingueneau. — P. : Nathan, 2001. — 186 p.

471. Maingueneau D. Le Discours littéraire / Dominique Maingueneau. — P. : A. Colin, coll. U, 2004. — 262 p.

472. Maingueneau D. Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels [Электронный ресурс] / D. Maingueneau // L'argumentation et l'analyse du discours. L'analyse du discours au prisme de l'argumentation ; [sous la dir. de R. Amossy, R. Koren]. — 2008. — № 1. — Режим доступа : <http://aad.revues.org/351>

473. Martinet A. La linguistique synchronique / André Martinet. — P. : Presses univ. de France, 1965. — 248 p.

474. Martinet A. Langue et fonction. Une théorie fonctionnelle du langage / André Martinet. — Gonthier, 1969. — 220 p.
475. Martinet A. Syntaxe générale / André Martinet. — Armand Colin, 1985. — 266 p.
476. Maupas Ch. La Syntaxe française [Электронный ресурс] / Charles Maupas. — Режим доступа : http://archive.org/stream/fre_b1887676#page/n1/mode/2up
477. Meillet A. Les langues dans l'Europe nouvelle / Antoine Meillet. — Payot et Cie, 1918. — 343 p.
478. Meschonnic H. Fragments d'une critique du rythme / H. Meschonnic // Langue française. — 1974. — № 23. — P. 5—23.
479. Meschonnic H. Critique du rythme. Anthropologie historique du langage / Henri Meschonnic. — Lagrasse : Verdier, 1982. — 713 p.
480. Meulleman M. C. Les localisateurs dans les constructions existentielles : approche comparée en espagnol, en français et en italien / M. C. Meulleman // Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. — Univ. of Ghent, Belgium, 2012. — T. 369. — 268 p.
481. Milly J. Poétique des textes / Jean Milly. — Tours : Nathan Univ., 1992. — 314 p.
482. Milner J.-CL. Introduction à une science du langage / Jean-Claude Milner. — P. : Le Seuil, 1989. — 800 p.
483. Missire R. Sémantique des textes et modèle morphosémantique de l'interprétation : thèse de doctorat : sciences du langage / Missire Régis. — Toulouse II, 2005. — 313 p.
484. Modèles syntaxiques : la syntaxe à l'aube du XXI^e siècle / [D. V. Raemdonck, K. Ploog, P. Lang]. — 2008. — 356 p.
485. Moignet G. Personne humaine et personne d'univers. Contribution à l'étude du verbe unipersonnel / G. Moignet // Mélanges de Linguistique, de Philologie et de Littérature, Travaux de Linguistique et de Littérature. — 1970. — Vol. VIII. — P. 191—202.

486. Molinié G. Approches de la réception [Электронный ресурс] / G. Molinié, A. Viala // Bulletin des bibliothèques de France. — 1993. — № 5. — Режим доступа : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1993-05-0118-012>

487. Muller C. Réflexions sur l'ordre des mots en français (les constituants majeurs de l'énoncé [Электронный ресурс] / Claude Muller // Actes du 1er Congrès Mondial de Linguistique Française ; [J. Durand, B. Habert, B. Laks]. — P. : EDP Sciences, 2008. — P. 2663—2676. — Режим доступа : <http://www.claude-muller-linguiste.fr/wp-content/uploads/2012/09/Ordre-des-mots-en-fran%C3%A7ais.pdf>

488. Muller C. Liens fonctionnels et contextuels des prédications "complètes" à temps non fini / C. Muller // Langue Française. — Armand-Colin, 2014. — № 182. — P. 107—121.

489. Nyckees V. Deux aspects de l'émergence en sémantique. La théorie médiationniste des significations et le modèle continuiste du changement de sens / V. Nyckees // L'information grammaticale. — 2012. — № 134. — P. 45—51.

490. Oppermann-Marsaux E. Les origines du présentatif voici/voilà et son évolution jusqu'à la fin du XVIe siècle / E. Oppermann-Marsaux // Langue française. — 2006. — № 149. — P. 77—91.

491. Pagani-Naudet C. Prolepse et dislocation, notions rivales ou complémentaires [Электронный ресурс] / C. Pagani-Naudet / De Lingua latina. Revue de linguistique latine du centre Alfred Ernout 7. — 2012. — P. 1—19. — Режим доступа : http://www.P.-sorbonne.fr/IMG/pdf/cendrine_pagani_final.pdf

492. Palsgrave J. L'éclaircissement de la langue française (1530) [Электронный ресурс] / J. Palsgrave. — P. : Honoré Champion, 2003. — Режим доступа : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k508215.r=palsgrave.langFR>

493. Pekelder J. Le tertium comparationis en linguistique contrastive : problèmes et méthodes / J. Pekelder // Linguistica Pragensia. — 2010. — № 1. — P. 22—36.

494. Pellisson P. De l'académie française depuis son établissement jusqu'en 1652 [Электронный ресурс] / P. Pellisson. — P. : Slatkine Reprints ; 1989. — Режим доступа : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k737033.pdf>

495. Petitot J. Approche morphodynamique de l'iconicité des stémmas. Des connexions tesnièreennes aux images-schémas des grammaires cognitives [Электронный ресурс] / J. Petitot. — EHESS □ P., 1995. — P. 105—112. — Режим доступа : http://www.crea.polytechnique.fr/JeanPetitot/ArticlesPDF/Petitot_Tesniere.pdf

496. Portine H. La notion d'énonciation et l'évolution de la didactique des langues / H. Portine // Théories, données et pratiques en FLE ; [dir. D. Flament-Boistrancourt]. — Villeneuve d'Ascq : Presses Univ. de Lille, 1994. — P. 39—60.

497. Portine H. Introduction / H. Portine // Languages 30 année. — 1996. — № 124. — P. 3—16.

498. Portine H. Activités langagières, énonciation et cognition. La centration sur les apprentissages / H. Portine // Les Cahiers de l'Acedle. — 2008. — № 1. — Vol. 5. — P. 233 —254.

499. Pottier B. Sur les modalités. La psychomécanique et les théories de l'énonciation / Bernard Pottier. — Presses Univ. de Lille, 1980. — 168 p.

500. Pottier B. Représentations mentales et catégorisations linguistiques / Bernard Pottier. — Leuven : Peeters, 2001. — 317 p.

501. Poupardin Ch. Les embarras de l'analyse grammaticale : l'exemple du Complément d'Objet Direct / Ch. Poupardin // L'Information Grammaticale. — 1996. — № 68. — P. 50—52.

502. Rastier F. Sens et textualité / François Rastier. — P. : Hachette, 1989. — 110 p.

503. Rastier F. La sémantique cognitive : éléments d'histoire et d'épistémologie / F. Rastier // Histoire Epistémologie Langage. — 1993. — № 15:1. — P. 153—187.

504. Rastier F. Arts et sciences du texte / François Rastier. — P. : PUF, 2001. — 303 p.

505. Rastier F. Sémiotique du cognitivisme et sémantique cognitive questions d'histoire et d'épistémologie [Электронный ресурс] / F. Rastier. — 2005. — Режим доступа : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semantique-cognitive.html

506. Reza M.-S. Valeur de "de" devant l'infinitif complément de verbe / M.-S. Reza // *Faits de langues*. — 1997. — № 9. — P. 119—126.

507. Riegel M. Grammaire méthodique du français / M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul. — P. : PUF, 1998. — 646 p.

508. Riffaterre M. Fictional Truth / Michael Riffaterre. — Baltimore ; London : The Johns Hopkins Univ. Press, 1990. — 138 p.

509. Rosh E. H. Principles of Categorization / E. H. Rosh, B. B. Lloyd // *Cognition and Categorization*. — Hillsdale, 1978. — P. 27—48.

510. Salanskis J.-M. Herméneutique : textes, sciences / J.-M. Salanskis, F. Rastier, R. Scheps. — P. : PUF, 1997. — 427 p.

511. Schmitt A. De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages / Arnaud Schmitt // *Poétique*. — Le Seuil, 2012/2. — № 170. — P. 143—162.

512. Sechehaye A. Essai sur la structure logique de la phrase / A. Sechehaye // *Collection linguistique XX*. — P. : Champion, 1926. — 237 p.

513. Soutet O. La syntaxe du français / Olivier Soutet. — P. : PUF, 1989. — 125 p.

514. Stavinohova Z. Remarques sur différents types de dislocation dans les oeuvres littéraires du 20e siècle / Z. Stavinohova // *Sbornik praci filozopické fakulty brněnské univerzity studia minora facultatis philosophicae*. — Universitatis Brunensis, 1983. — Vol. 5. — P. 9—15.

515. Steiner P. Introduction au cognitivisme et sciences cognitives / Pierre Steiner. — *Labyrinthe*, 2005. — № 20. — P. 13—39.

516. Tesnière L. Éléments de syntaxe structurale / Lucien Tesnière. — P. : Klincksieck, 1959. — 670 p.

517. Thom R. Topologie et linguistique / R. Thom // *Essays on topology and related topics. Mémoires dédiés à G. de Rham*. — Springer Verlag : Berlin, 1970. — P. 226—248.

518. Todorov T. Poétique de la prose / Tzvetan Todorov. — Seuil, 1978. — 188 p.

519. Tollis F. La psychomécanique du langage et le guillaumisme dans la perspective des recherches cognitives / F. Tollis // Psychomécanique du langage. Problèmes et perspectives. — P. : Champion, 1997. — P. 329—338.

520. Toussaint M. Gustave Guillaume et l'actualité linguistique / M. Toussaint // Langages, 2e année : Linguistique française. Théories grammaticales. — 1967. — № 7. — P. 93—100.

521. Valette M. Linguistiques énonciatives et cognitives françaises. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli / M. Valette // Bibliothèque de grammaire et de linguistique. — P. : Champion, 2006. — № 24. — Vol. 1. — 316 p.

522. Védénina L. G. Pertinence linguistique de la présentation typographique / Liudmila Georgievna Védénina. — P. : Peeters-selaf, 1989. — 153 p.

523. Wagner R. L. Grammaire du français classique et moderne / R. L. Wagner, J. Pinchon. — Hachette Supérieur, 1998. — 687 p.

524. Waltereit R. Le rapport dépendancier entre adjectif et nom : données syntaxiques et structures conceptuelles / R. Waltereit // Syntaxe et sémantique. — 2003. — № 4/1. — P. 179—194.

525. Warnant L. Structure syntaxique du français : essai de cinéto-syntaxe / Léon Warnant. — Paris : Librairie Droz, 1982. — 368 p.

526. Willems D. L'impact de l'ordre des mots sur la prédication: la relation sujet-prédictat / D. Willems // Travaux de linguistique. — 1993. — № 26. — P. 89—101.

527. Worms F. La Philosophie en France au XXe siècle / Frédéric Worms. — P. : Gallimard, 2009. — 665 p.

528. Zaenen A. Les verbes causatifs "polymorphiques" : les prédicats complexes en français / A. Zaenen, M. Dalrymple // Langages, 30e année. — 1996. — № 122. — P. 79—95.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

529. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. — [2-е изд., стер.]. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 571 с.
530. Краткий словарь когнитивных терминов / [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
531. Лингвистический энциклопедический словарь / [под ред. В. Н. Ярцевой]. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
532. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Жюль Марузо. — Изд-во иностр. лит-ры, 1960. — 436 с.
533. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Тамара Вячеславовна Матвеева. — Ростов на Дону : Феникс, 2010. — 562 с.
534. Новая философская энциклопедия : [в 4 т.] / [предис. В. С. Степин]. — М. : Мысль, 2010. — Т. III. — 692 с.
535. Постмодернизм : энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. — Минск : Интерпрессервис : Кн. Дом, 2001. — 1038 с.
536. Психолингвистические проблемы семантики АН СССР Институт языкознания / [отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович]. — М. : Наука, 1983. — 286 с.
537. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 696 с.
538. Юдакин А. П. Ведущие языковеды мира / А. П. Юдакин // Энциклопедия. — М. : Советский писатель, 2000. — 915 с.
539. Dictionnaire de l'Académie française. — [9-ième éd.]. — P. : Imprimerie nationale, 1992. — 834 p.
540. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage / [sous la dir. de J. Dubois]. — P. : Larousse, 2013. — 576 p.
541. Encyclopedia of Language and Linguistics / [Editor-in-Chief K. Brown]. — [2nd ed.]. — New York : Elsevier Science, 2006. — vol. 1. — 796 p. ;

vol. 2. — 824 p. ; vol. 3. — 796 p. ; vol. 4. — 796 p. ; vol. 7. — 764 p. ; vol. 9. — 802 p. ; vol. 10. — 776 p. ; vol. 11. — 828 p. ; vol. 12. — 778 p.

542. Encyclopædia Universalis [Электронный ресурс]. — P. : Encyclopædia Universalis SA, — 2015. — Режим доступа :

<http://www.universalis.fr/classification/litteratures/ecrivains/ecrivains-europeens/ecrivains-de-langue-francaise/ecrivains-francais/>

543. Encyclopédie LAROUSSE [Электронный ресурс]. — P. : LAROUSSE, 2015. — Режим доступа : <http://www.larousse.fr/encyclopedie>.

544. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage / O. Ducrot, J.-M. Schaeffer. — P. : Editions du Seuil, 1972. — 480 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

545. SCR : Ferrari J. Le sermont sur la chute de Rome / Jérôme Ferrari. — Actes Sud Editions, 2012. — 201 p.
546. SS : Gaudé L. Le soleil des Scorta / Laurent Gaudé. — Actes sud, 2004. — 250 p.
547. CT : Houellebecq M. La carte et le territoire / Michel Houellebecq. — Flammarion, 2010. — 427 p.
548. AFG : Jenni A. L'Art français de la guerre / Alexis Jenni. — P. : Gallimard, 2011. — 633 p.
549. AS : Leroy G. Alabama song / Leroy Gilles. — P. : Mercure de France, 2007. — 189 p.
550. B : Littell J. Les Bienveillantes / Jonathan Littell. — P. : Gallimard, 2006. — 1403 p.
551. TFP : Ndiaye M. Trois femmes puissantes / Marie Ndiaye. — P. : Gallimard, 2009. — 316 p.
552. SS. PP : Rahimi A. Syngué sabour. Pierre de patience / Atiq Rahimi. — P.O.L éditeur, 2008. — 160 p.
553. RB : Rufin J.-Ch. Rouge Brésil / Jean-Christophe Rufin. — P. : Gallimard, 2001. — 560 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у текстах сучасної французької художньої прози

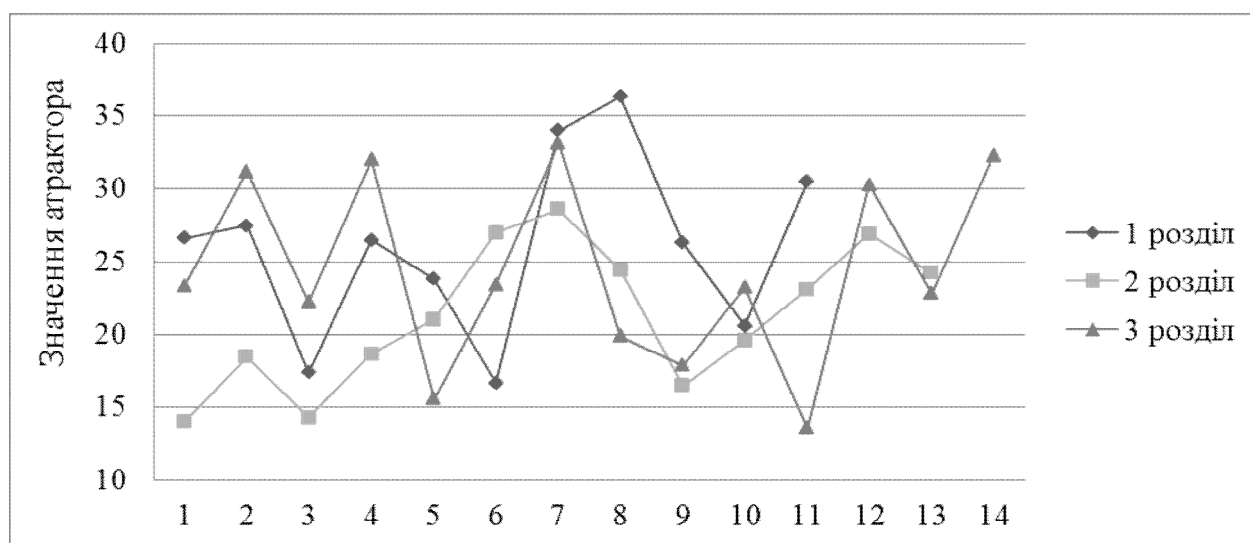


Рис. 1 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

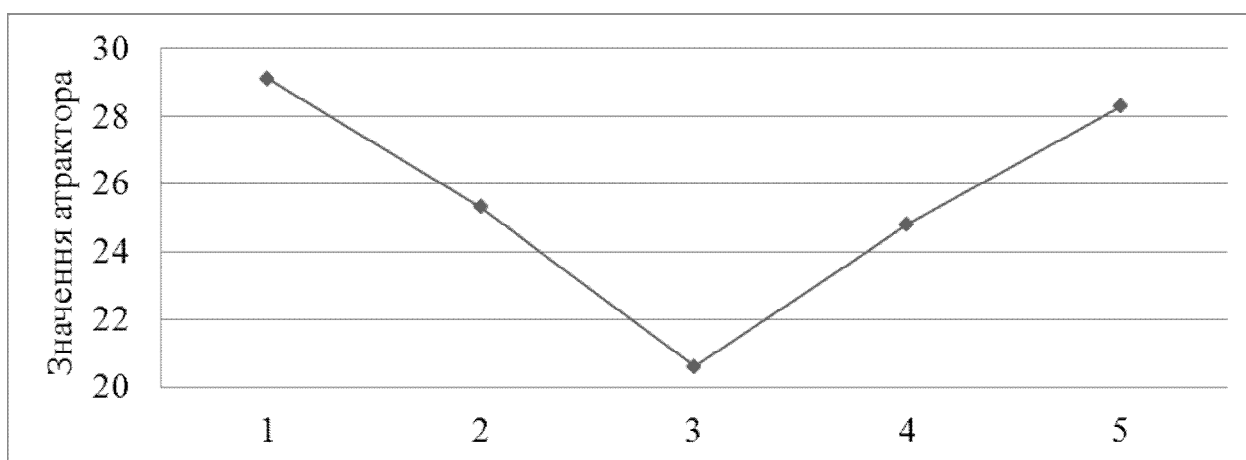


Рис. 2 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому рівні структурування

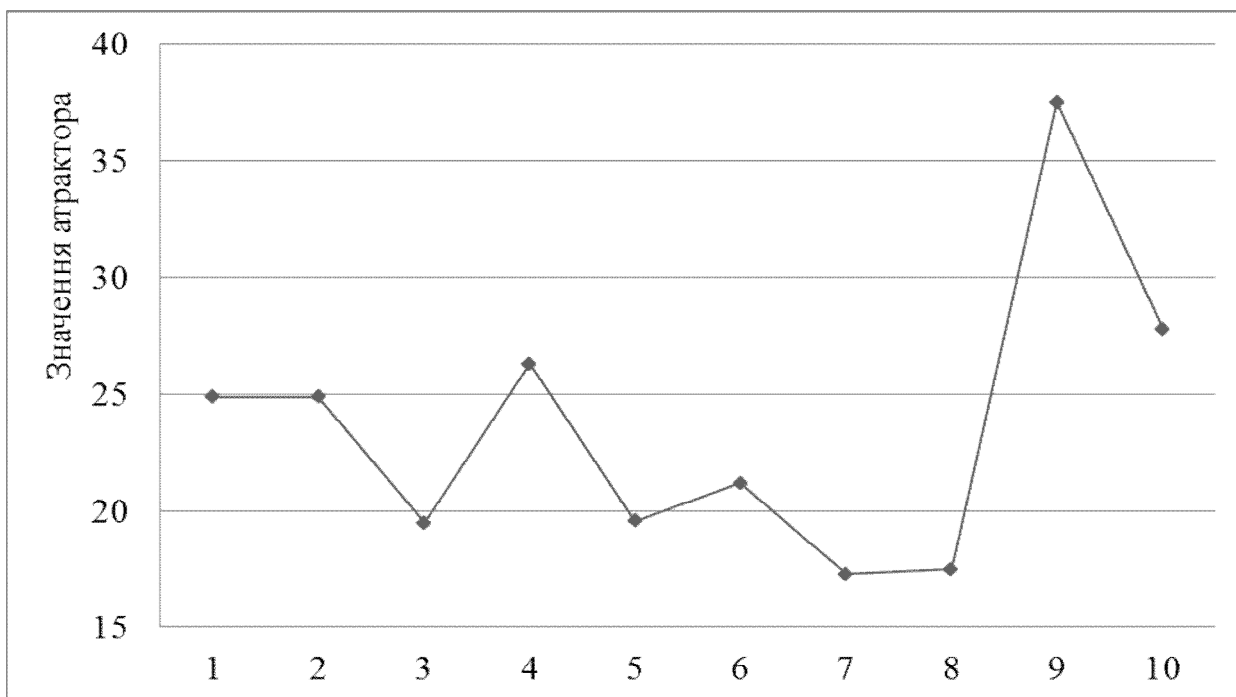


Рис. 3 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

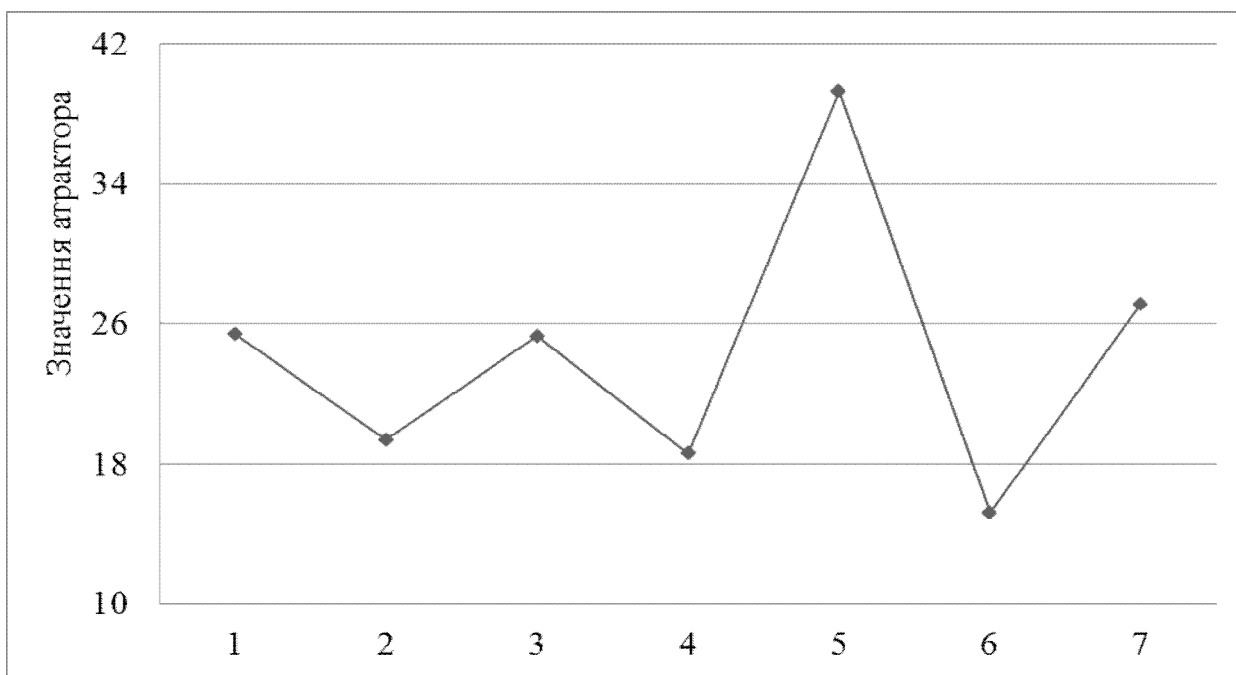


Рис. 4 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

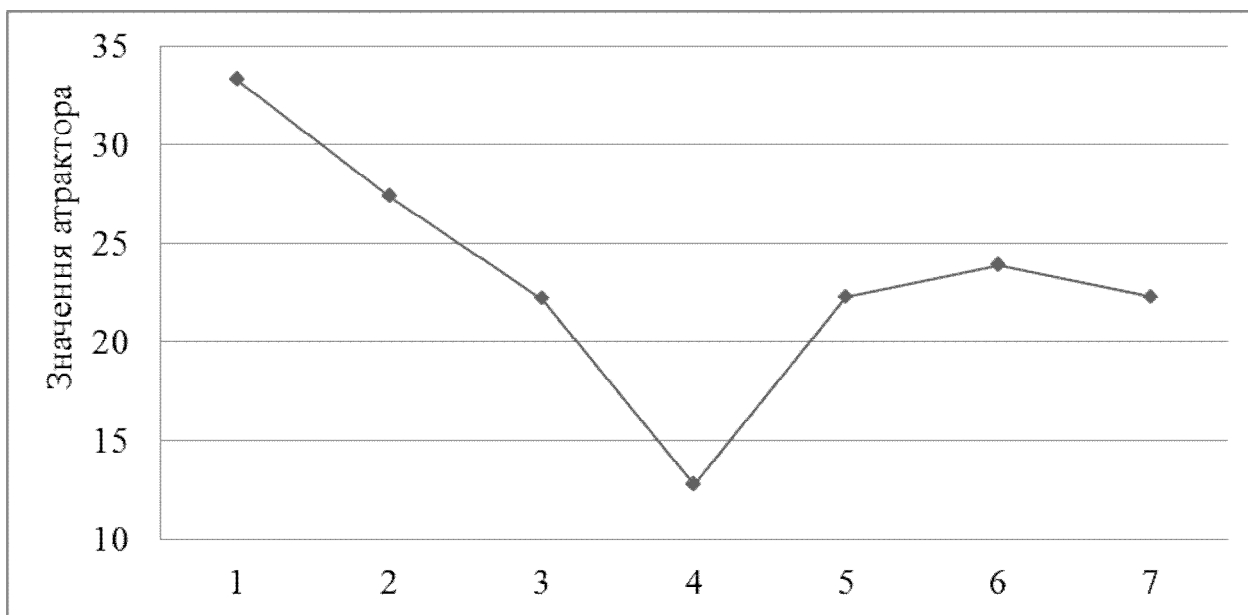


Рис. 5 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

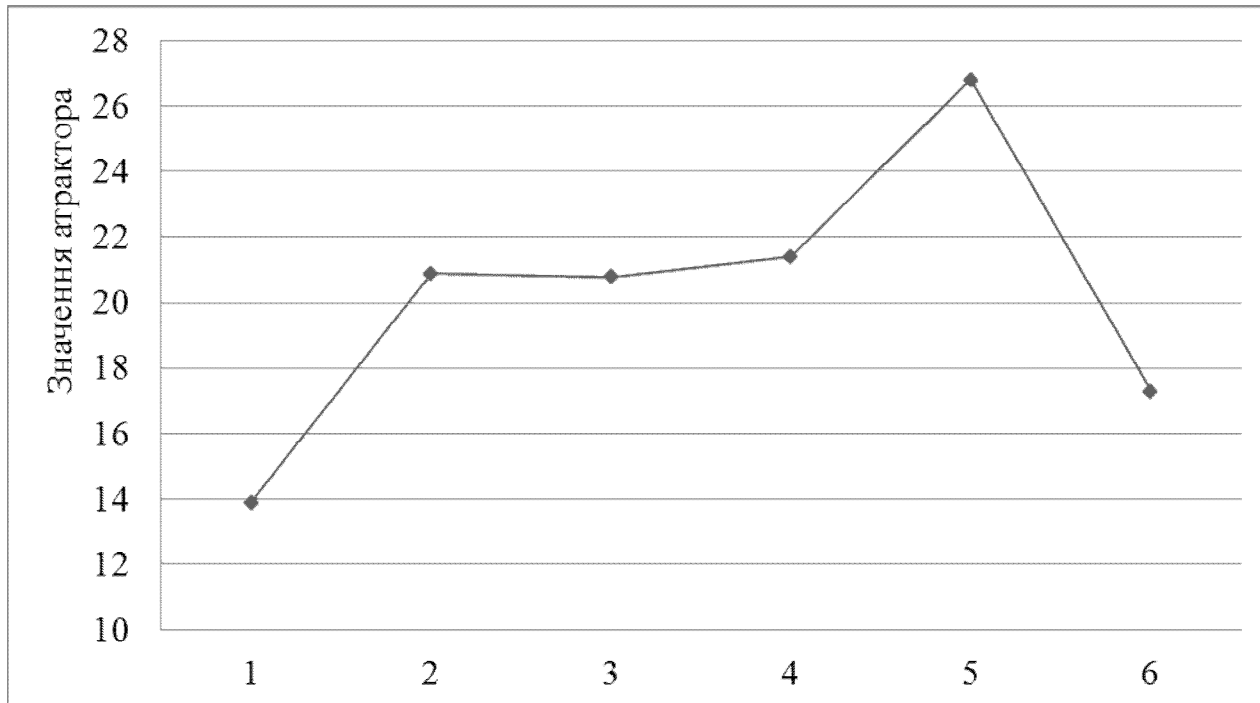


Рис. 6 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

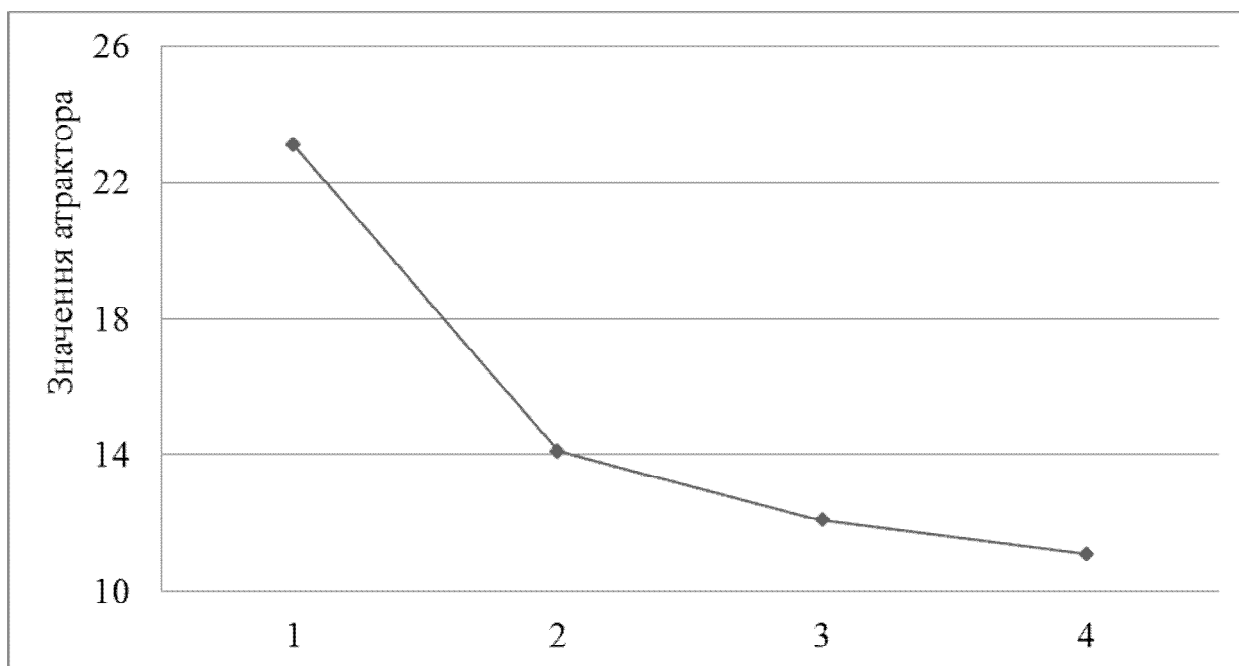


Рис. 7 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

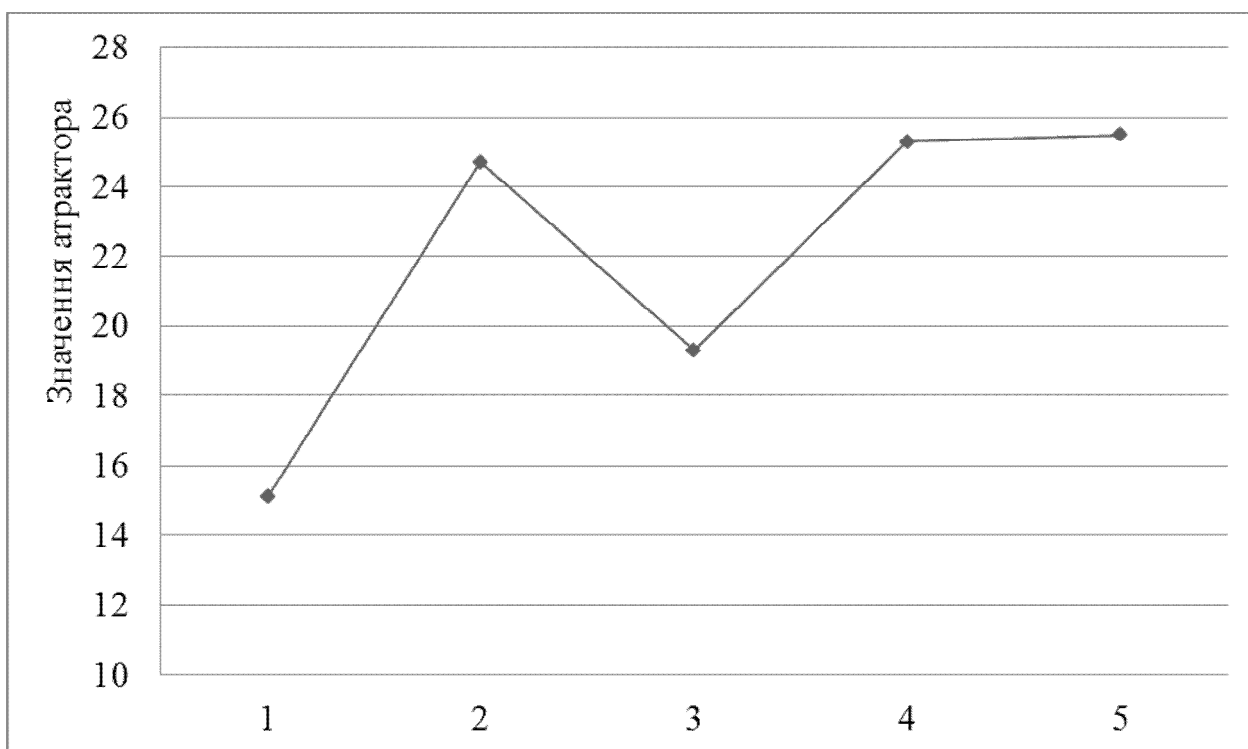


Рис. 8 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

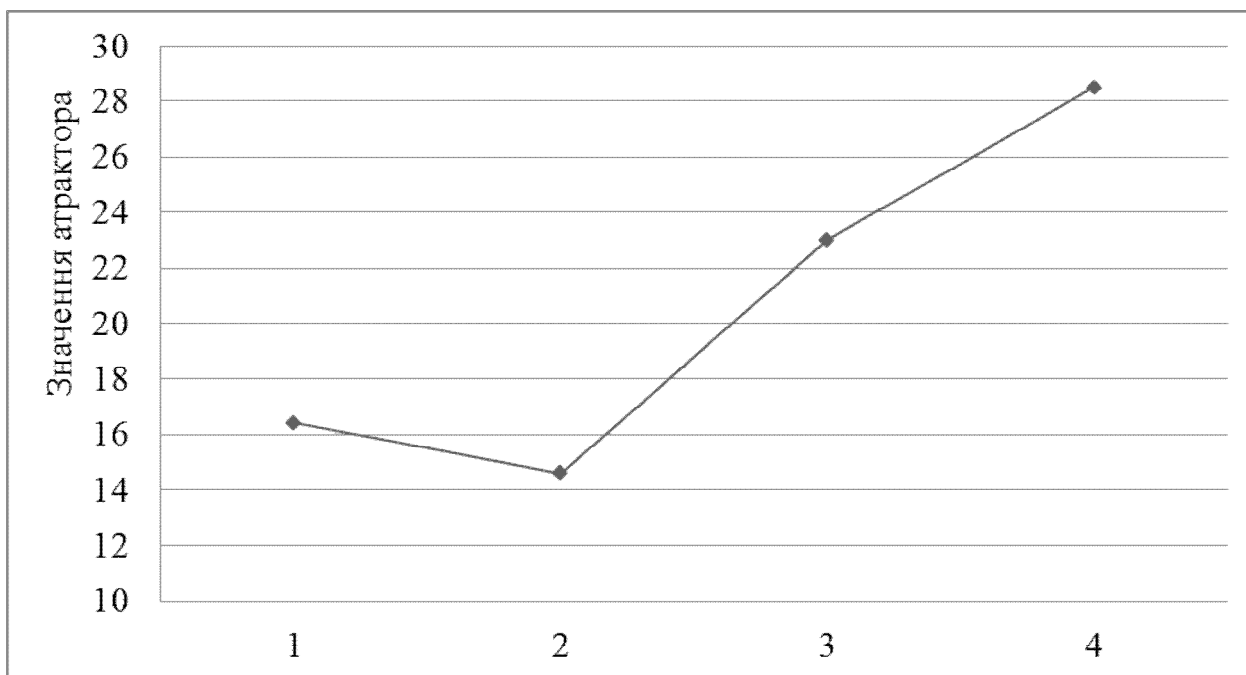


Рис. 9 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

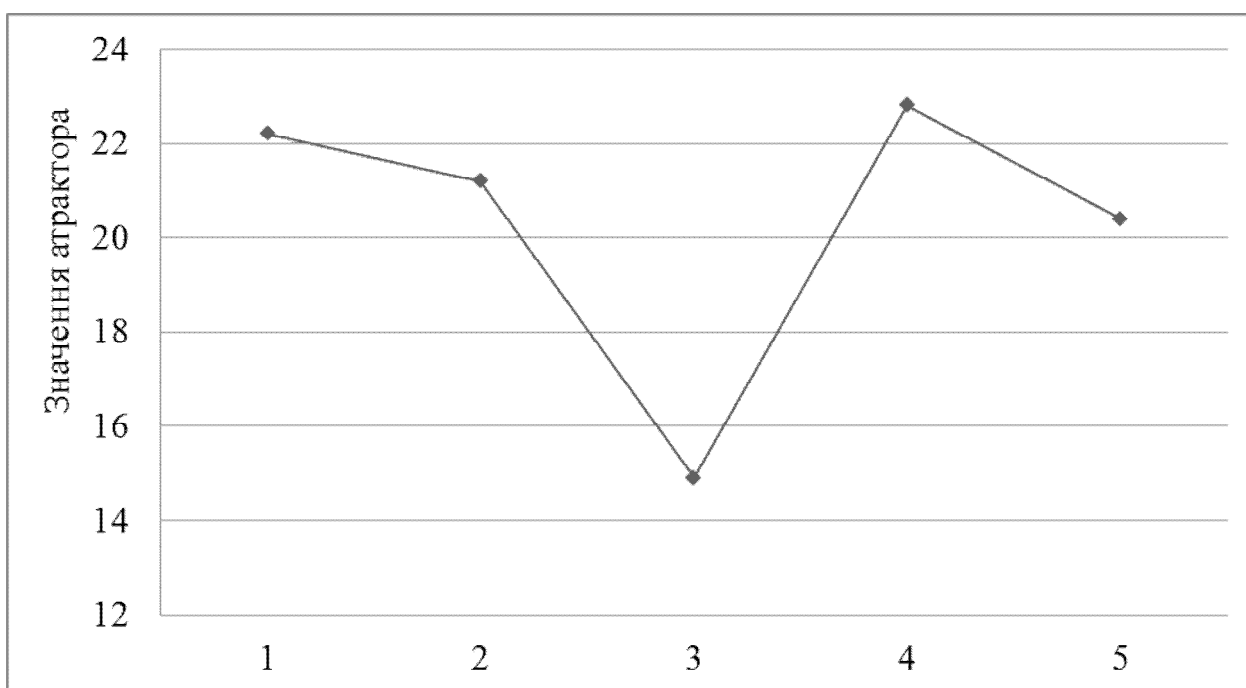


Рис. 10 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-іменників у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому рівні структурування

Додаток Б

Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-займенників у
текстах сучасної французької художньої прози

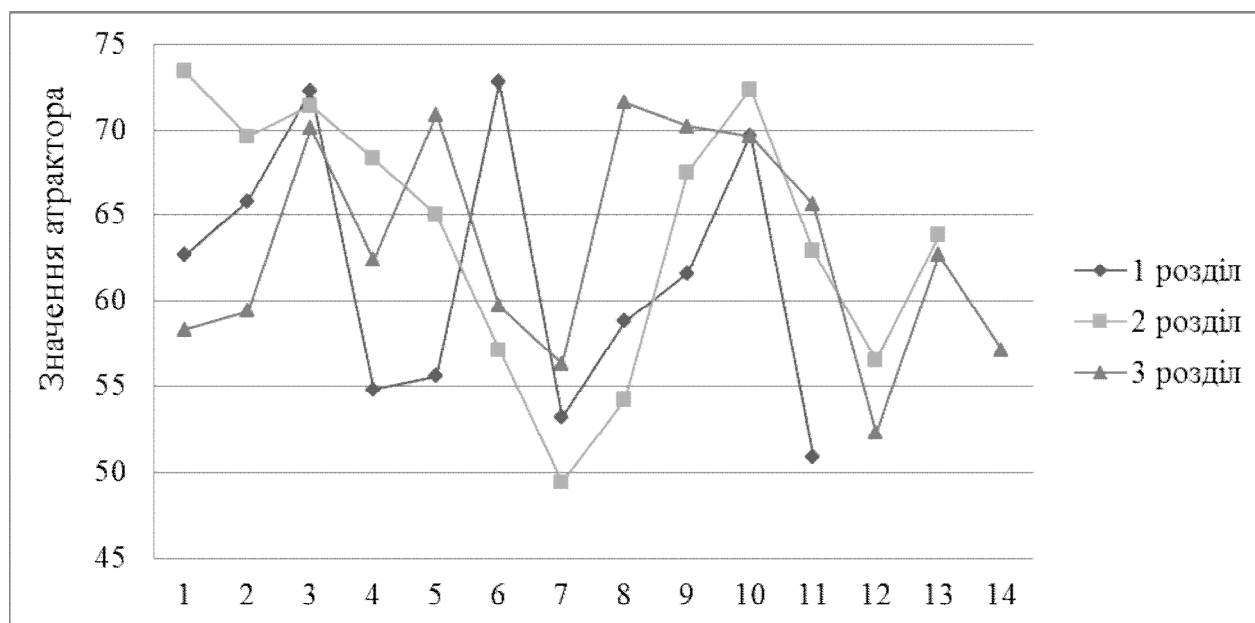


Рис. 1 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-займенників у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

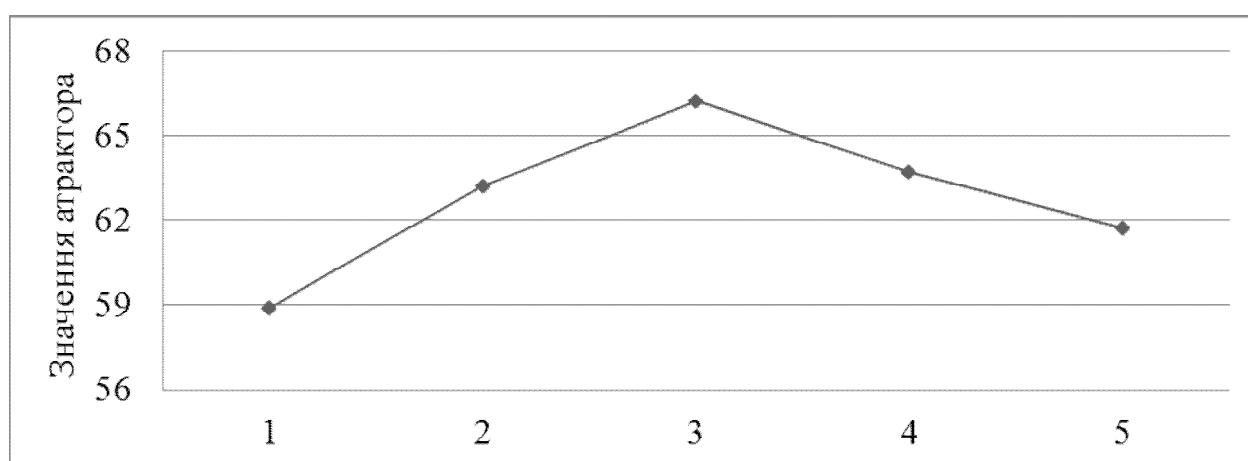


Рис. 2 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-займенників у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому рівні структурування

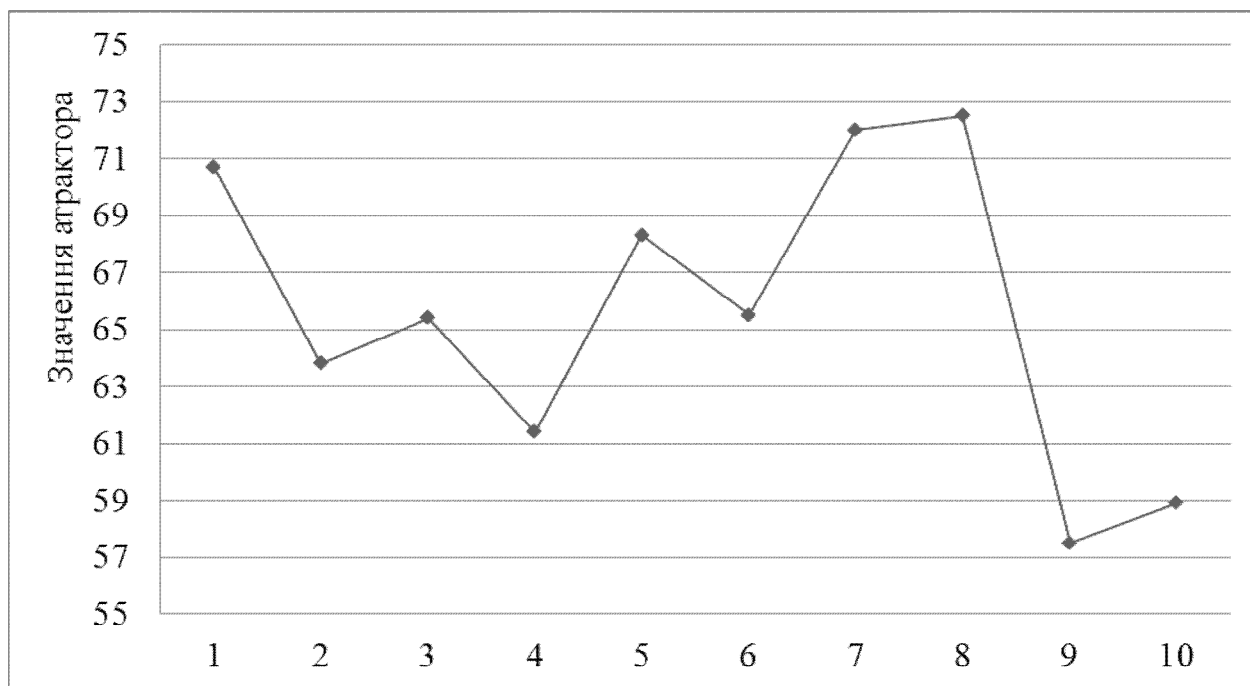


Рис. 3 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

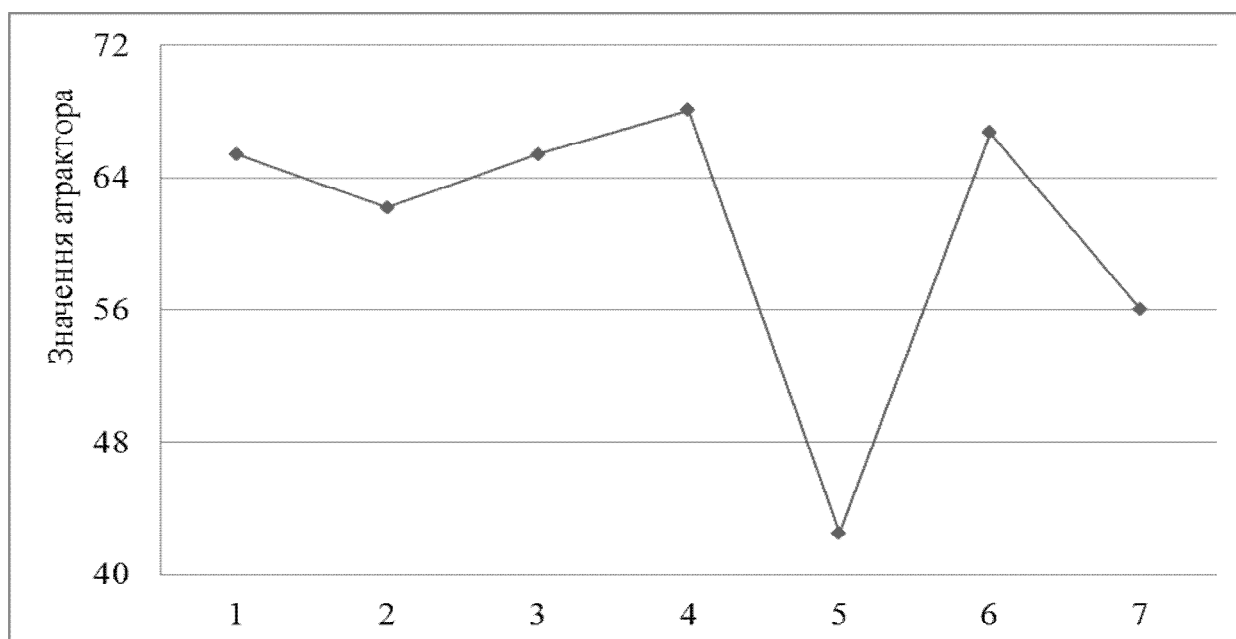


Рис. 4 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

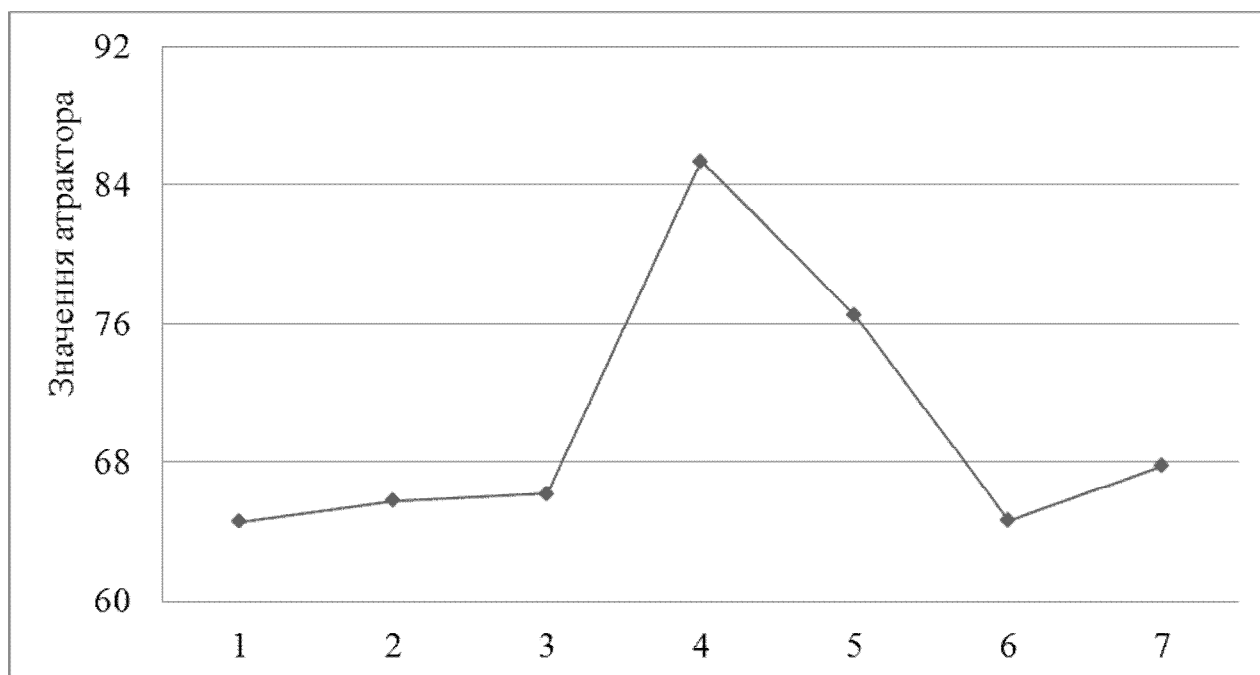


Рис. 5 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

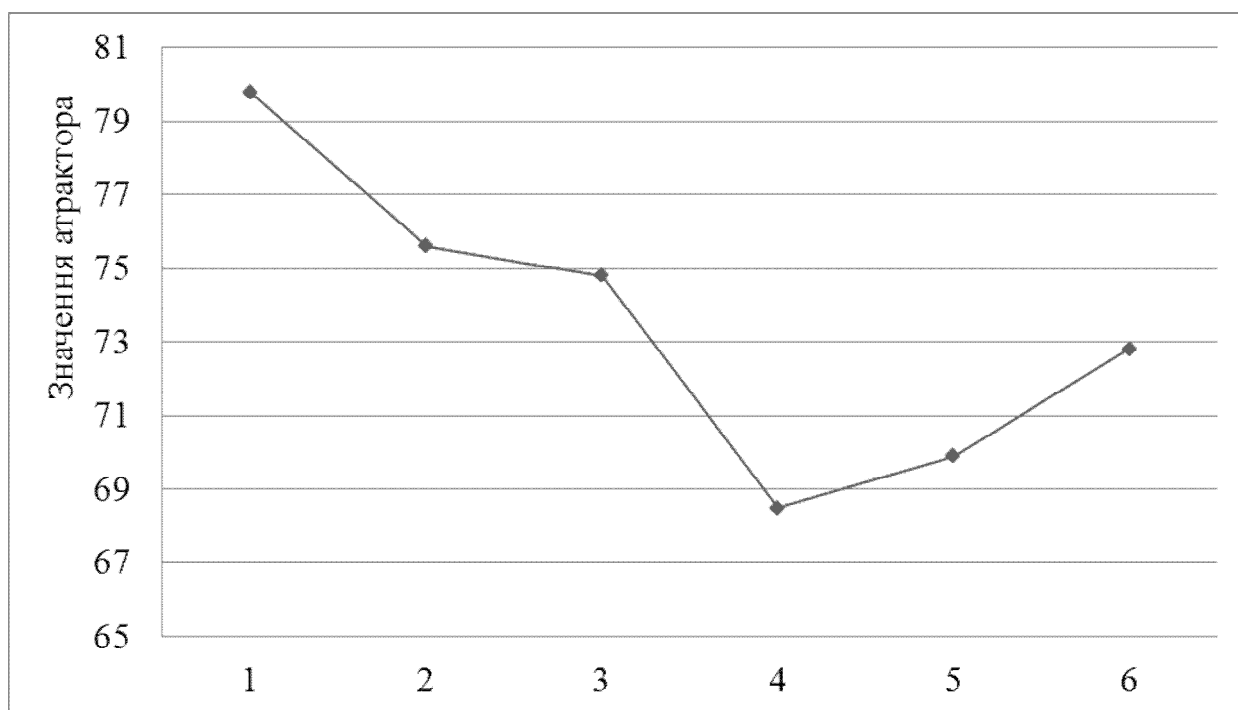


Рис. 6 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

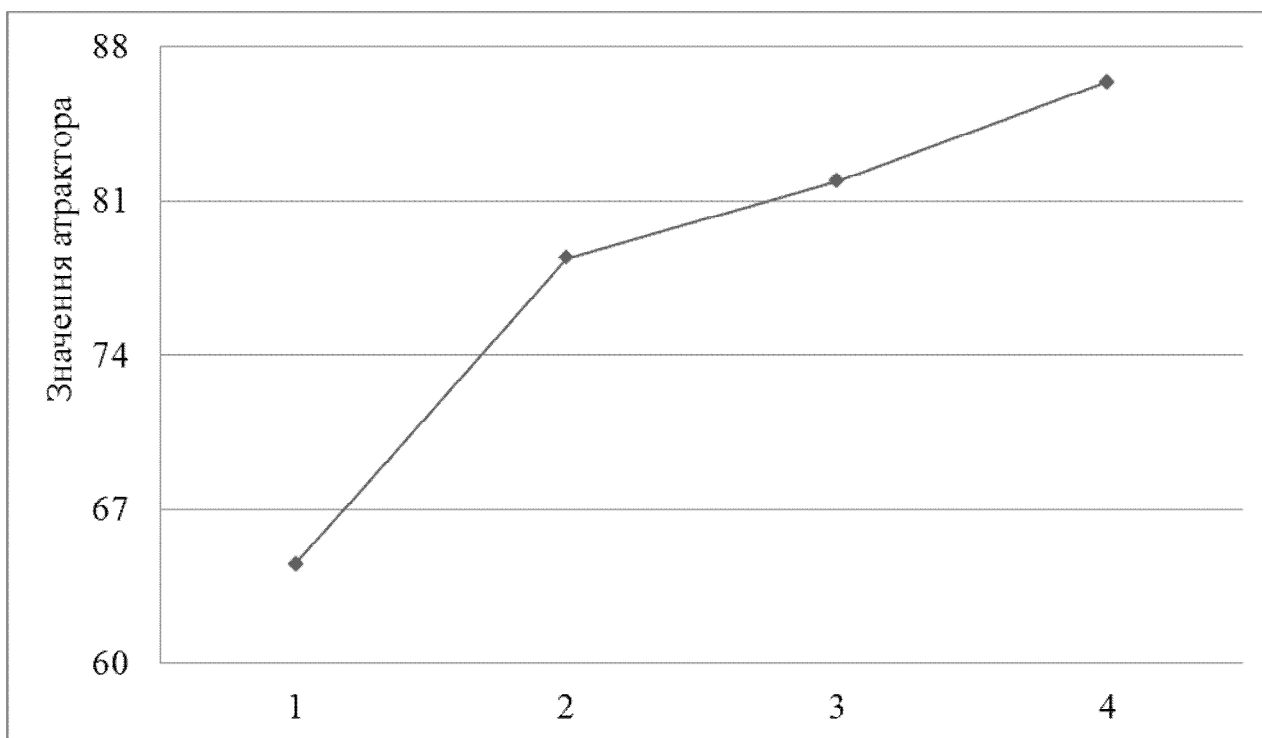


Рис. 7 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

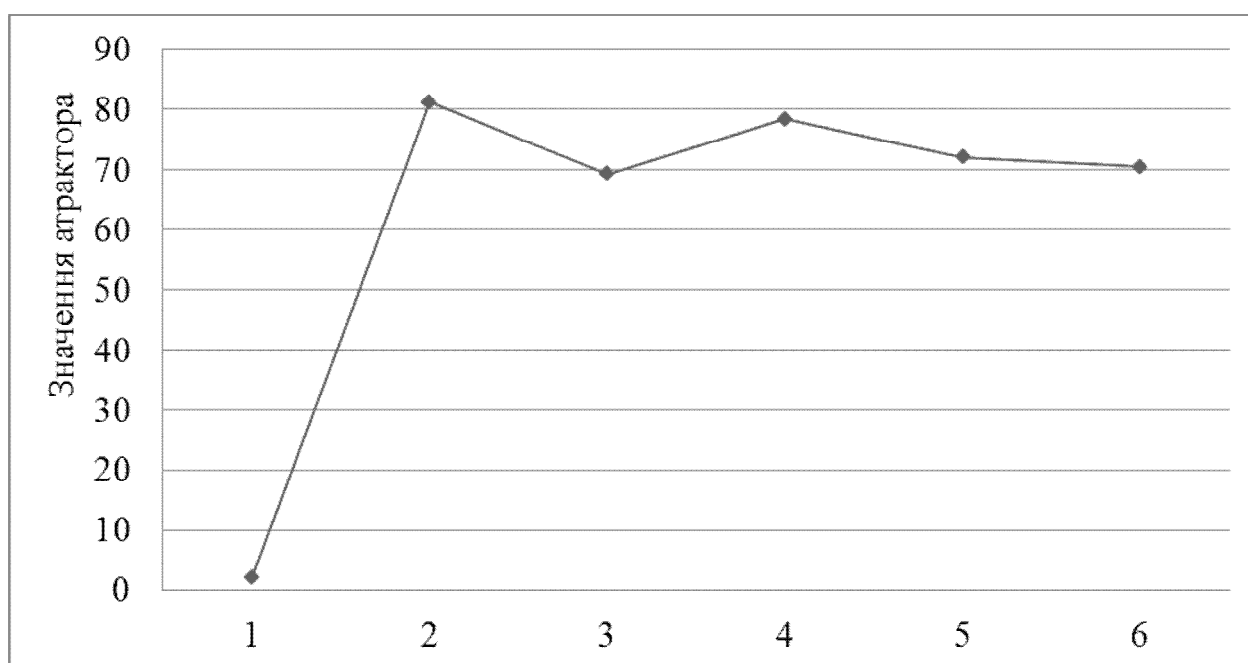


Рис. 8 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

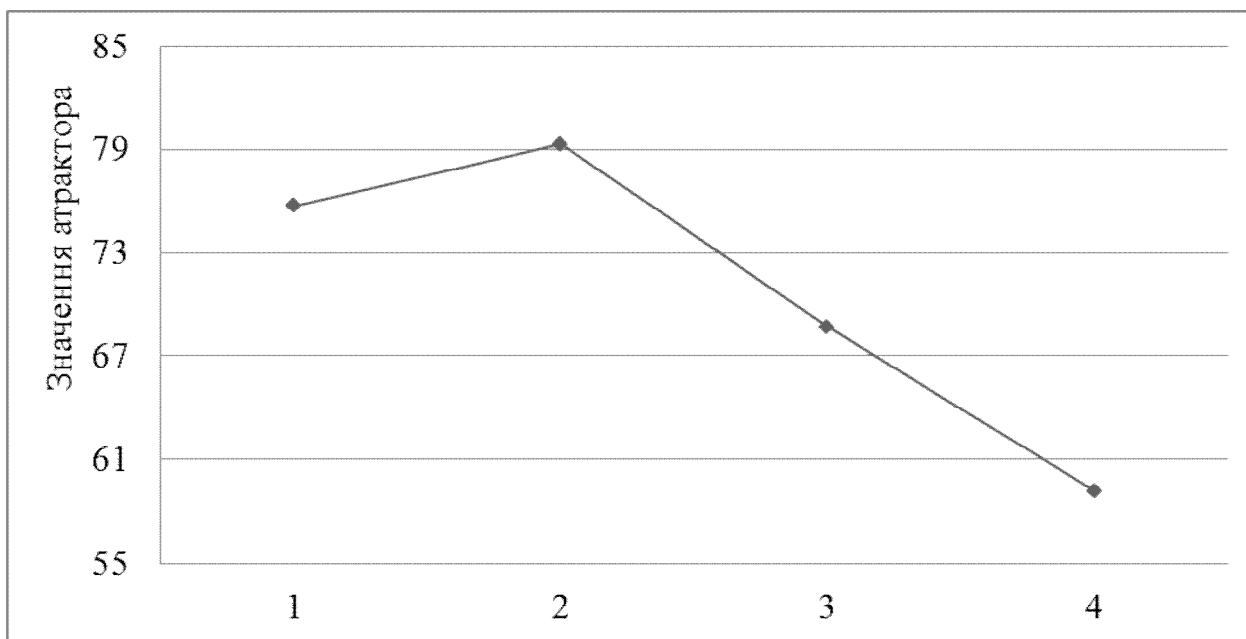


Рис. 9 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

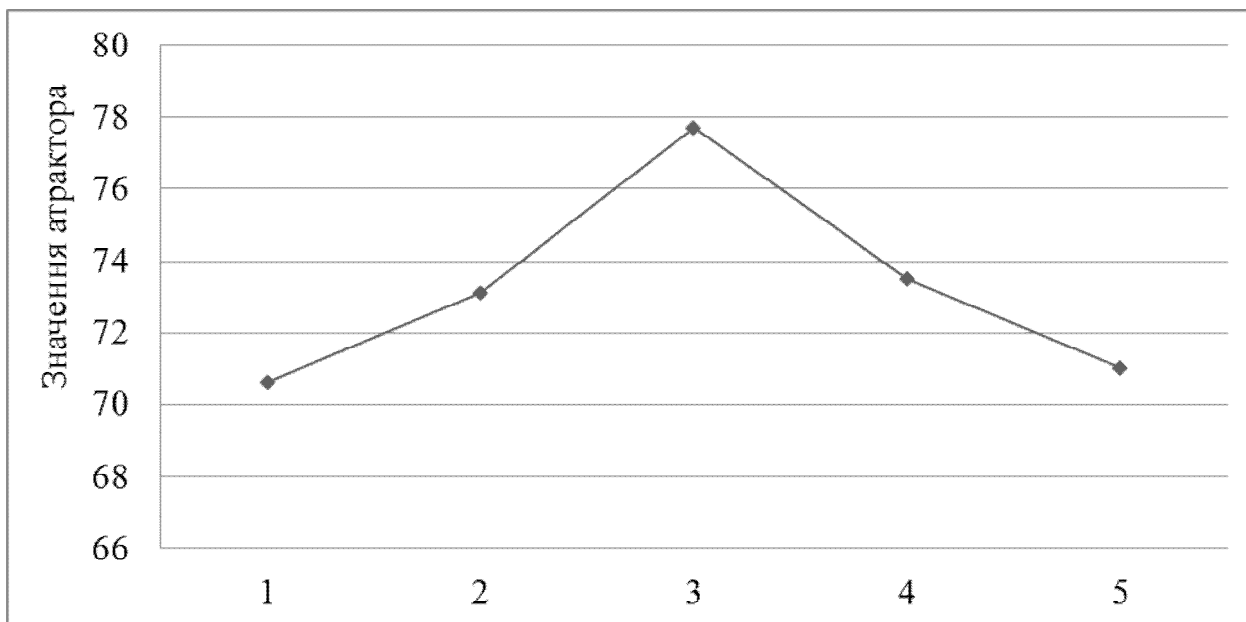


Рис. 10 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів- займенників у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому рівні структурування

Додаток В

Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у
текстах сучасної французької художньої прози

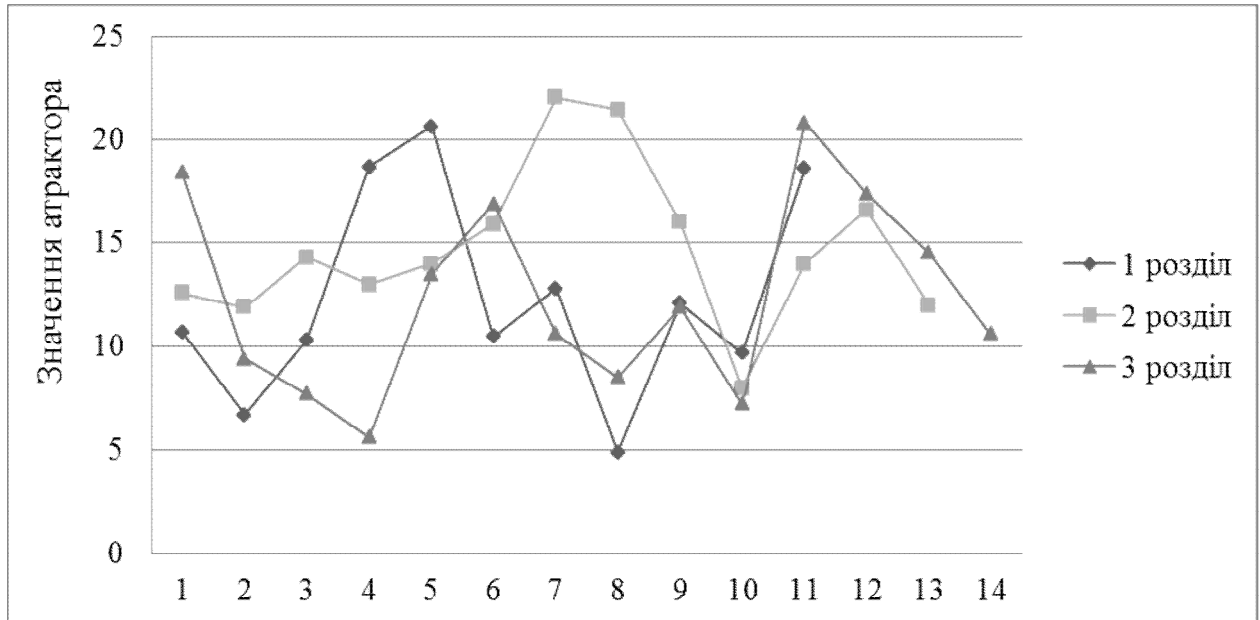


Рис. 1 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

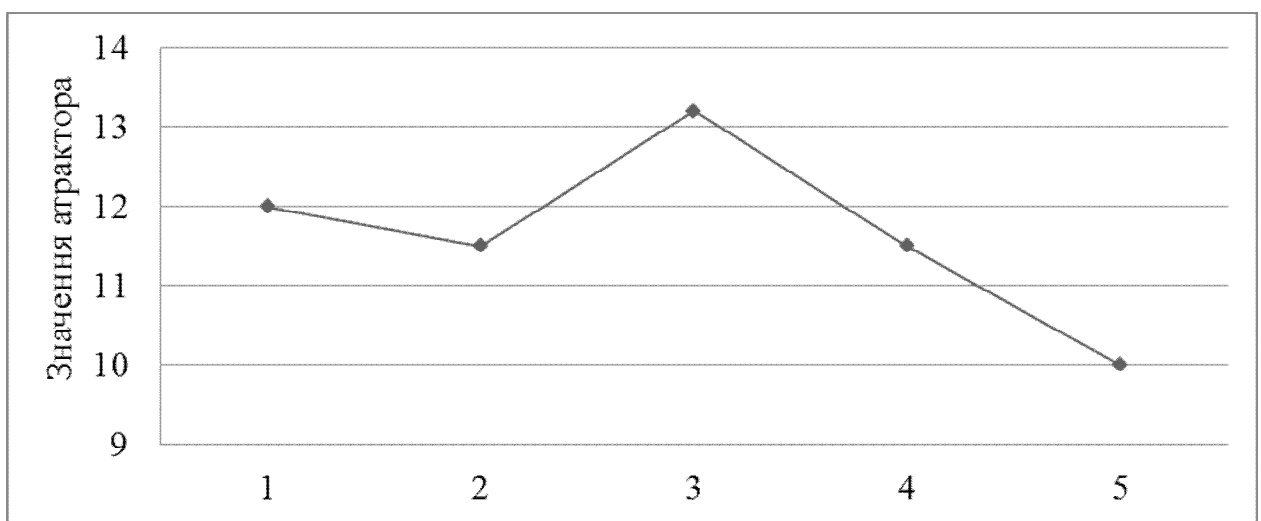


Рис. 2 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому рівні структурування

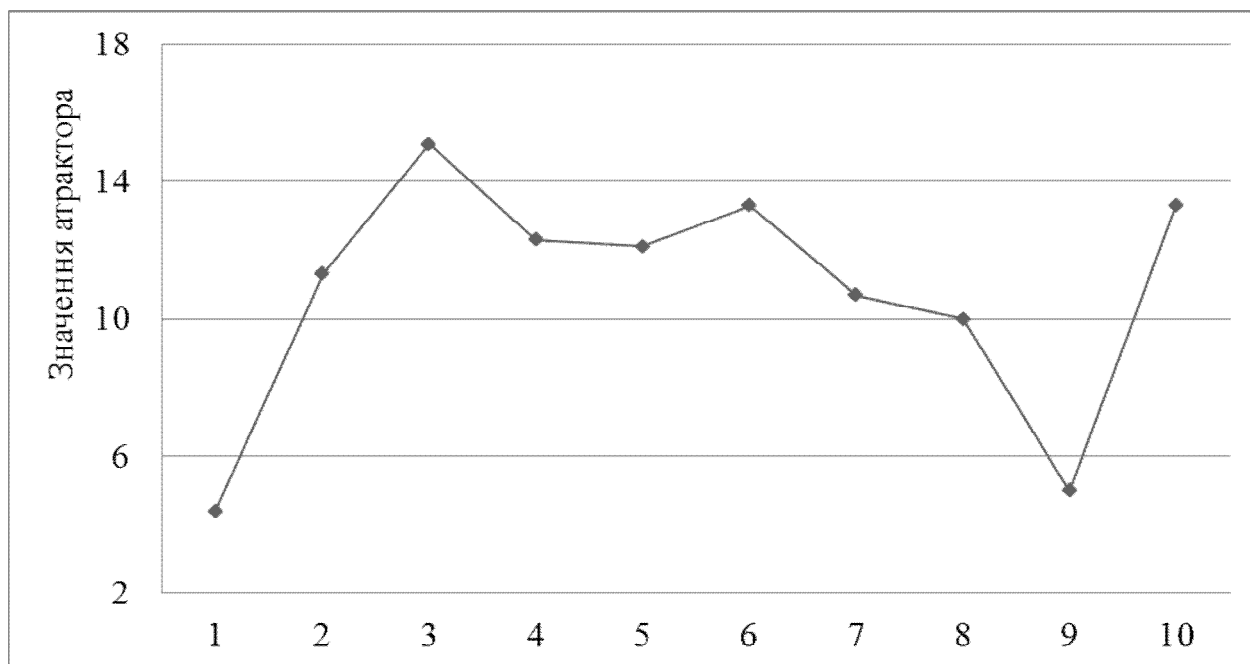


Рис. 3 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

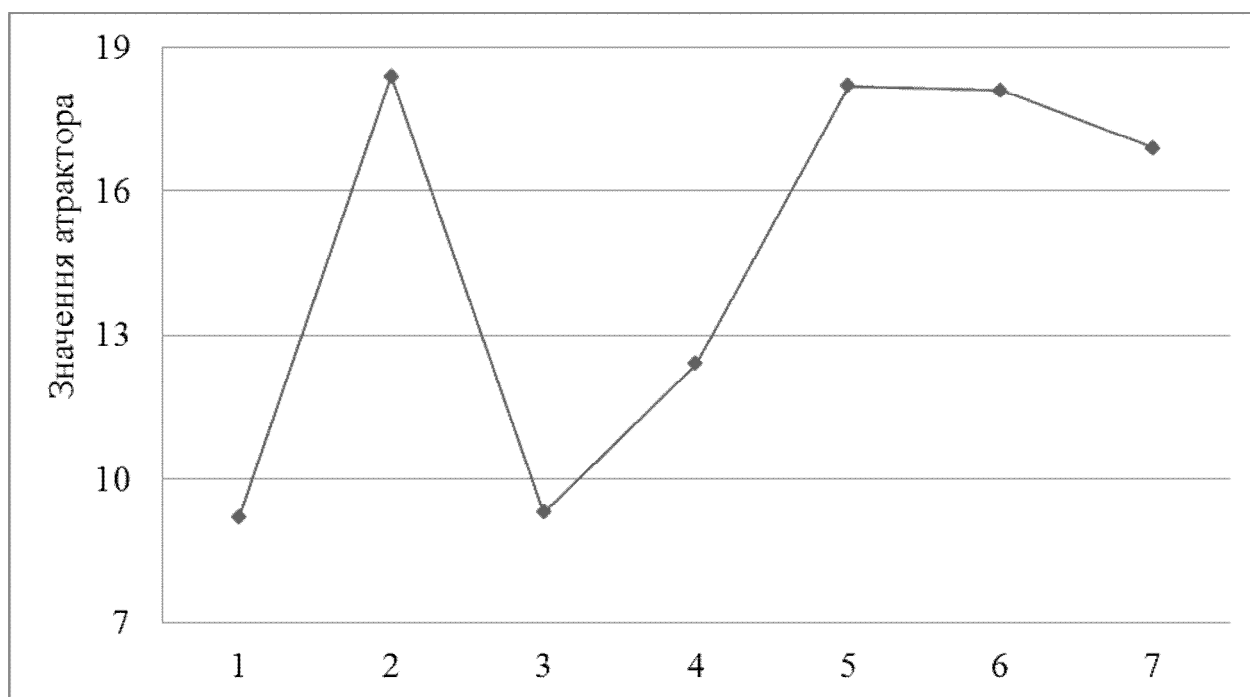


Рис. 4 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

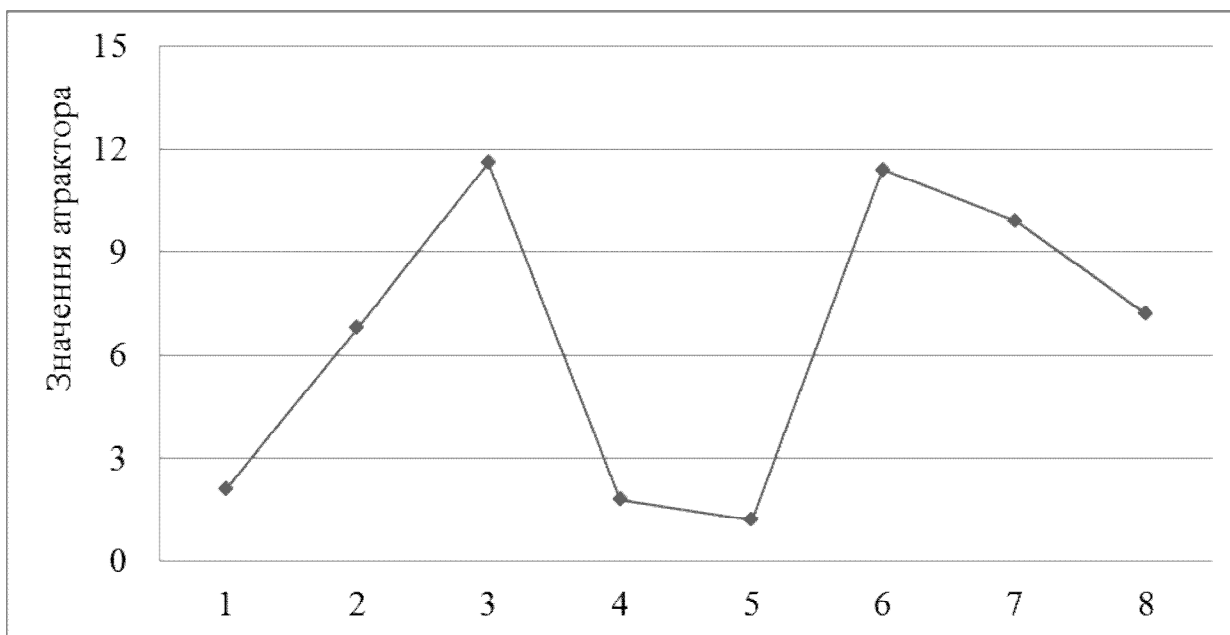


Рис. 5 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

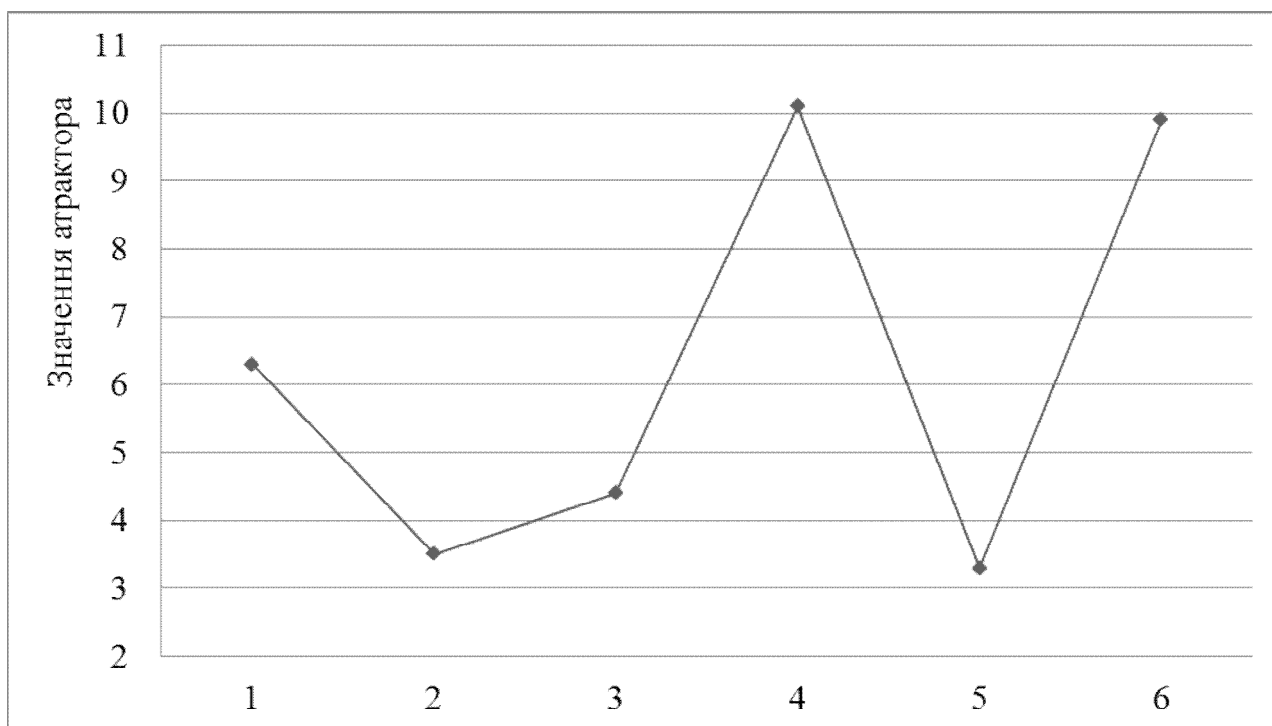


Рис. 6 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

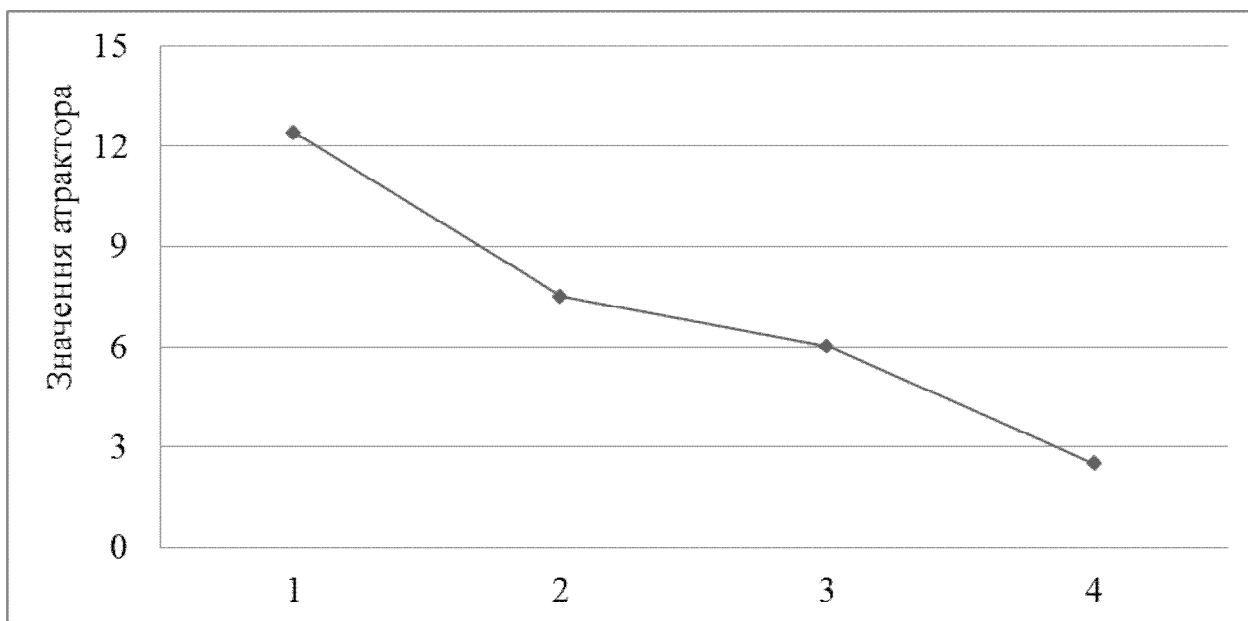


Рис. 7 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

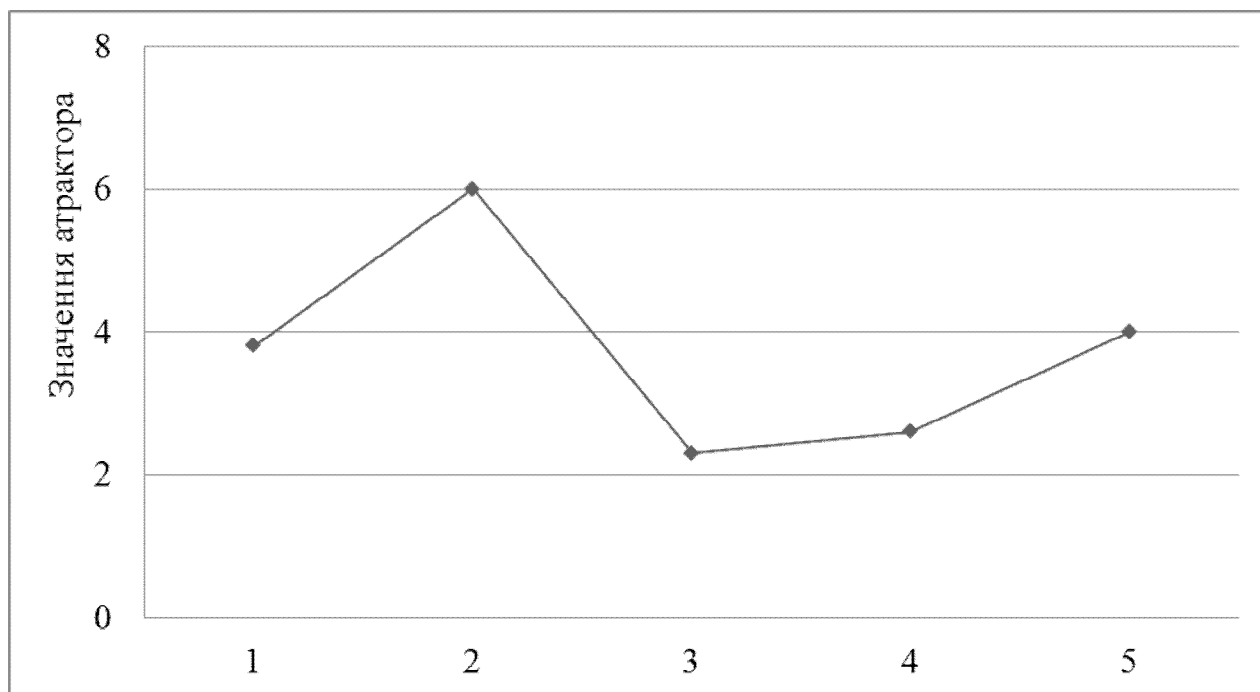


Рис. 8 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

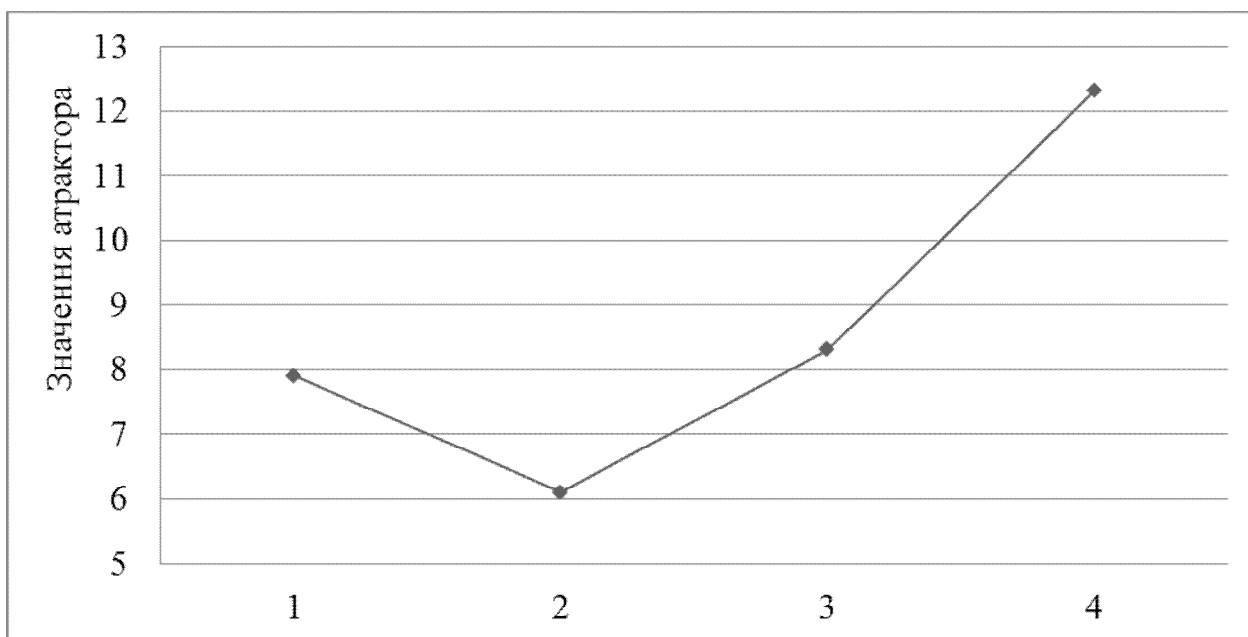


Рис. 9 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

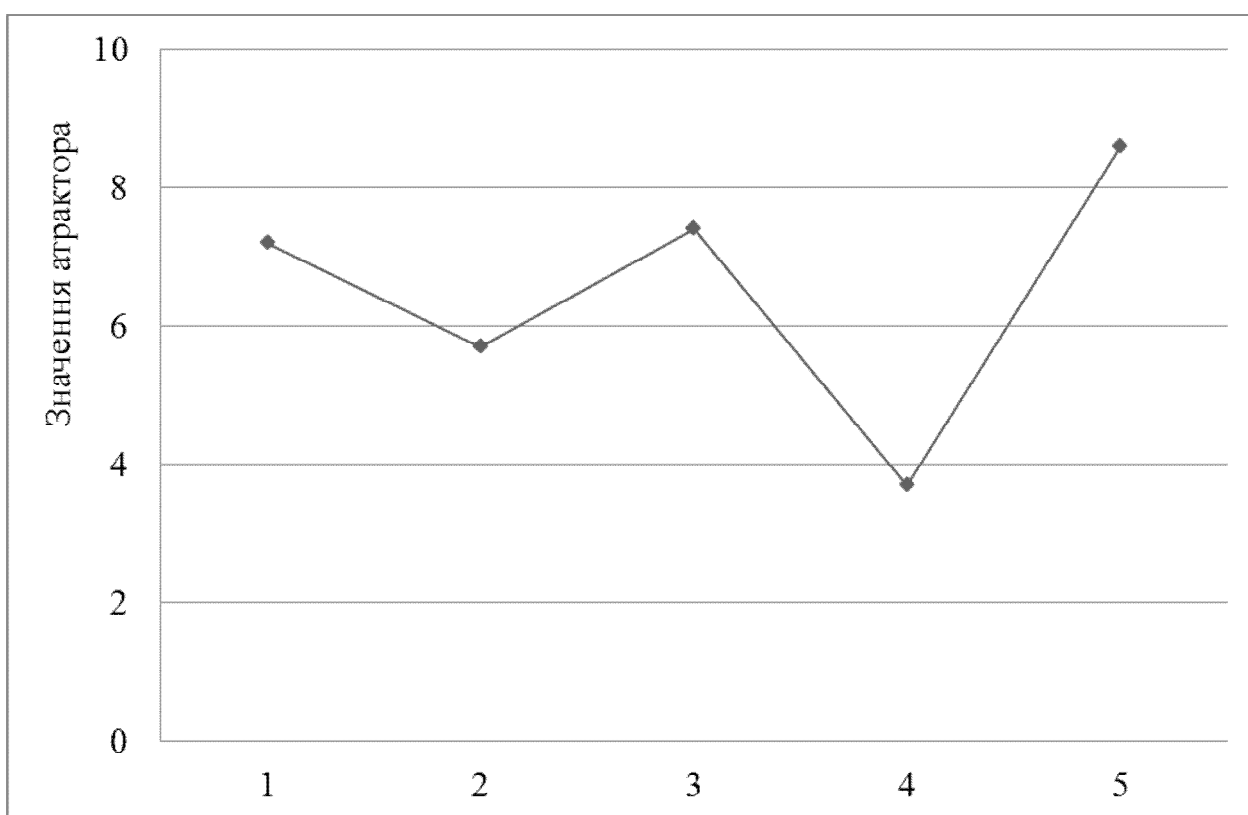


Рис. 10 Динамічні характеристики підсистем конструкцій підметів-власних імен у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому рівні структурування

Додаток Г

Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у текстах сучасної французької художньої прози

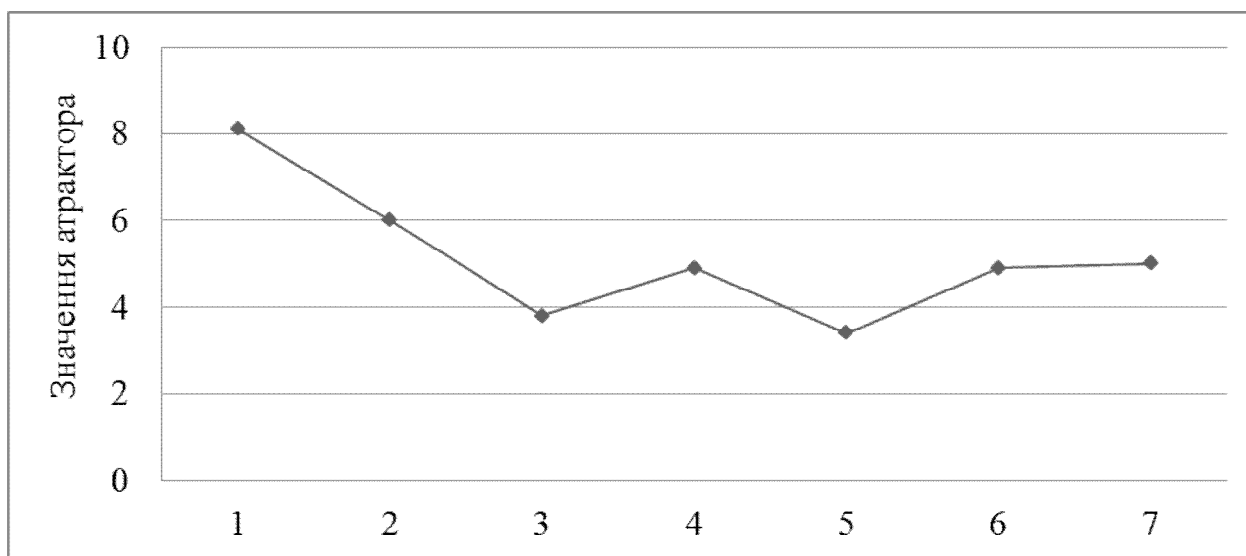


Рис. 1 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

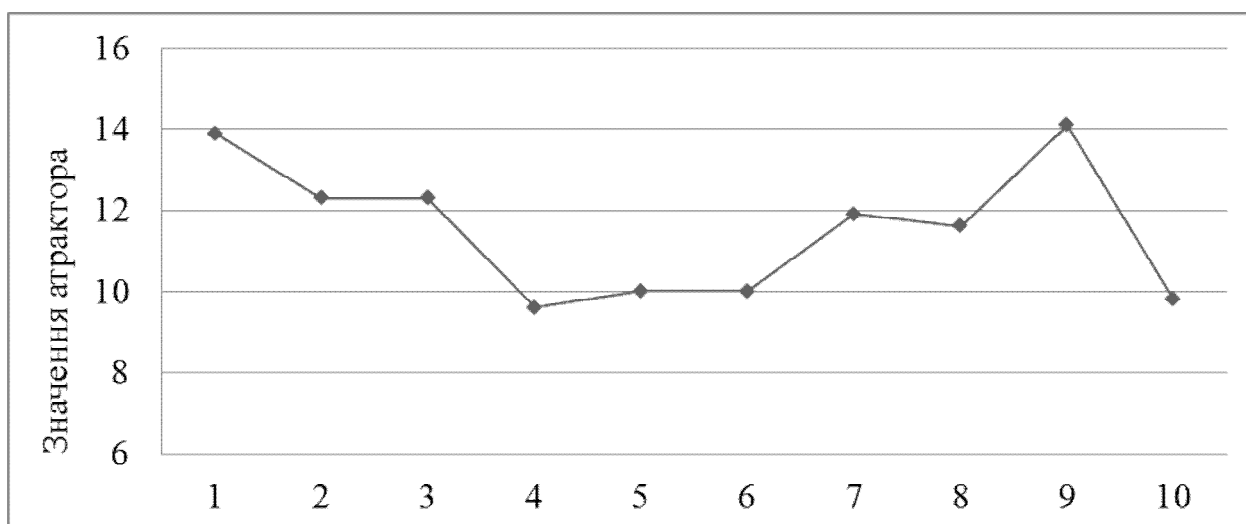


Рис. 2 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

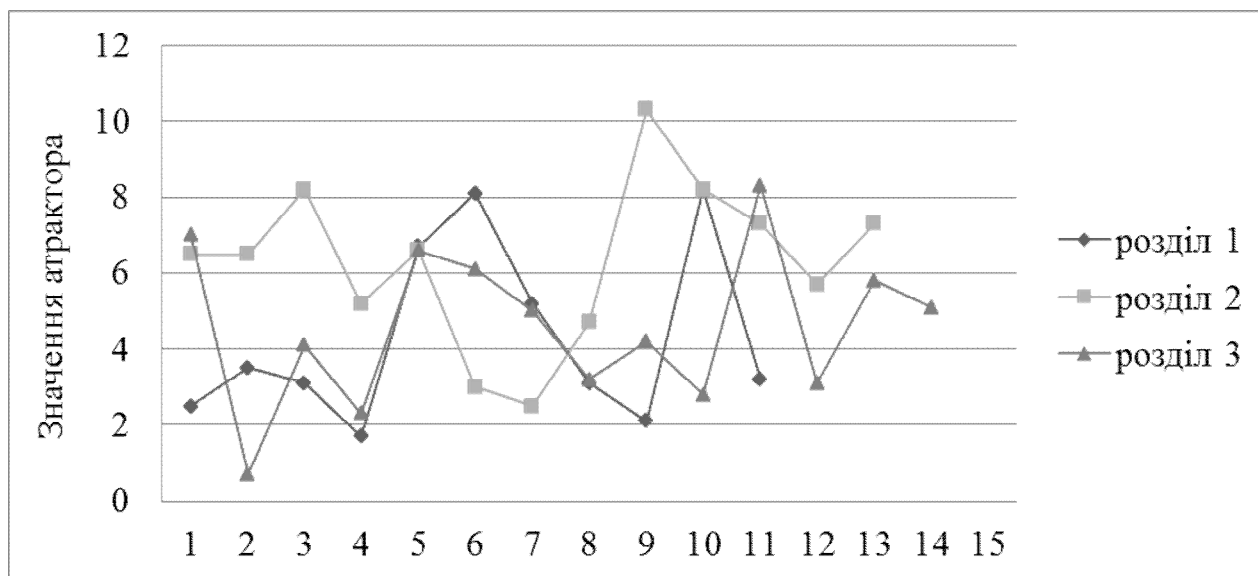


Рис. 3 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

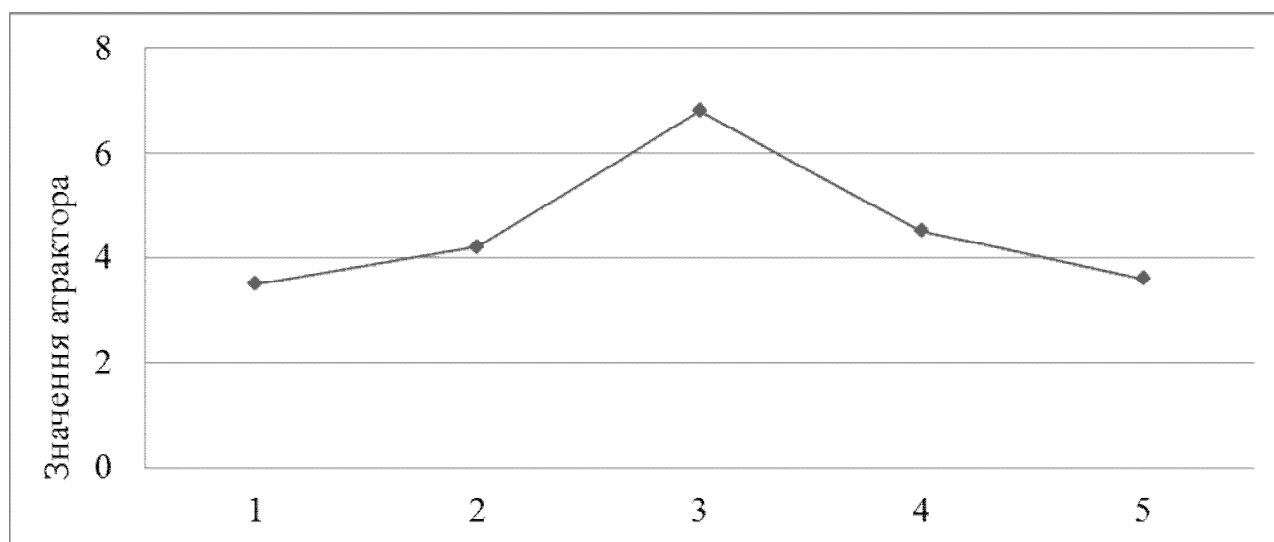


Рис. 4 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

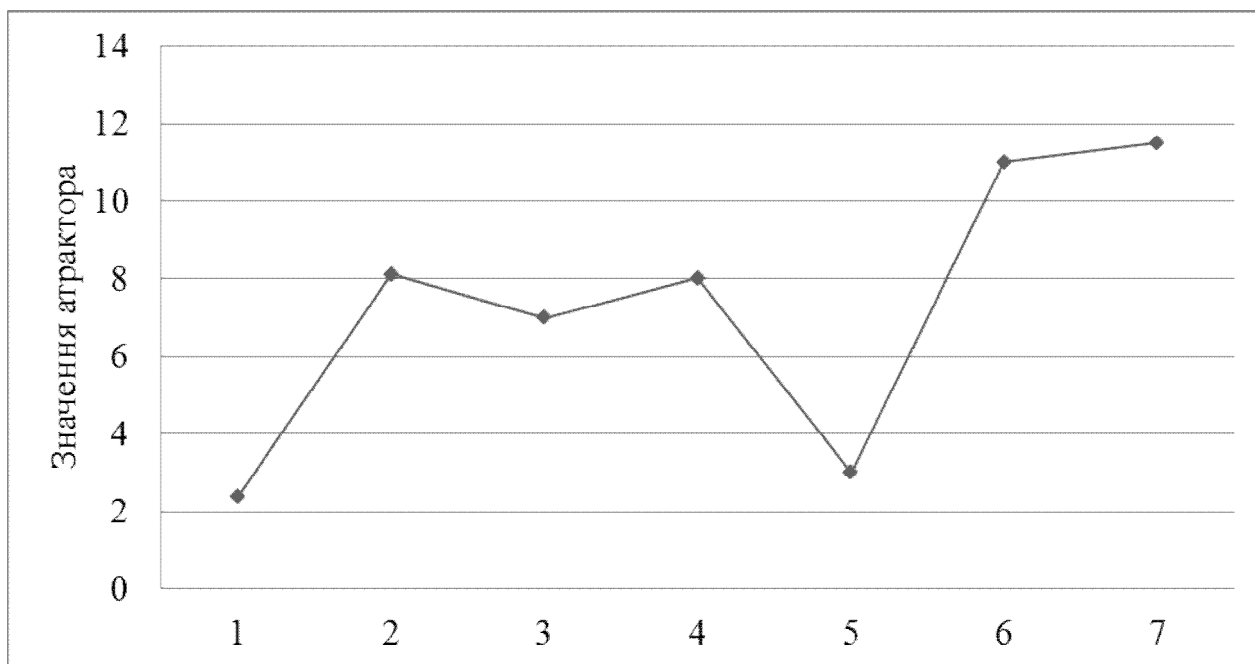


Рис. 5 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

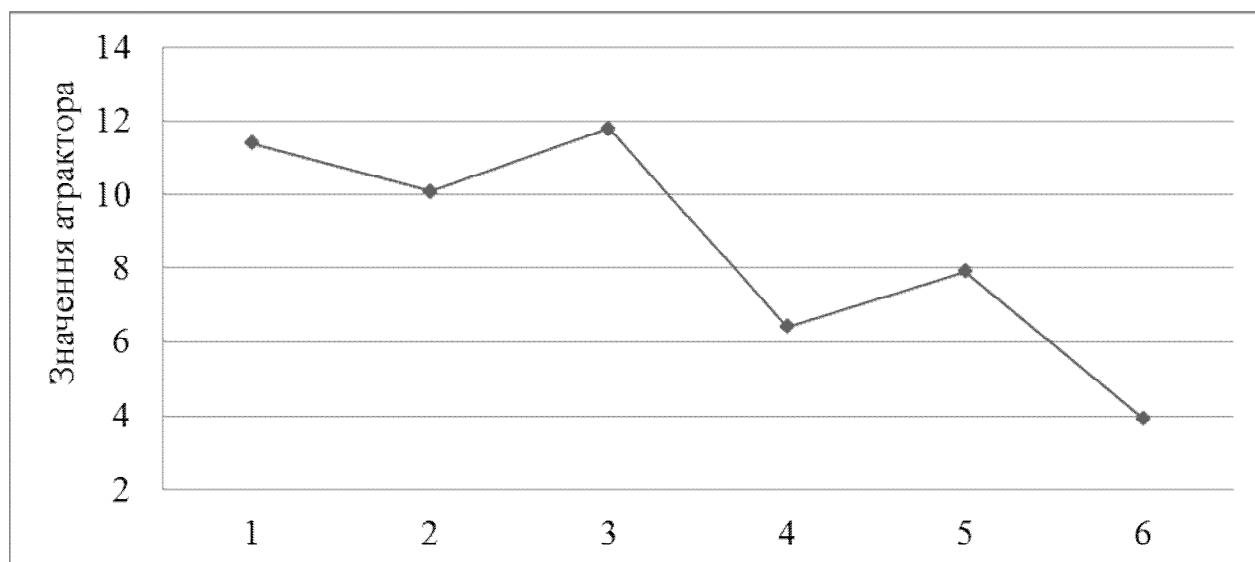


Рис. 6 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

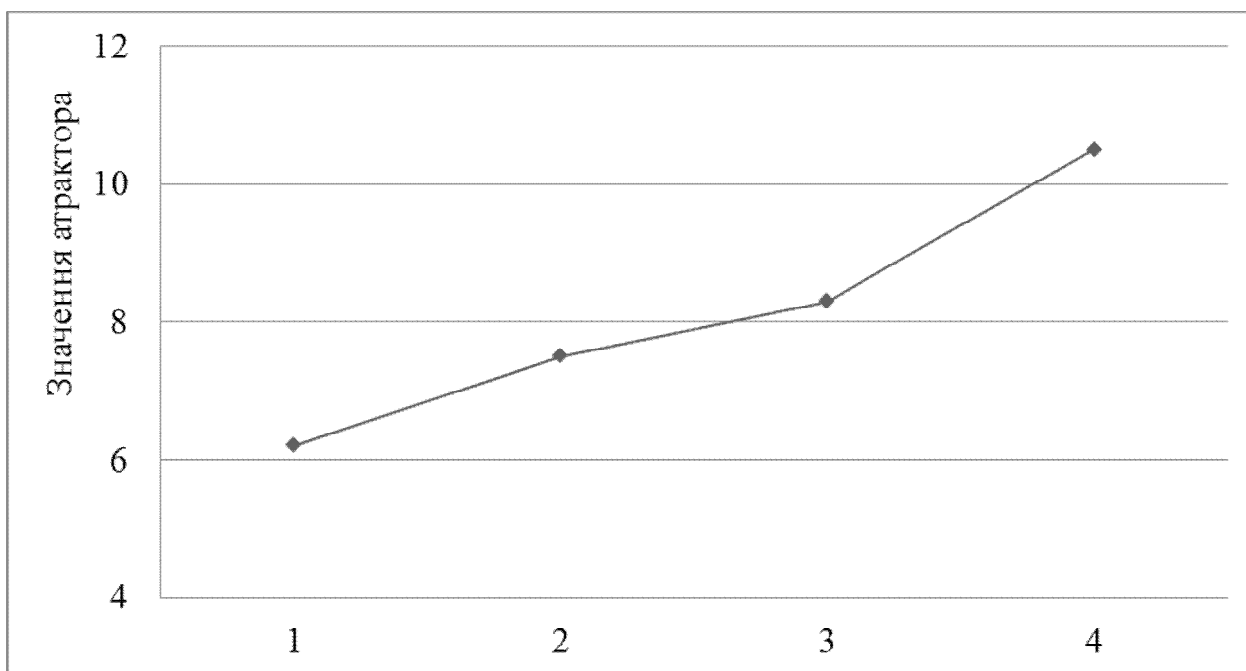


Рис. 7 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

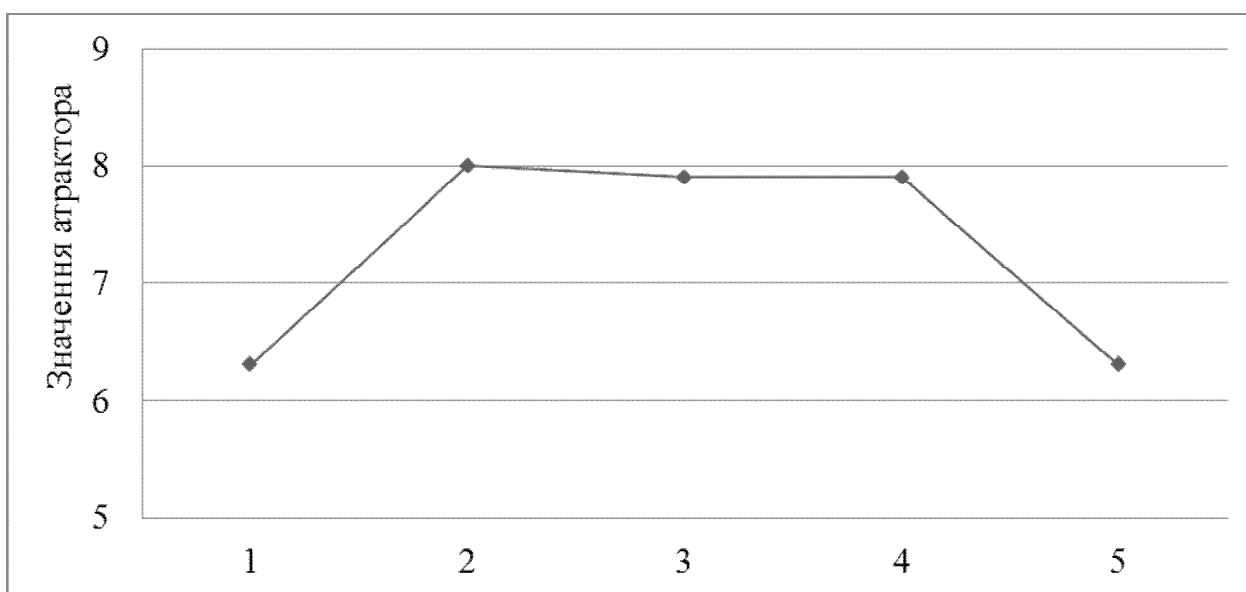


Рис. 8 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

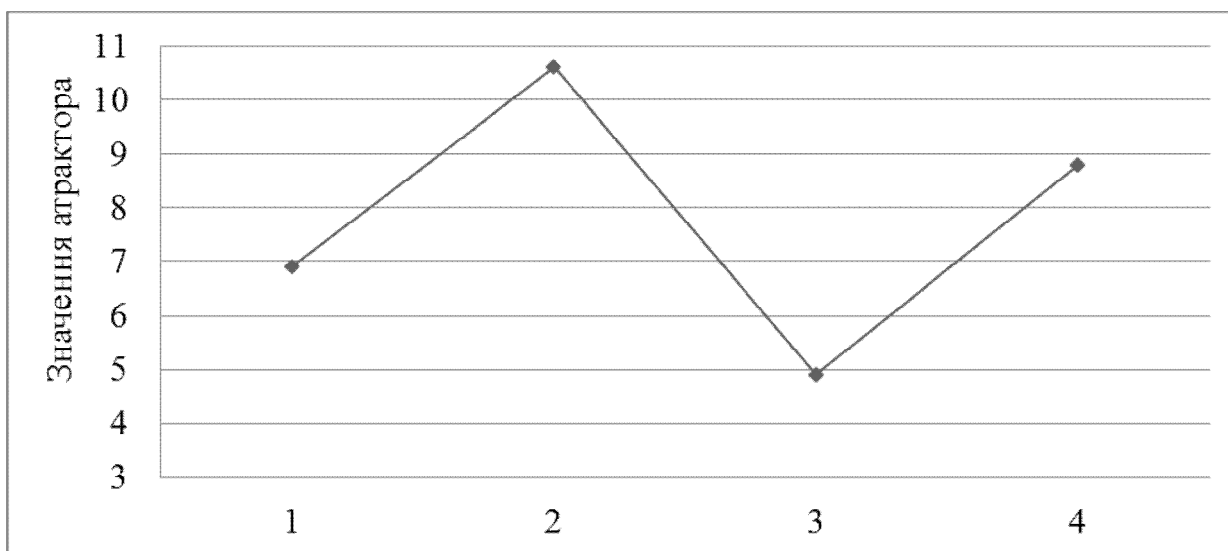


Рис. 9 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

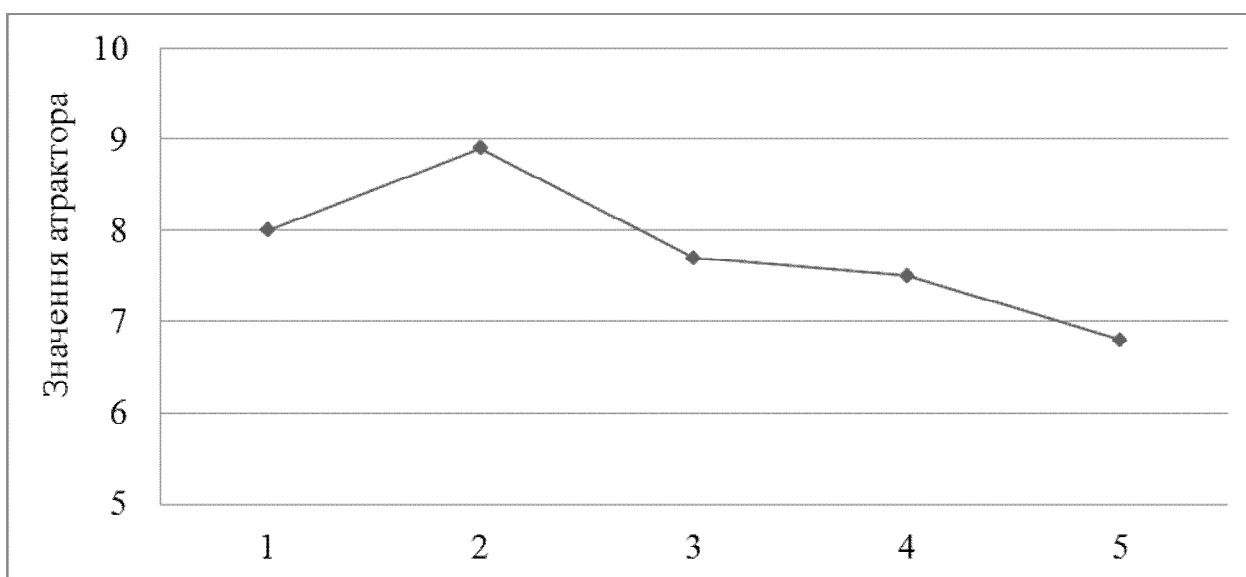


Рис. 10 Динамічні характеристики простих непоширених конструкцій з нульовою зв'язкою у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому рівні

Додаток Д

Динамічні характеристики присудок + дієслово в інфінітиві у текстах
сучасної французької художньої прози

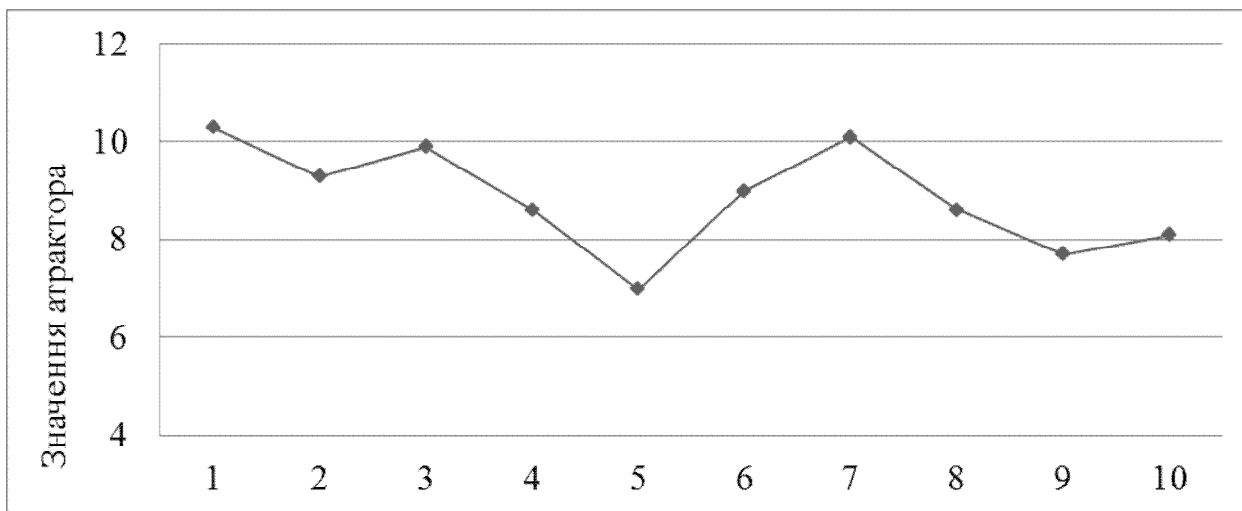


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

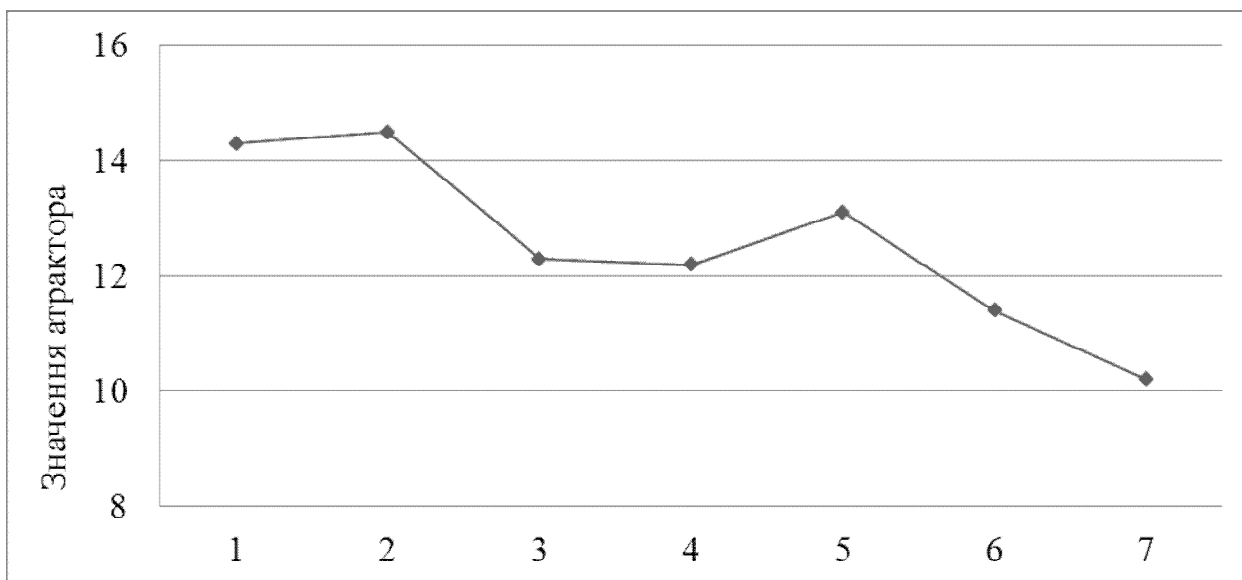


Рис. 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

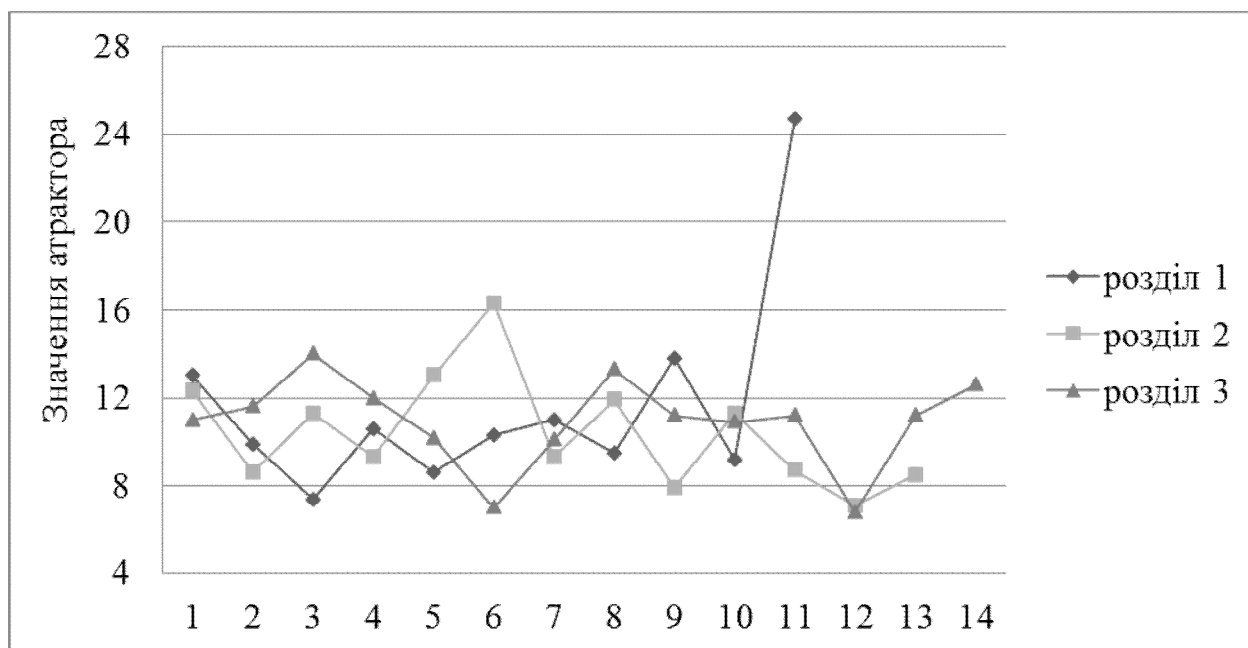


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

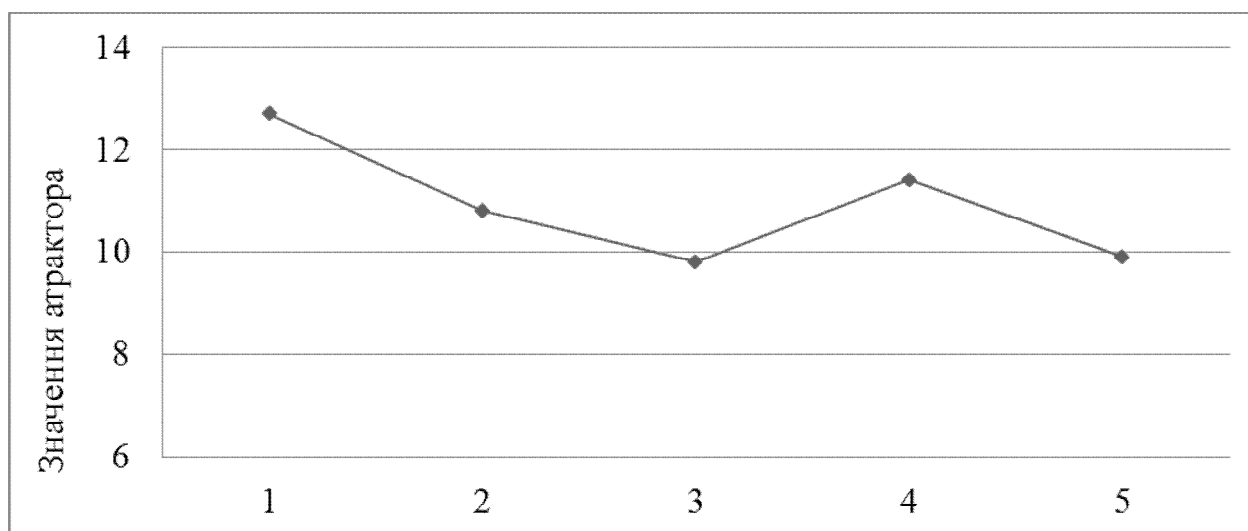


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

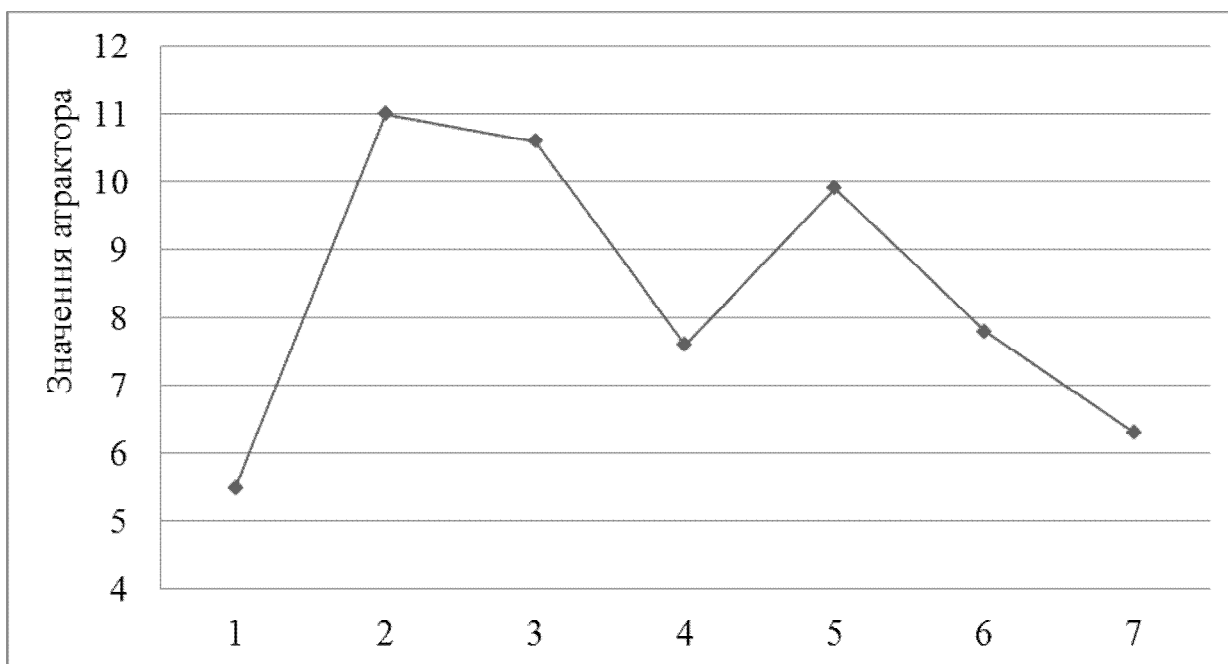


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

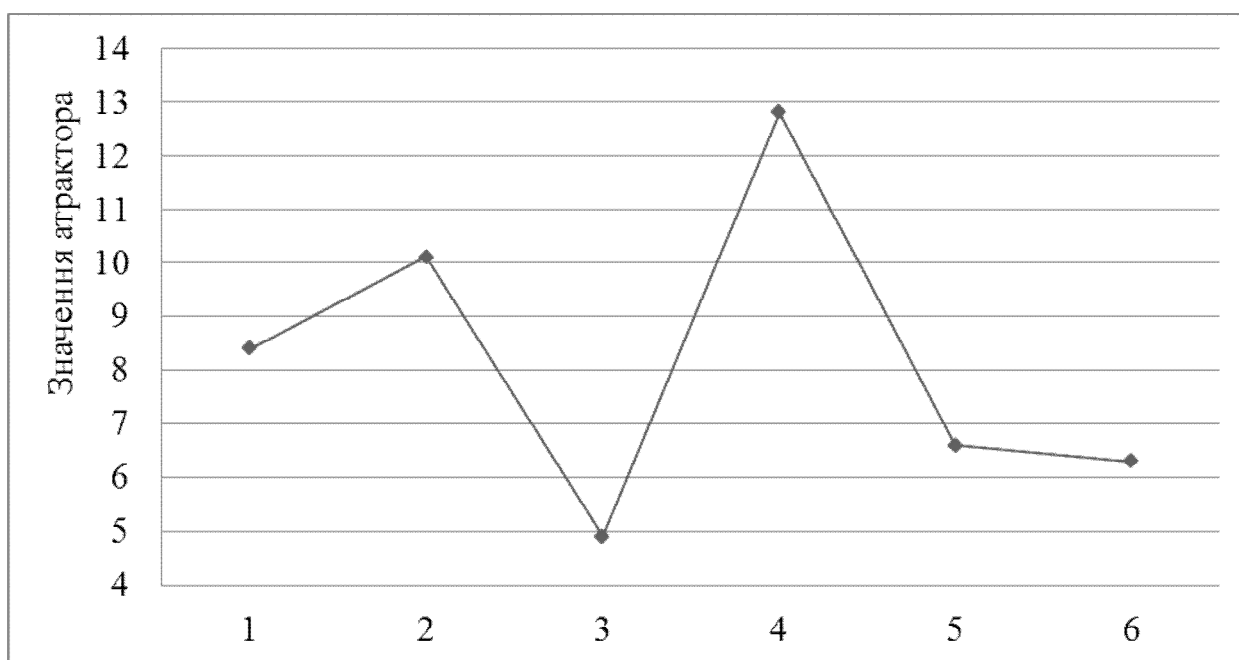


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

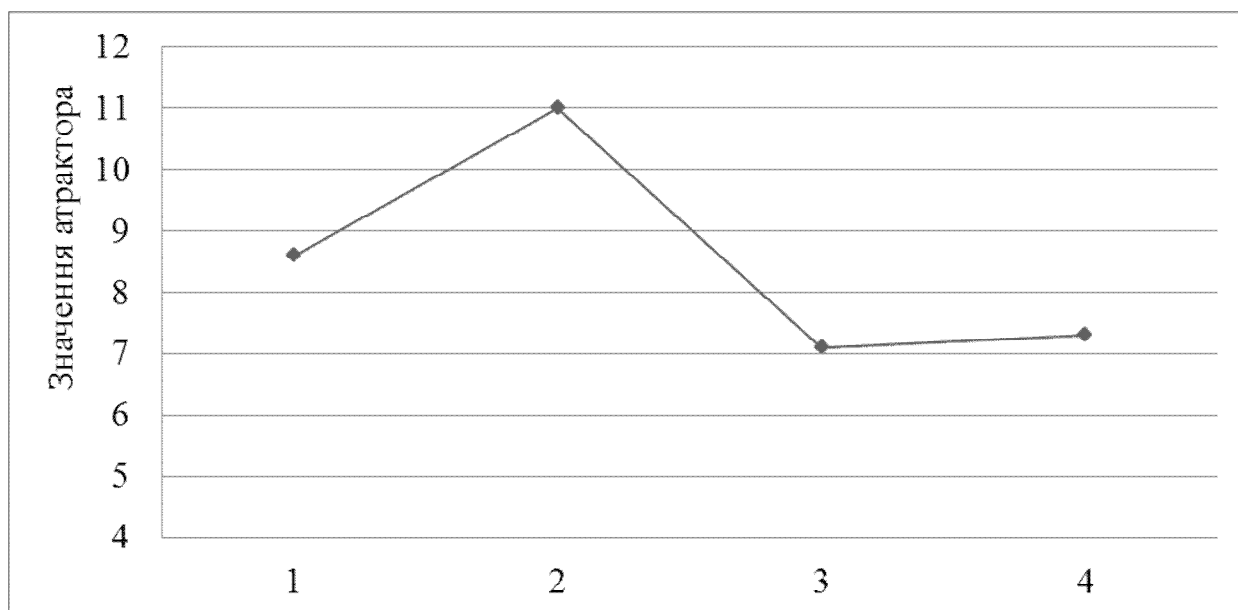


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

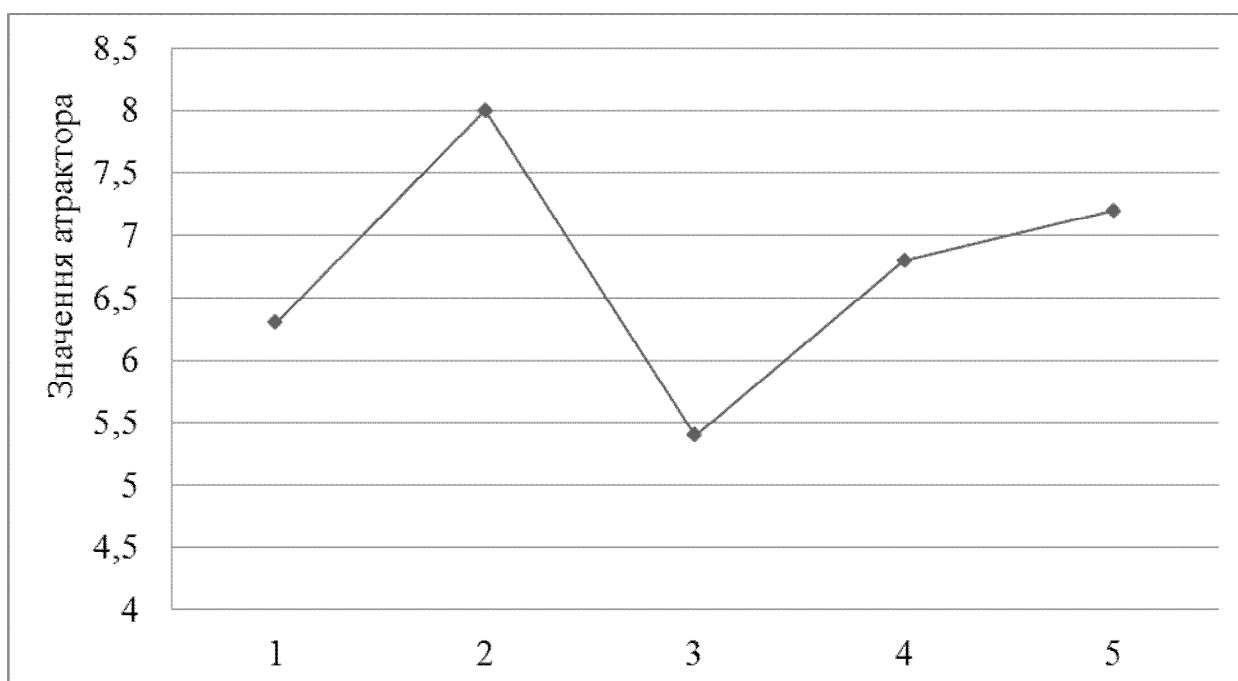


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

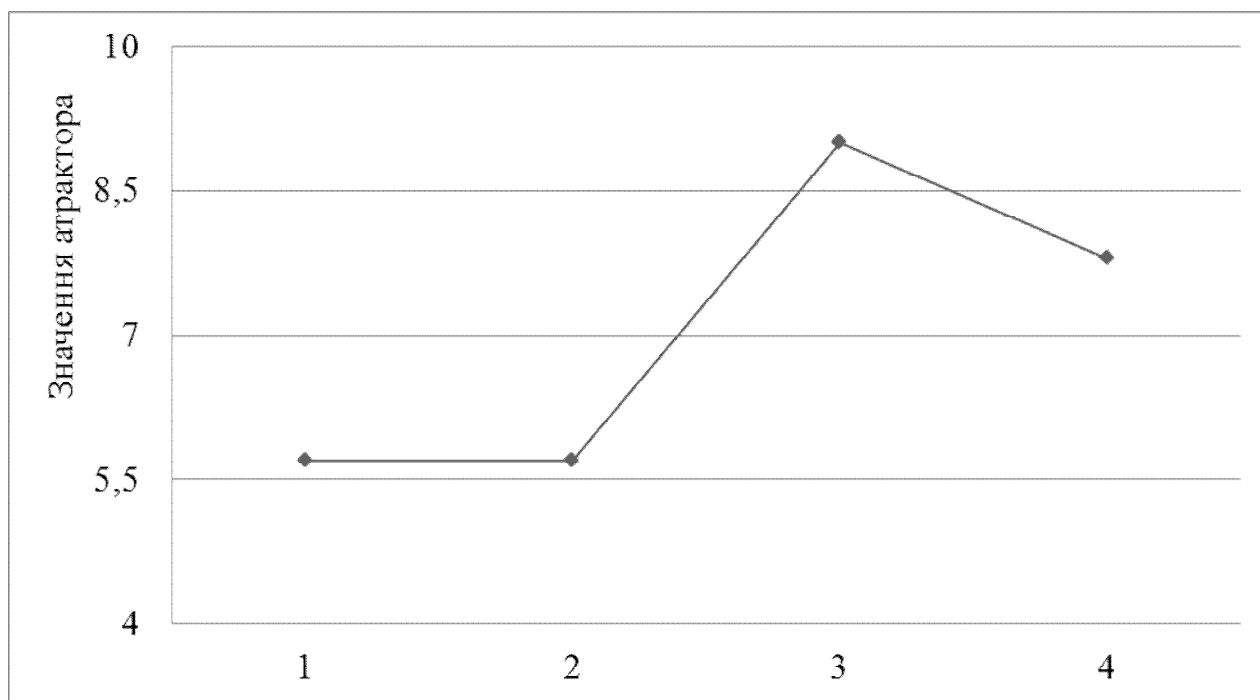


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

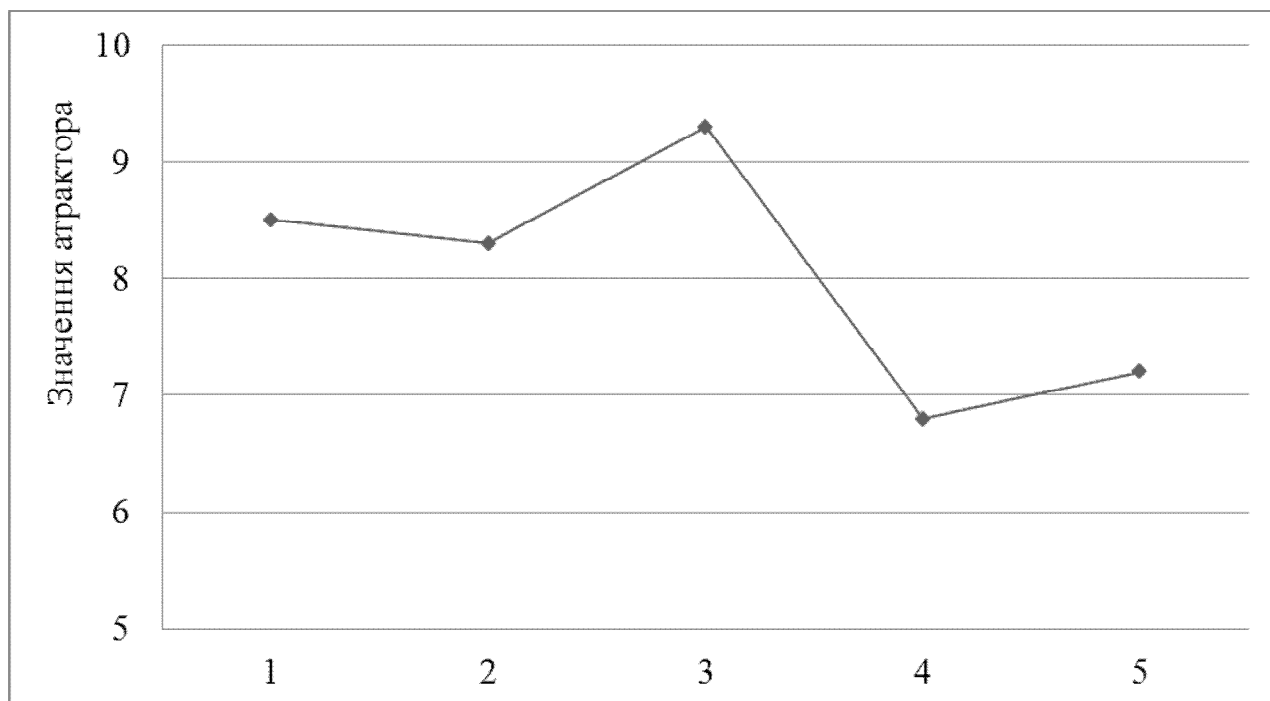


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + дієслово в інфінітиві у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток Е

**Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток різних видів у
текстах сучасної французької художньої прози**

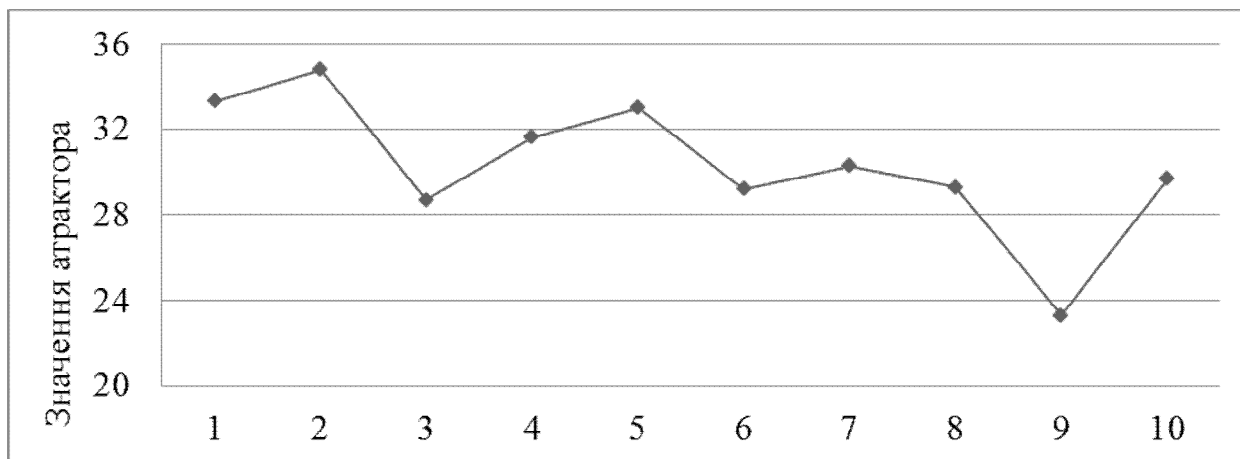


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

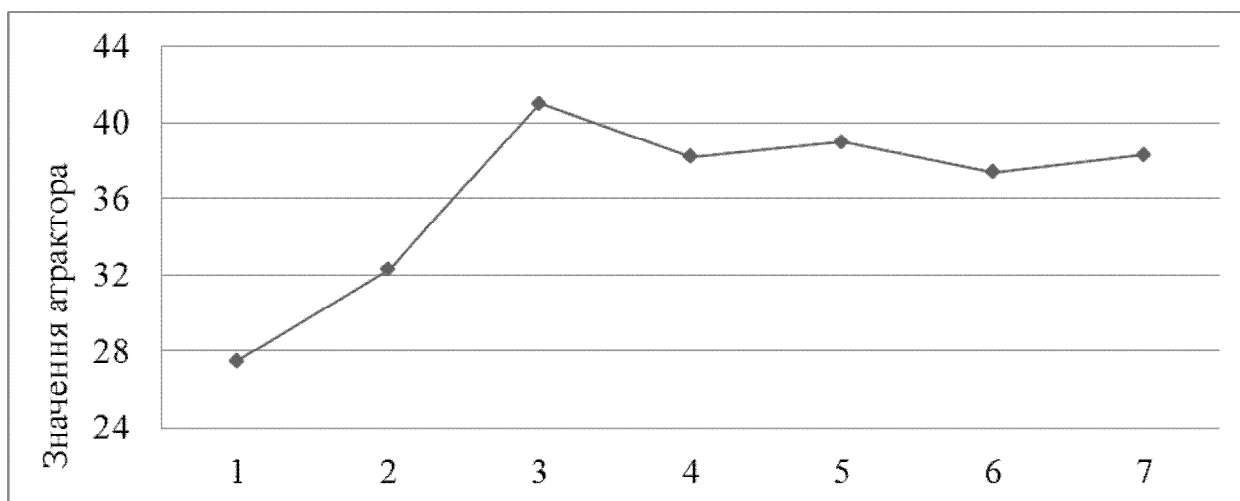


Рис 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

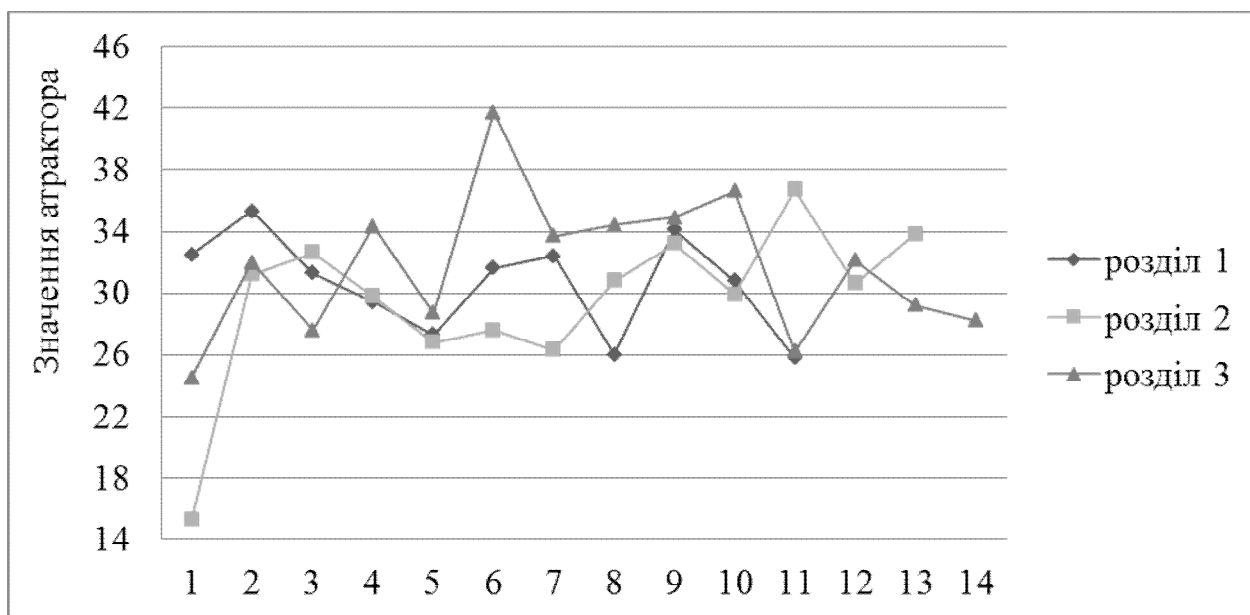


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

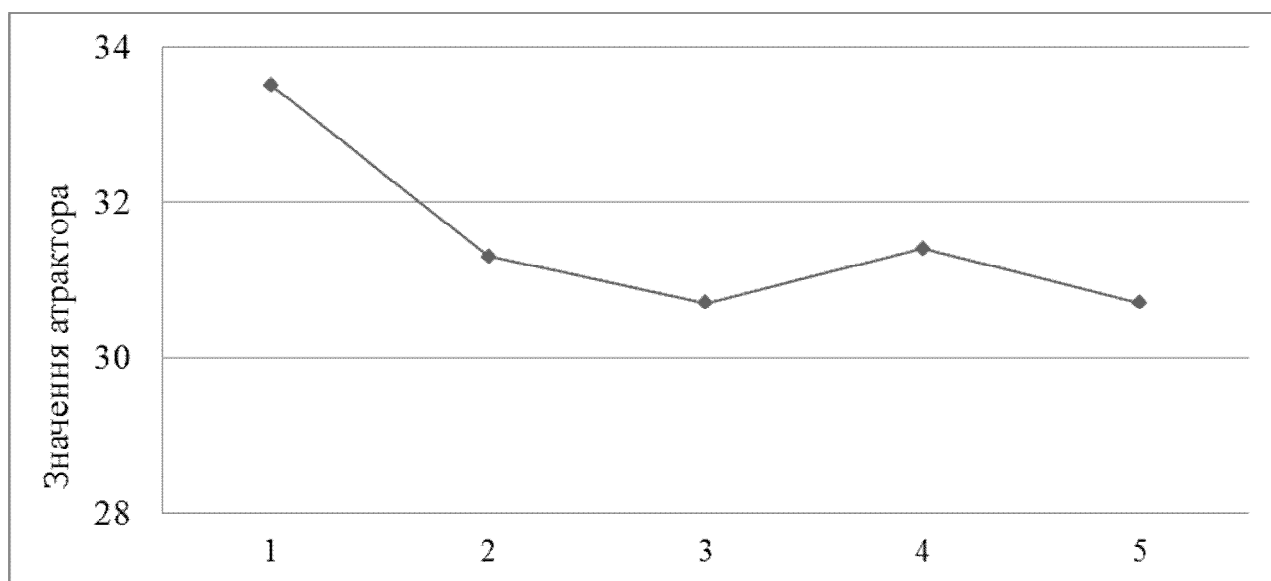


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

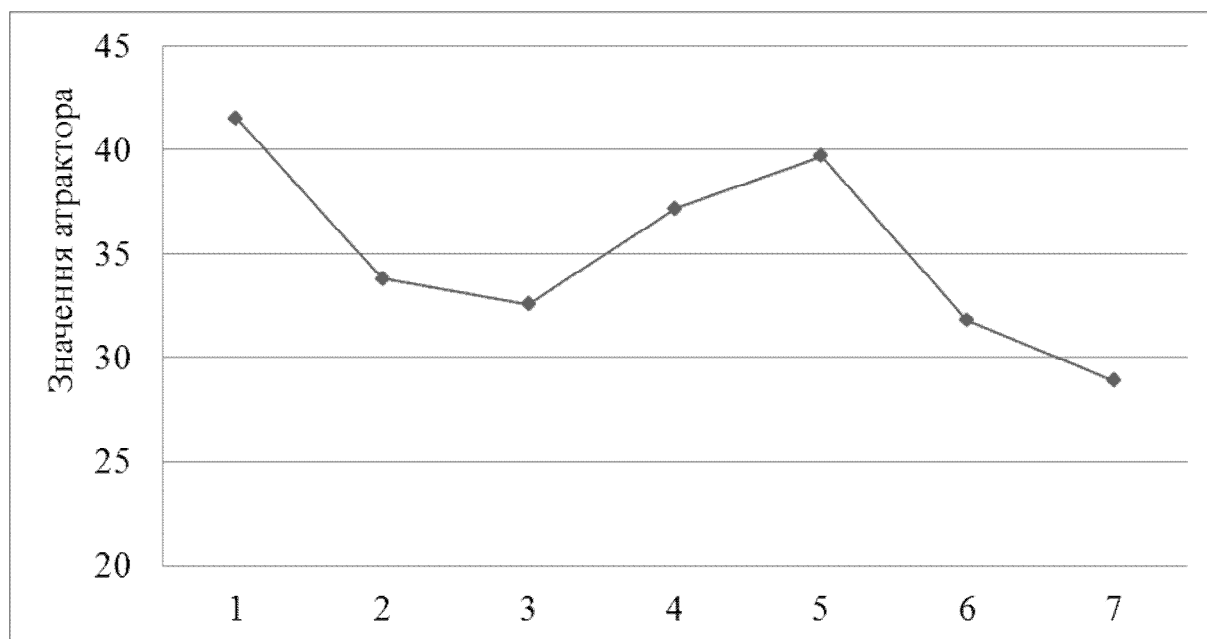


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

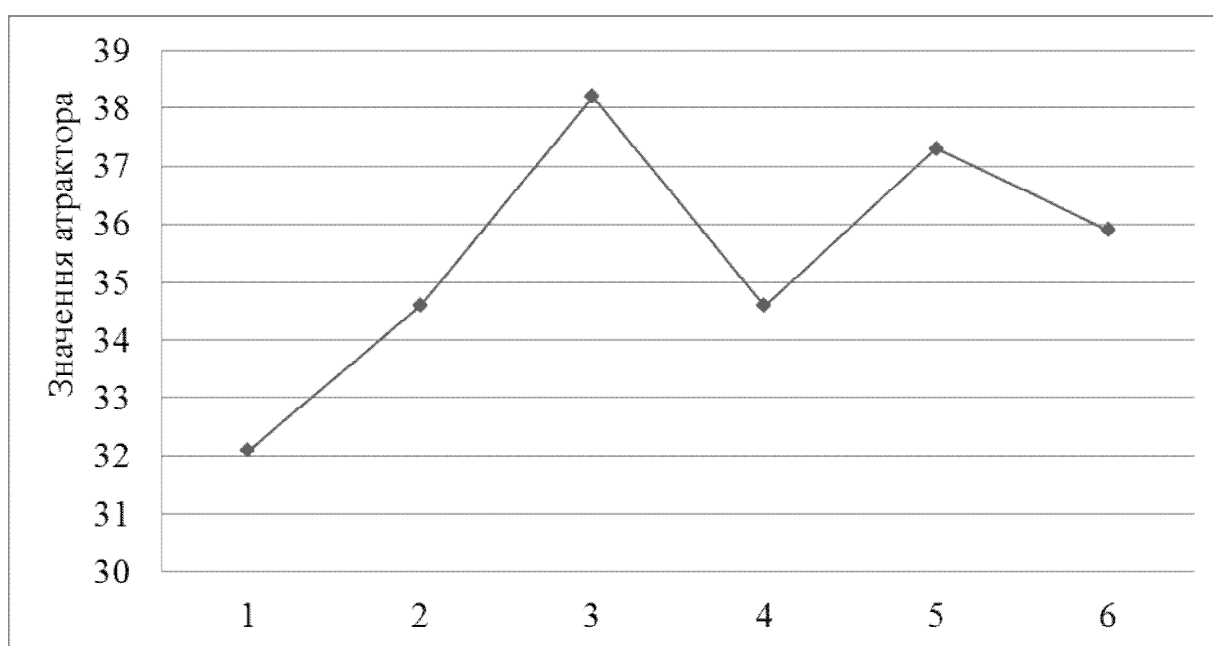


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

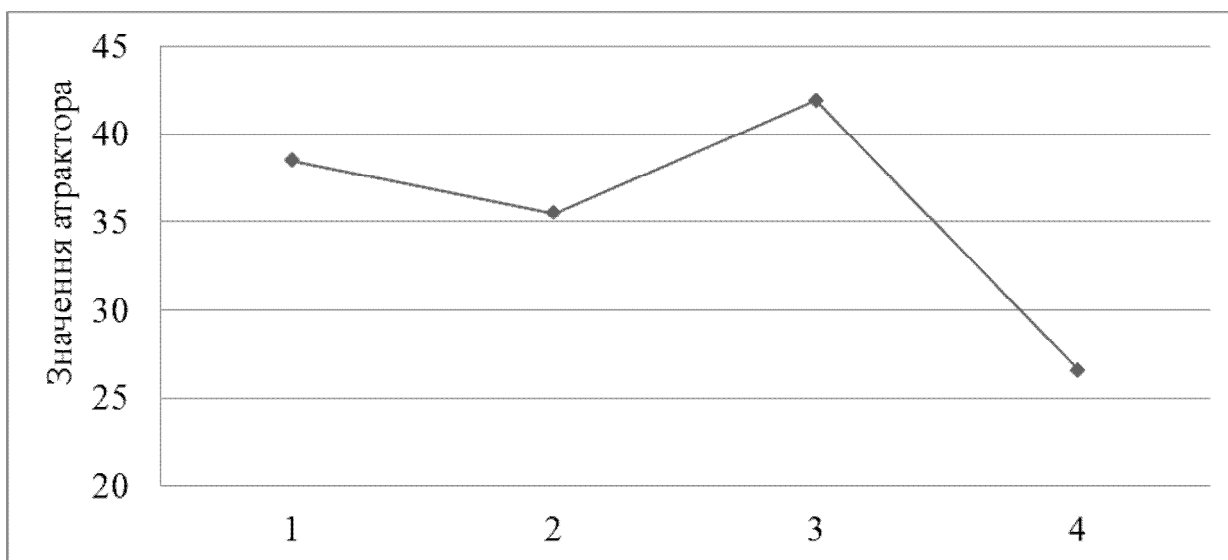


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

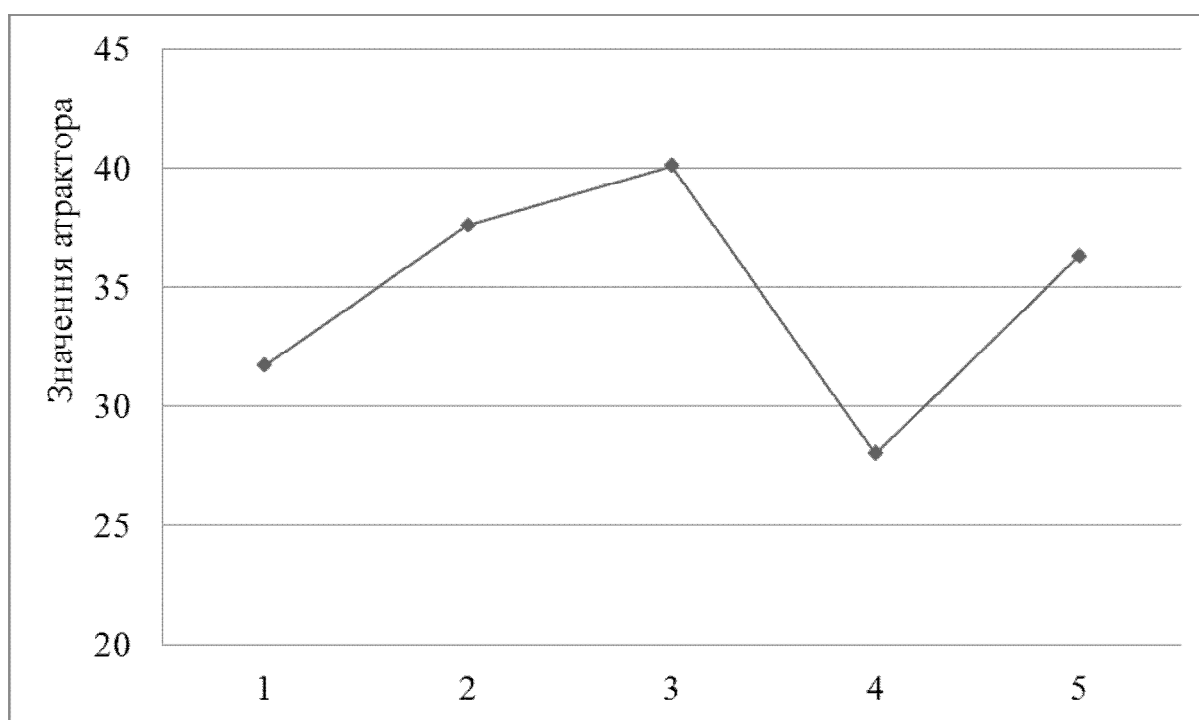


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

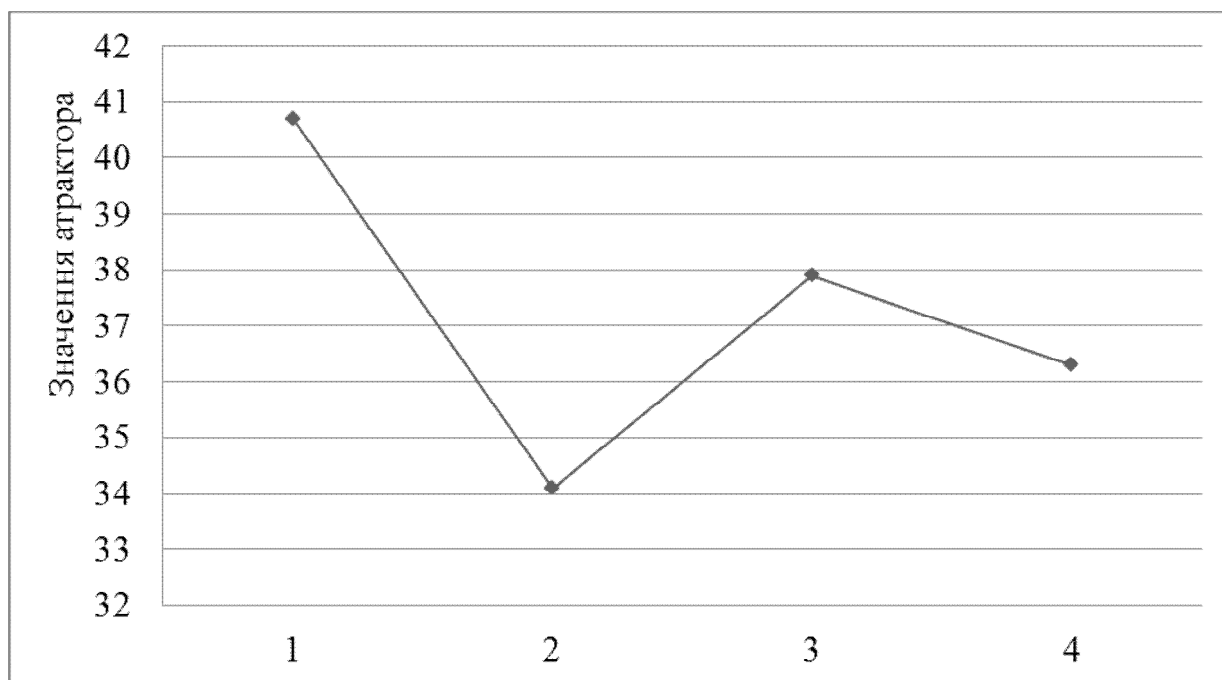


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

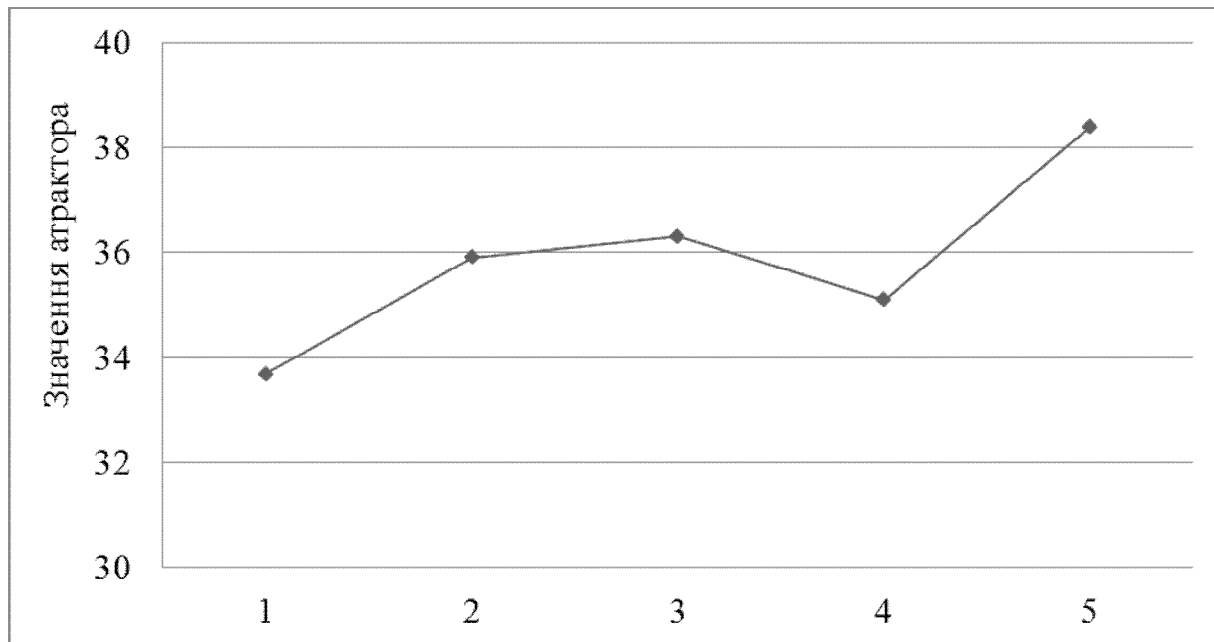


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + додаток (різні види) у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток Ж

Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у текстах сучасної французької художньої прози

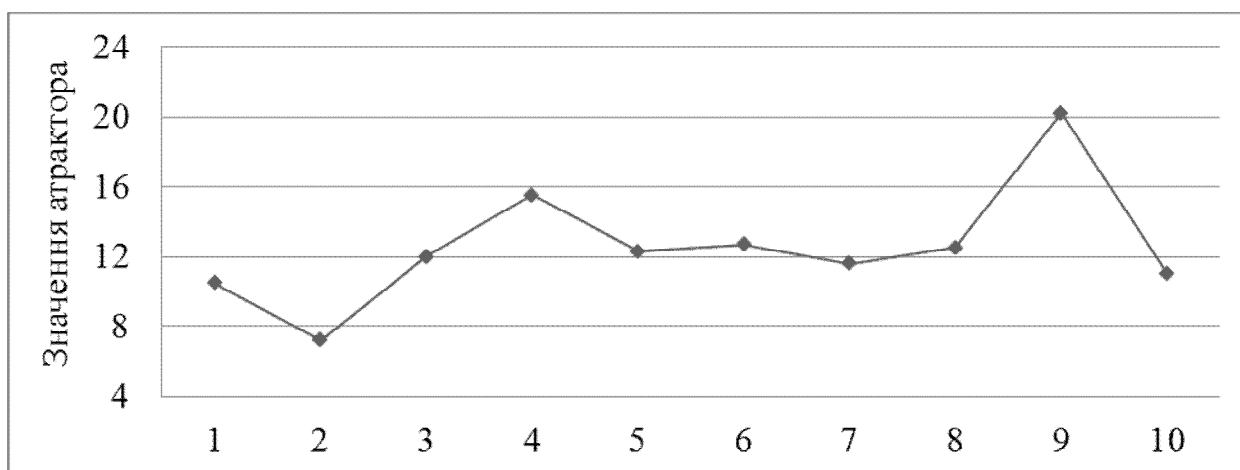


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

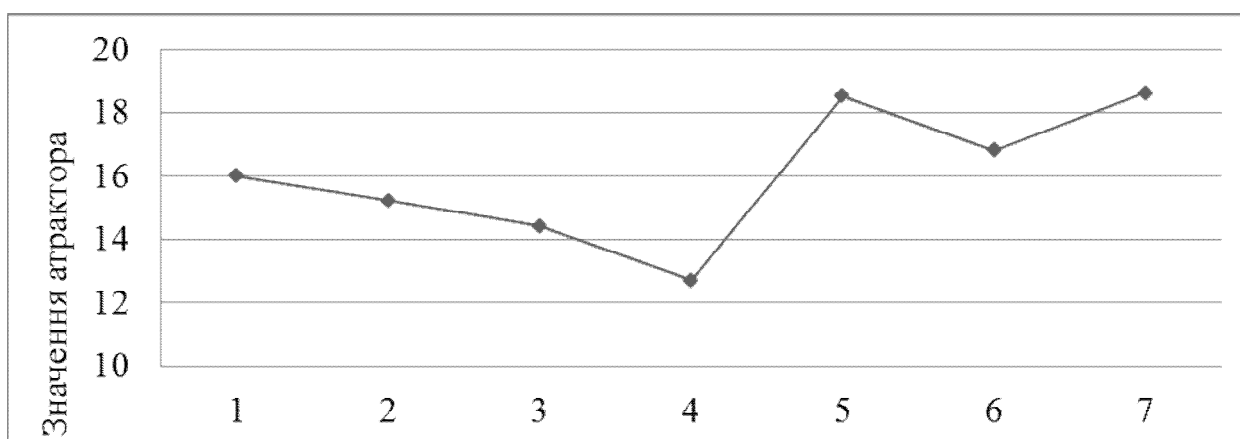


Рис. 2 Динамічні характеристики присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

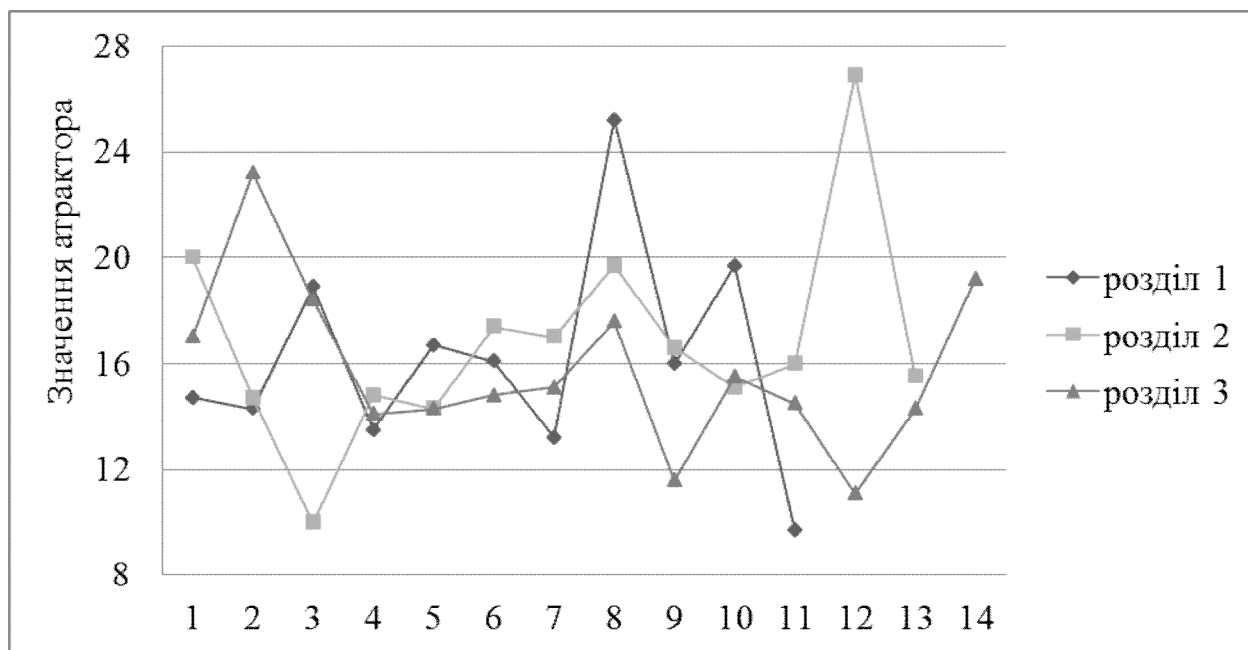


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

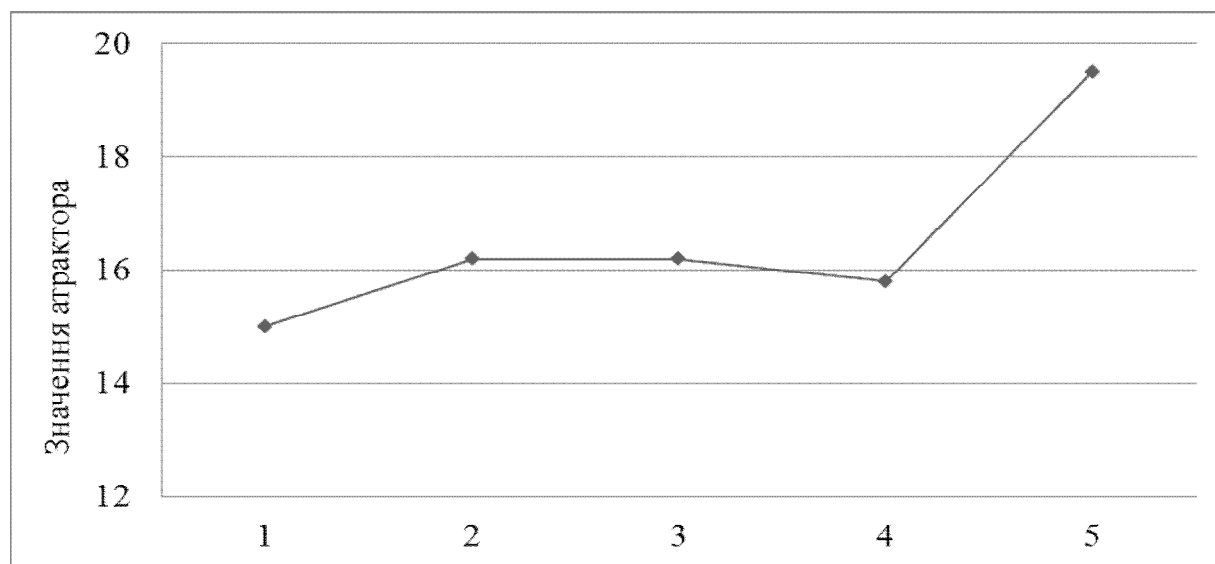


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

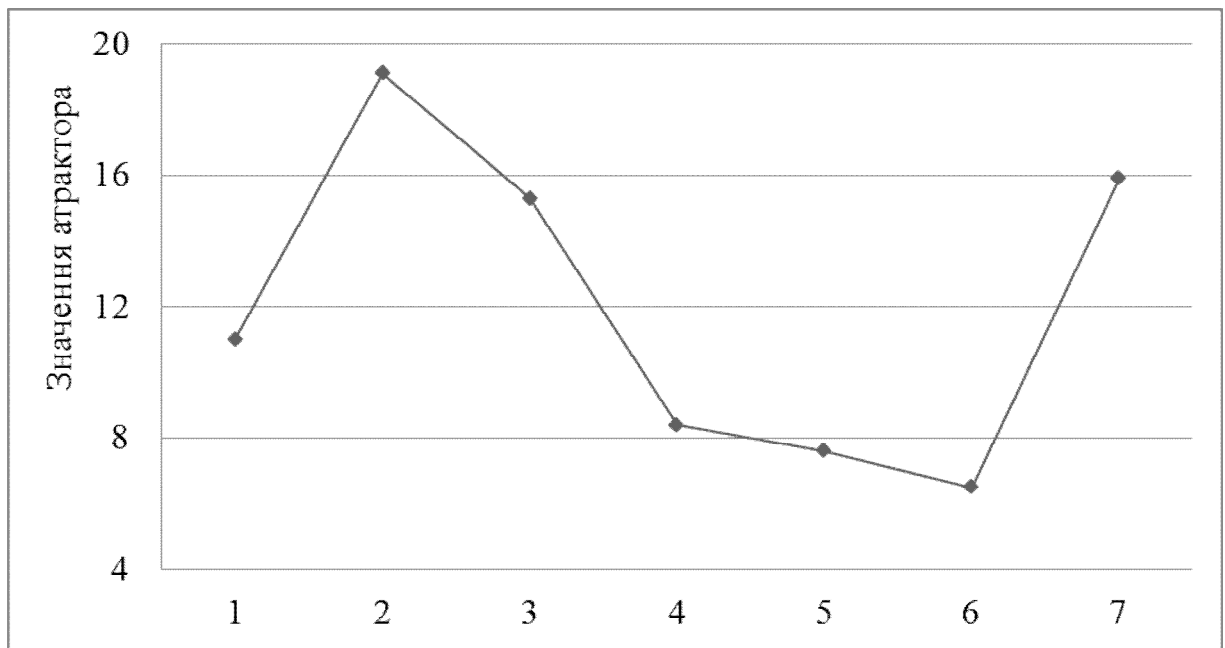


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

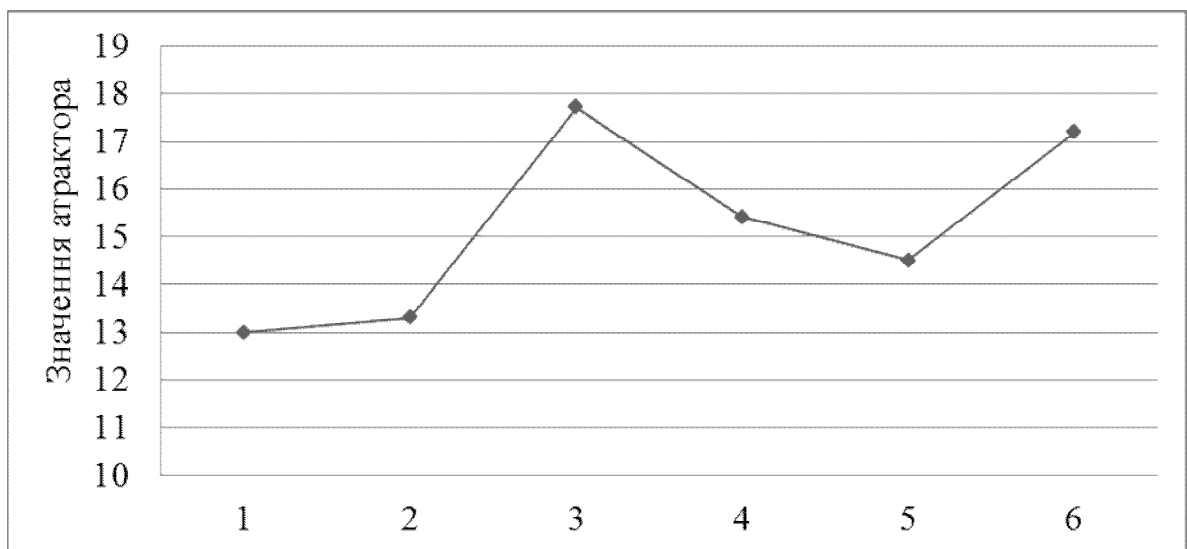


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

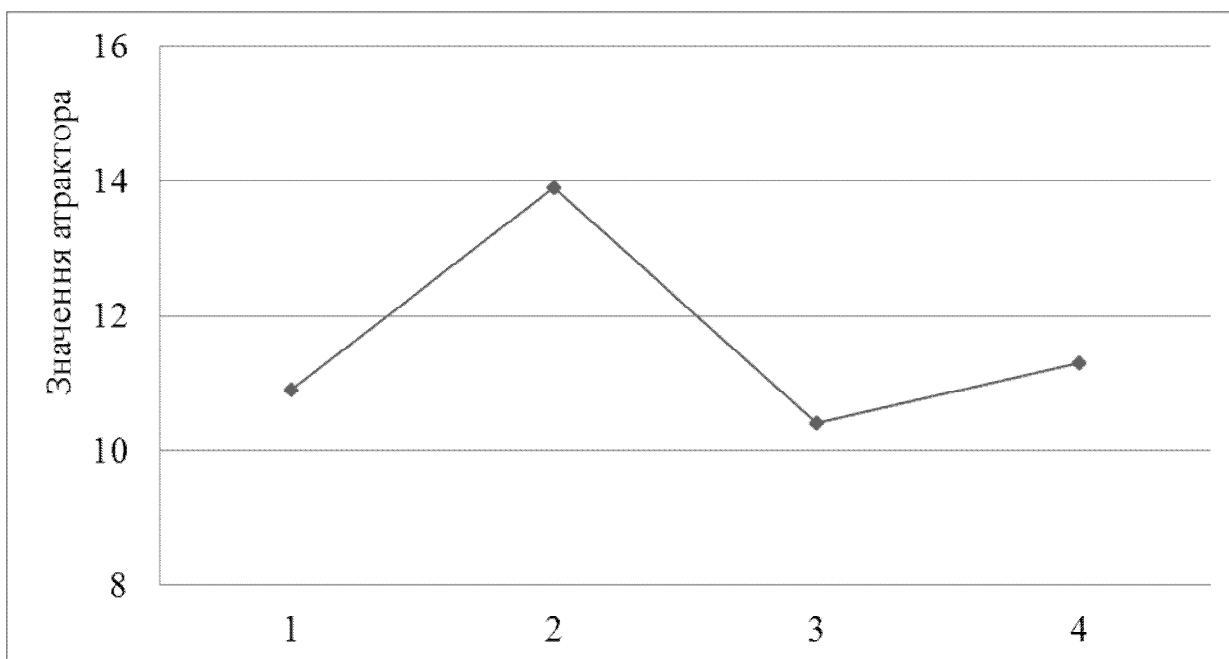


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

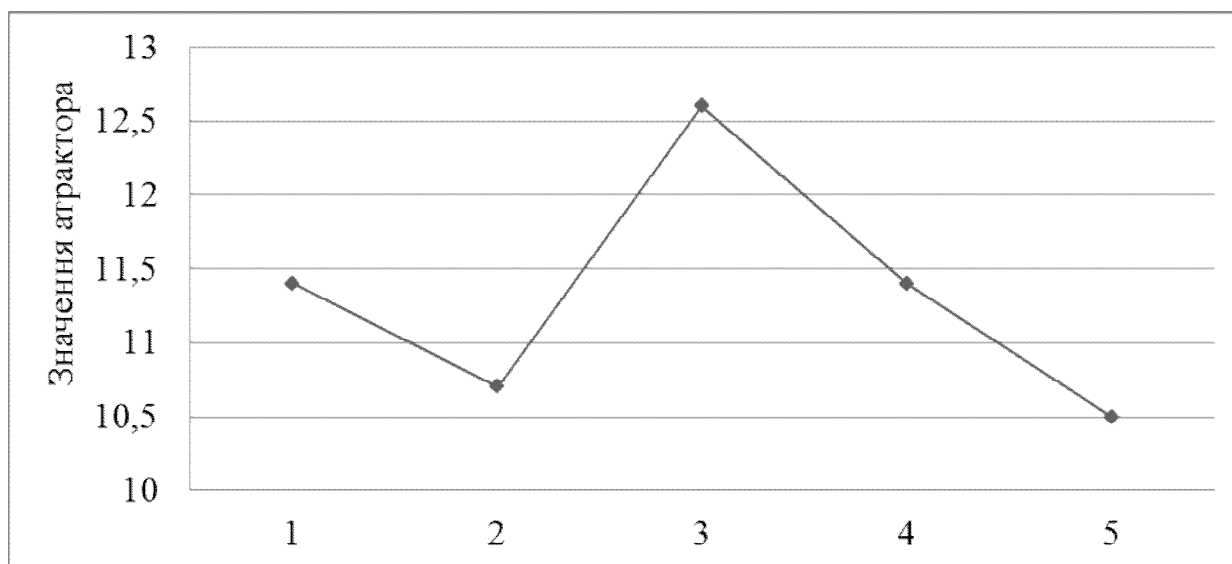


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

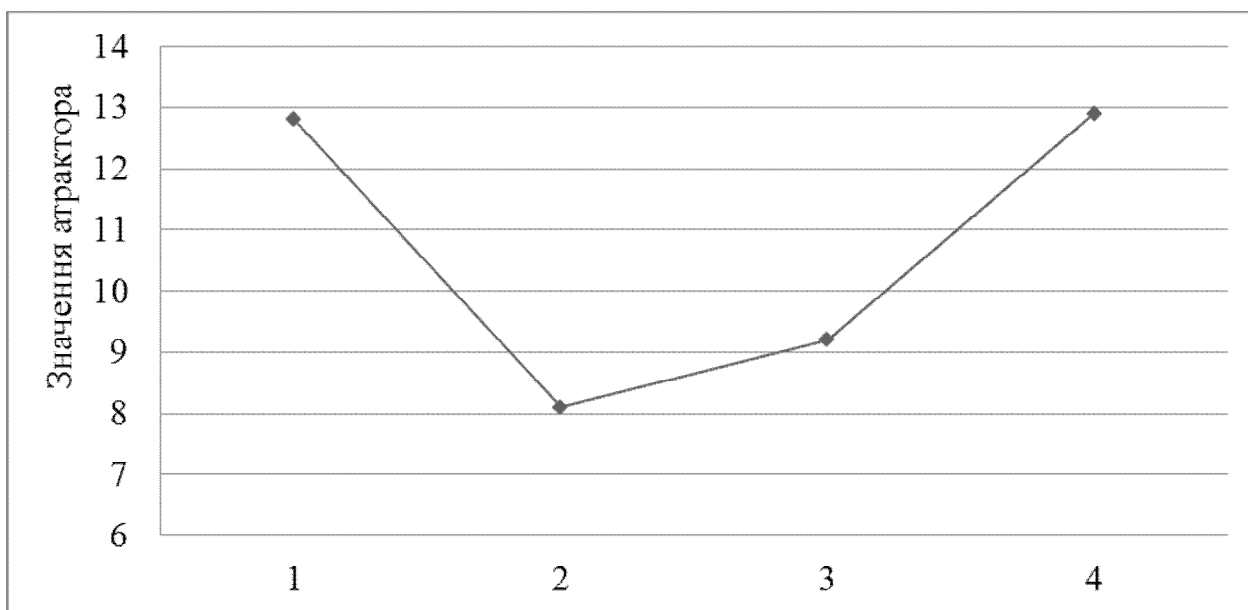


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

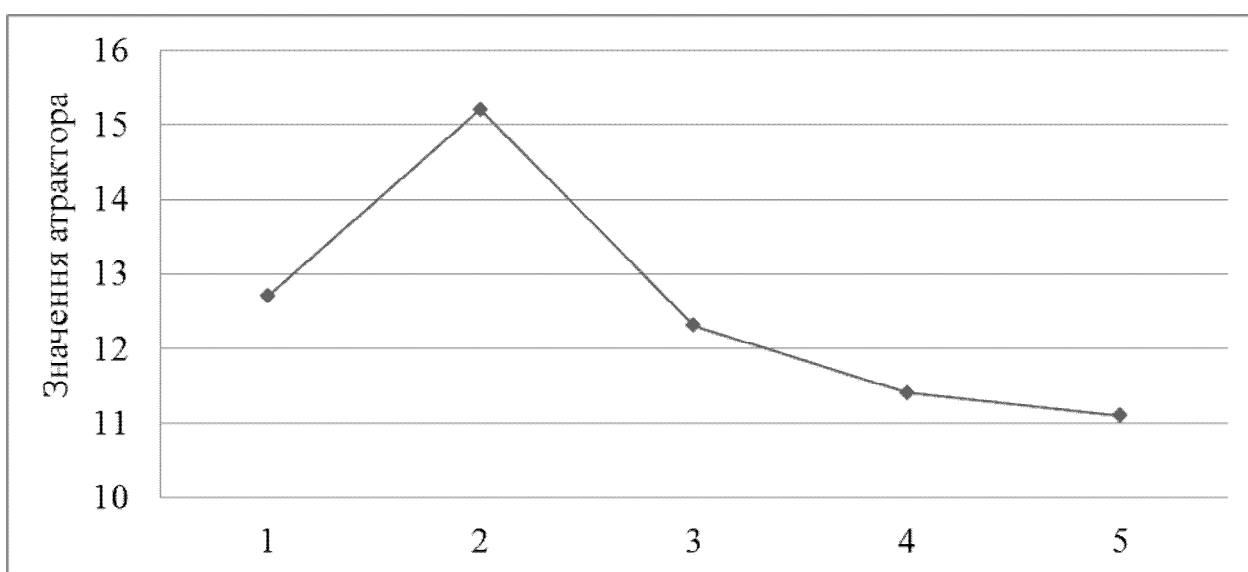


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + обставина, виражена іменниковою або прийменниковою групами у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток 3

**Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у текстах
сучасної французької художньої прози**

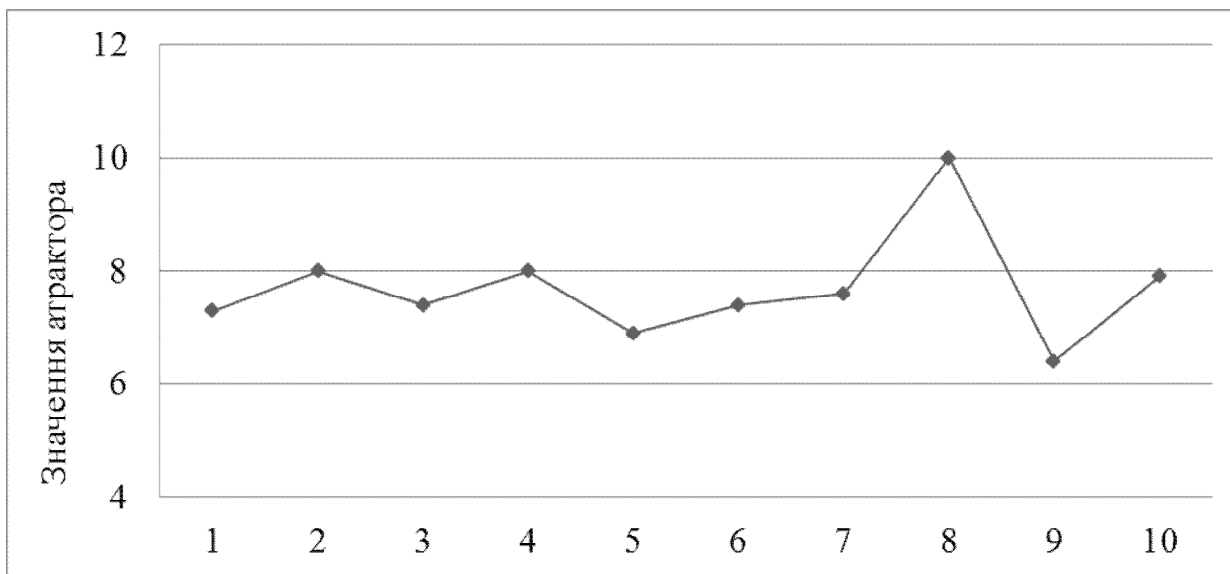


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у романі
Л. Годе "Le Soleil des Scorta".

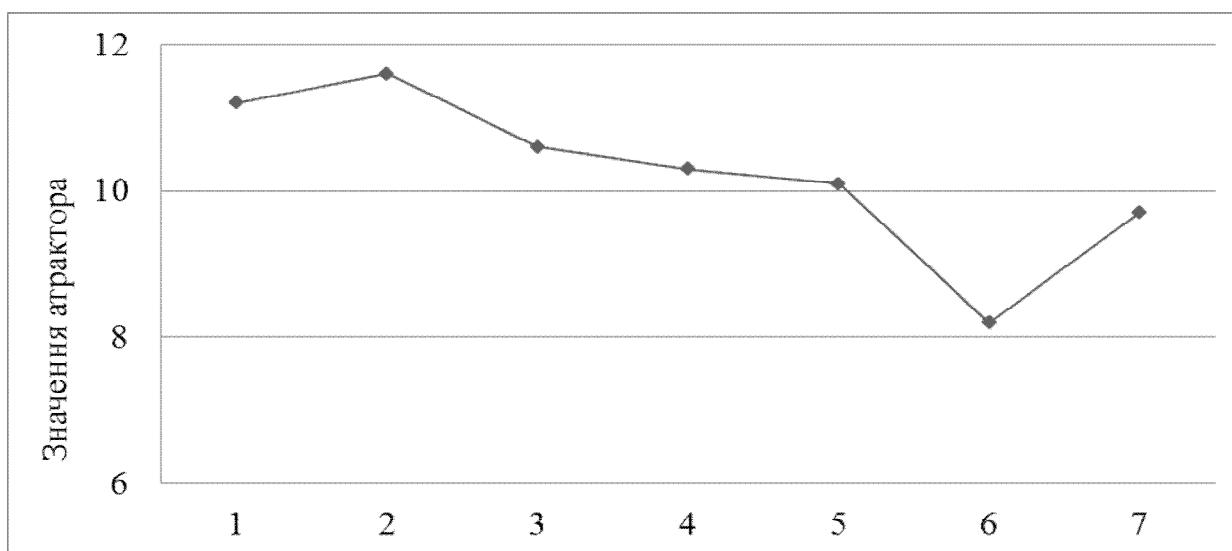


Рис. 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у романі
Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

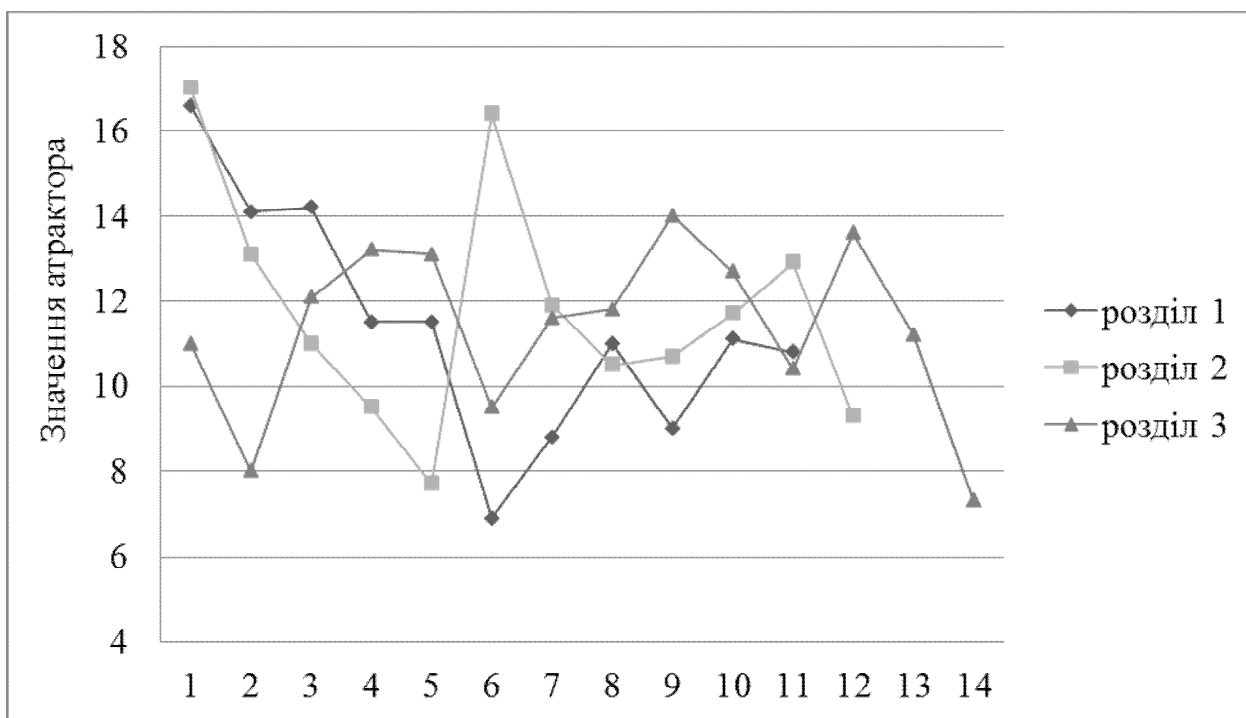


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

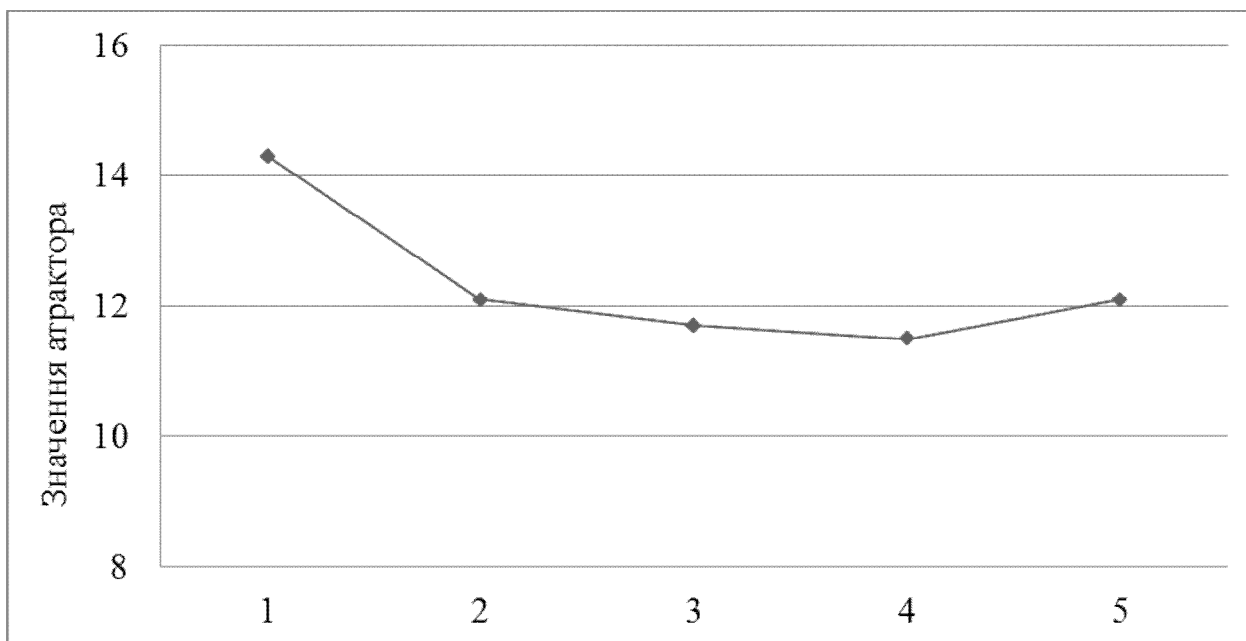


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

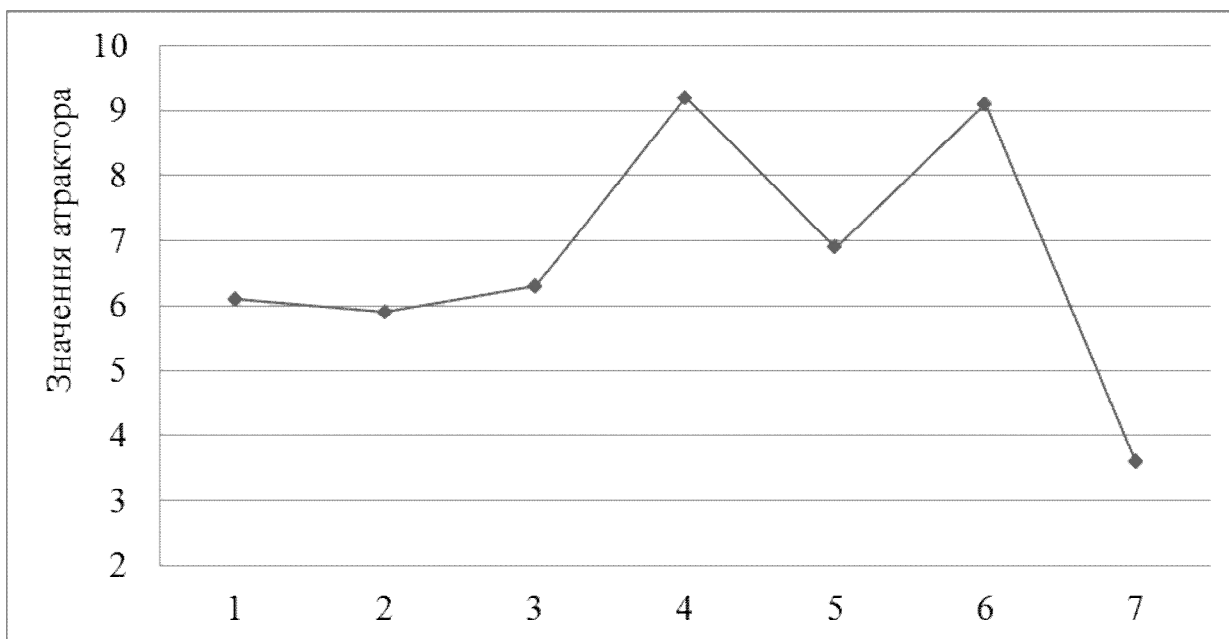


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

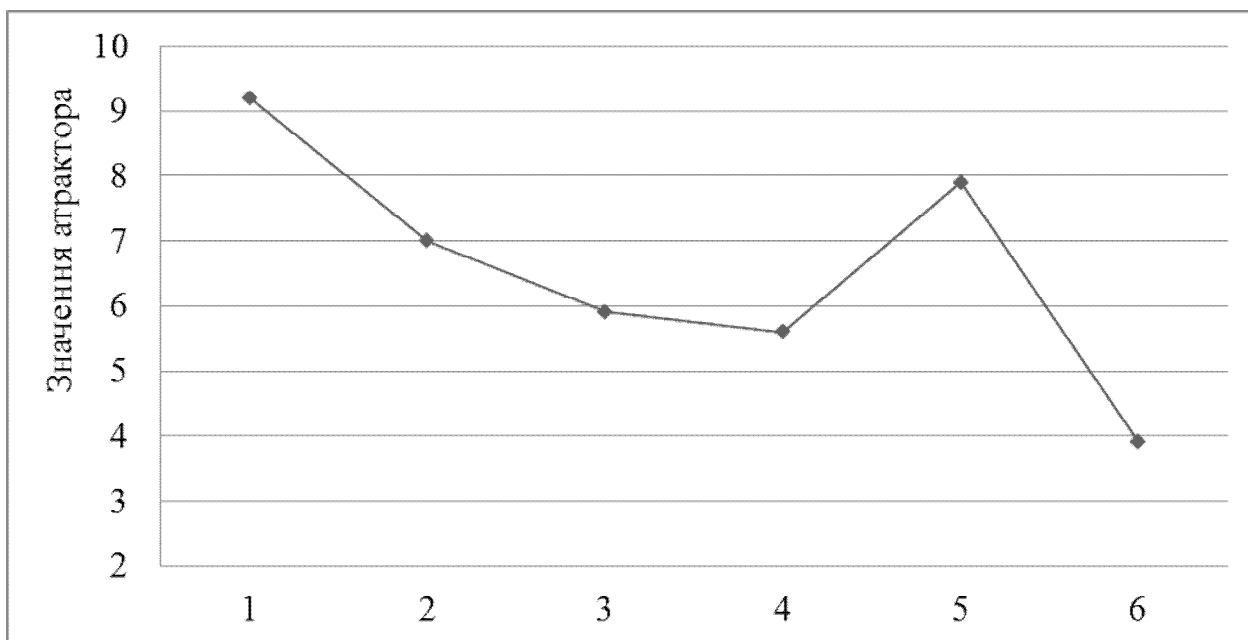


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

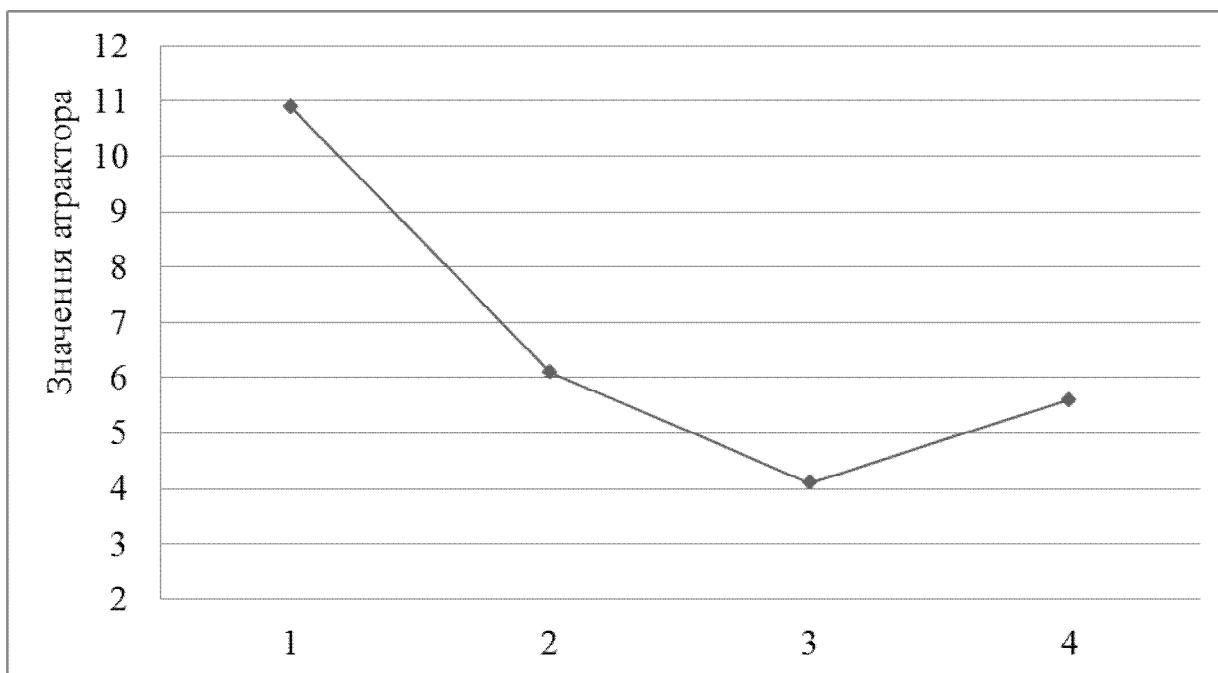


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

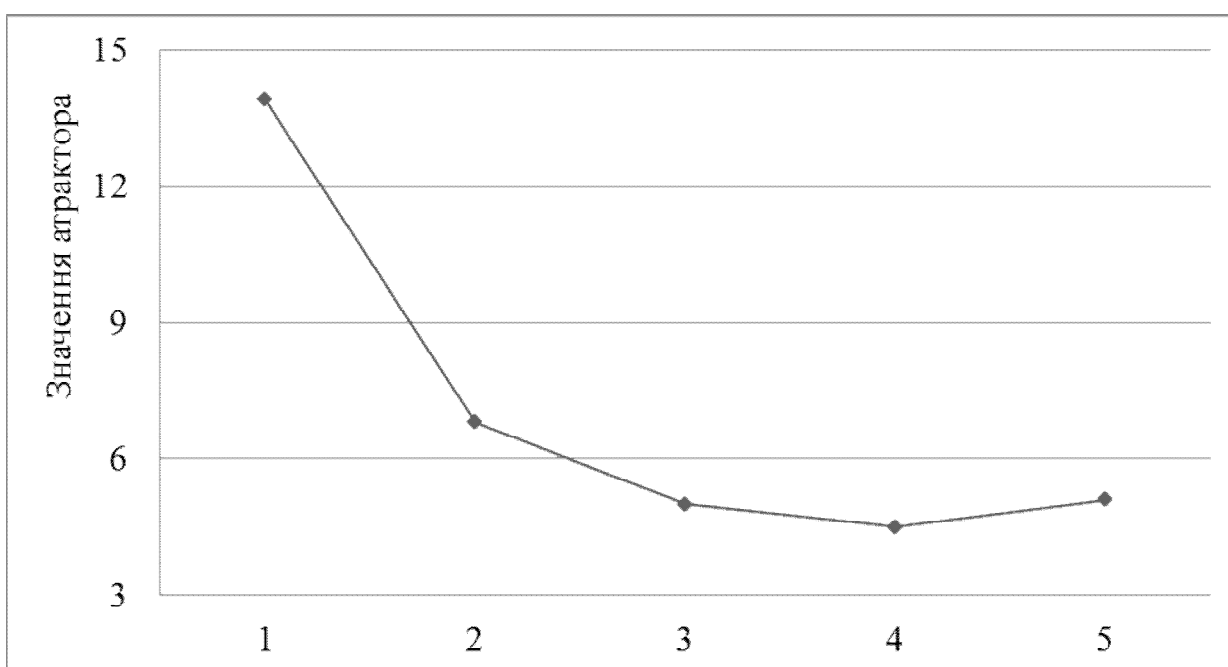


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

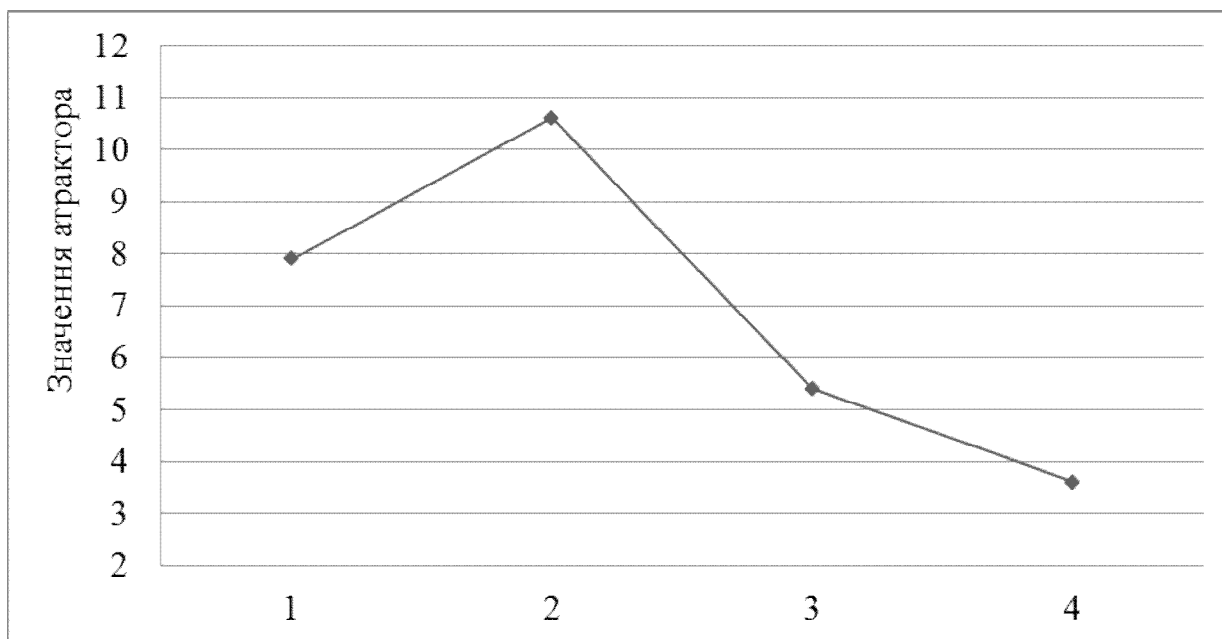


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

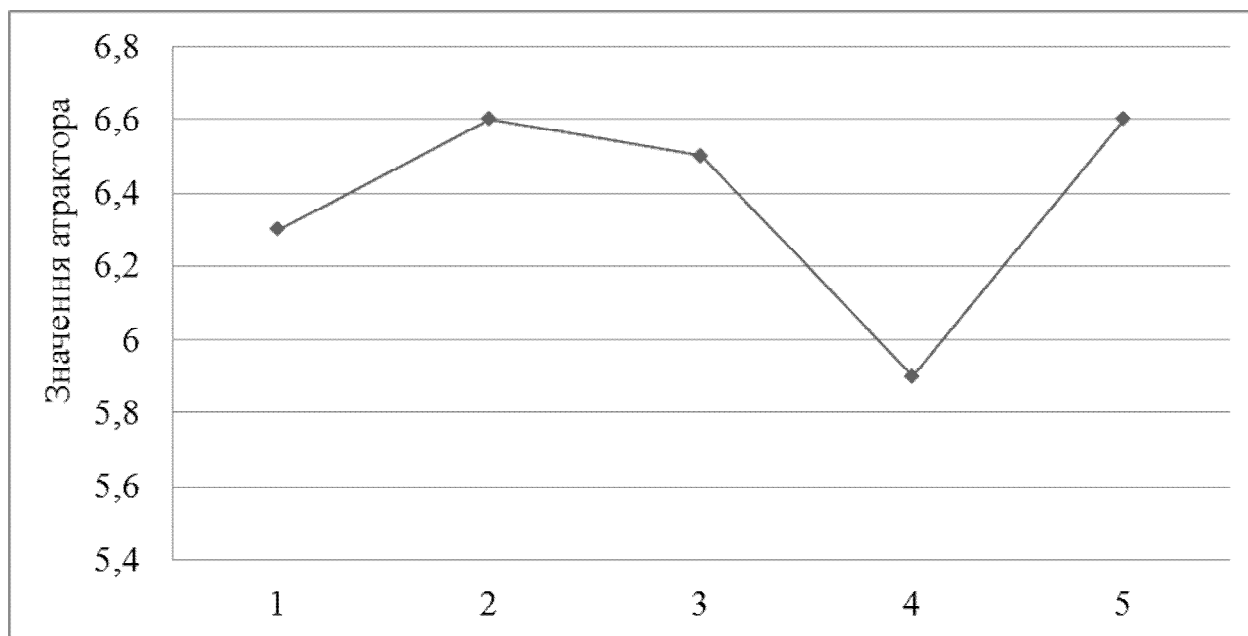


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + прислівник у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток II

**Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у текстах
сучасної французької художньої прози**

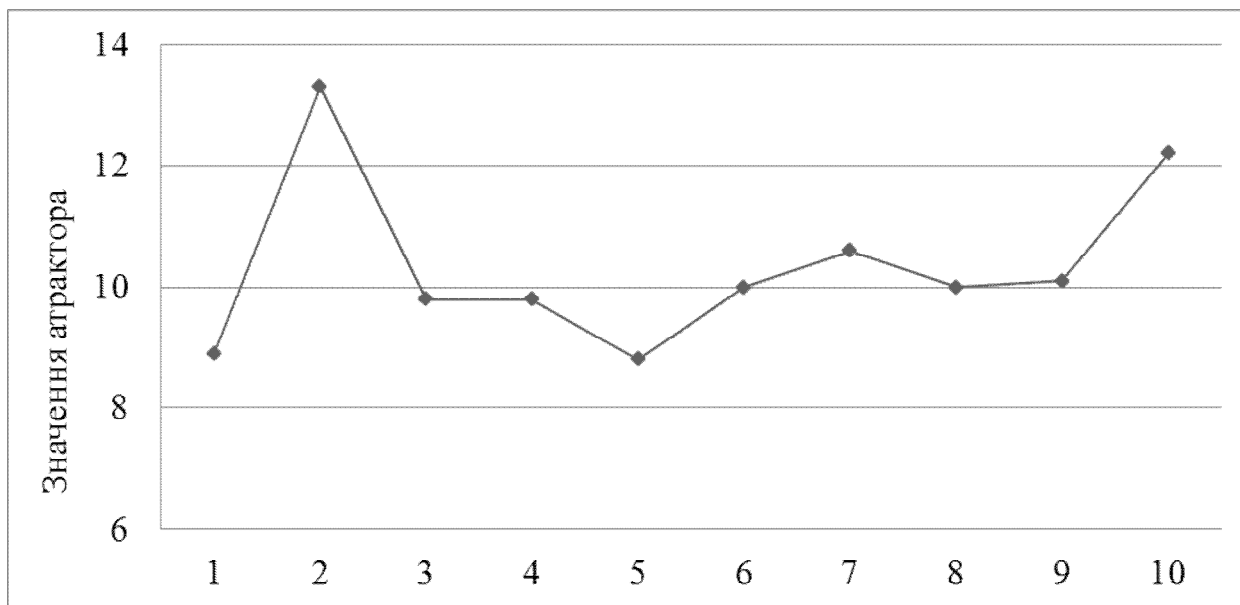


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у романі
Л. Года "Le Soleil des Scorta"

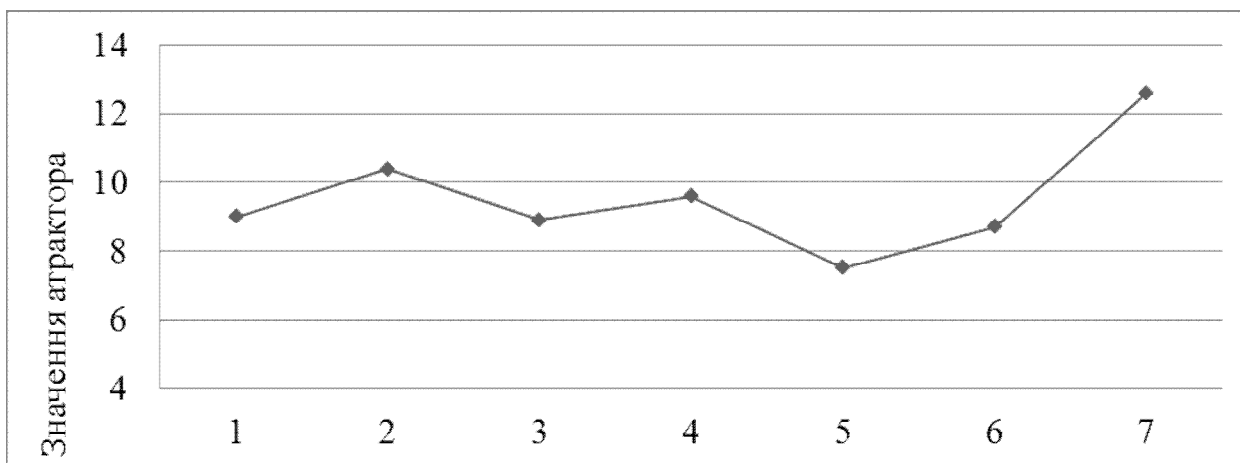


Рис. 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у романі
Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

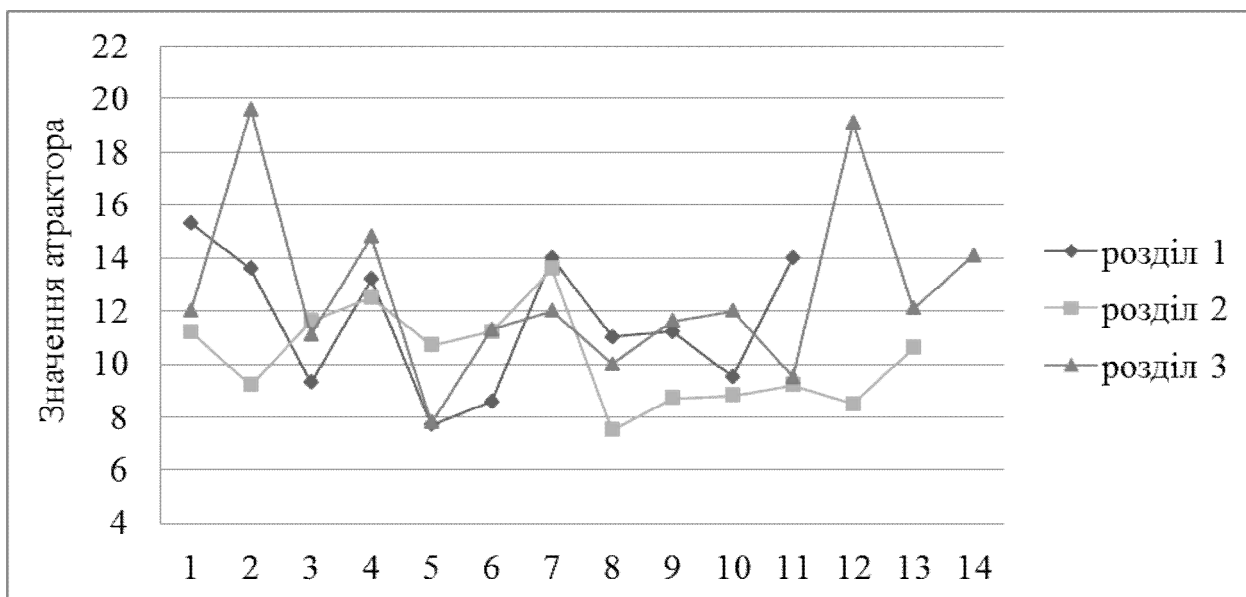


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

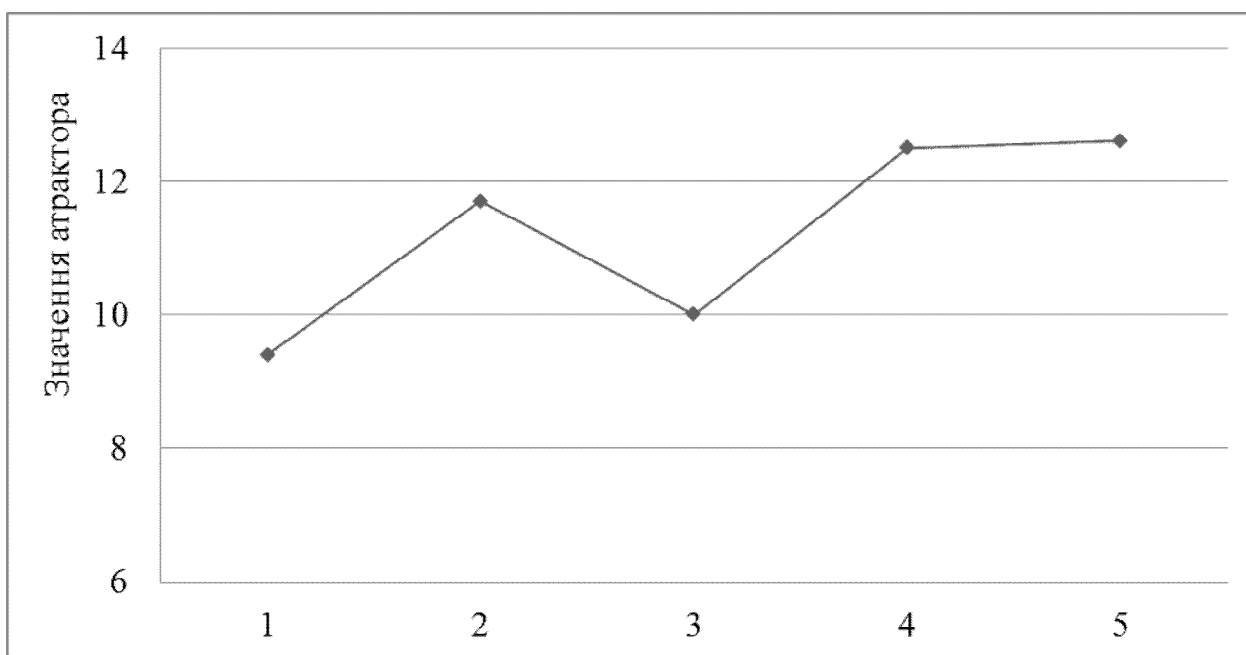


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

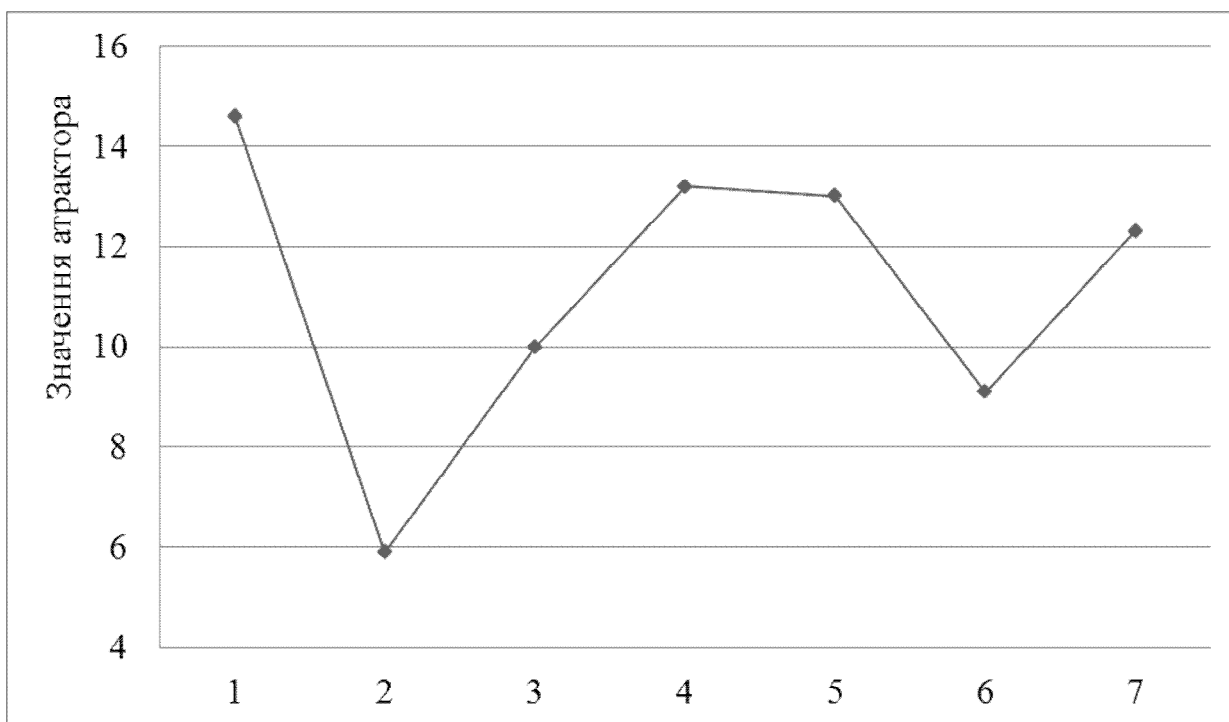


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

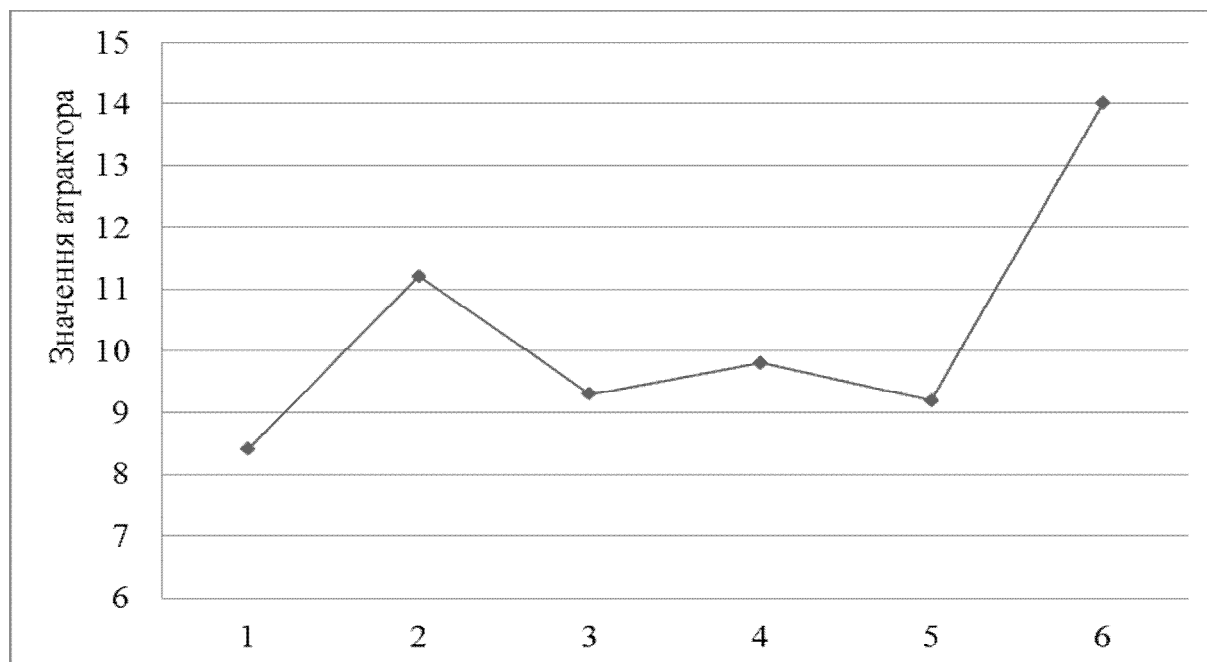


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

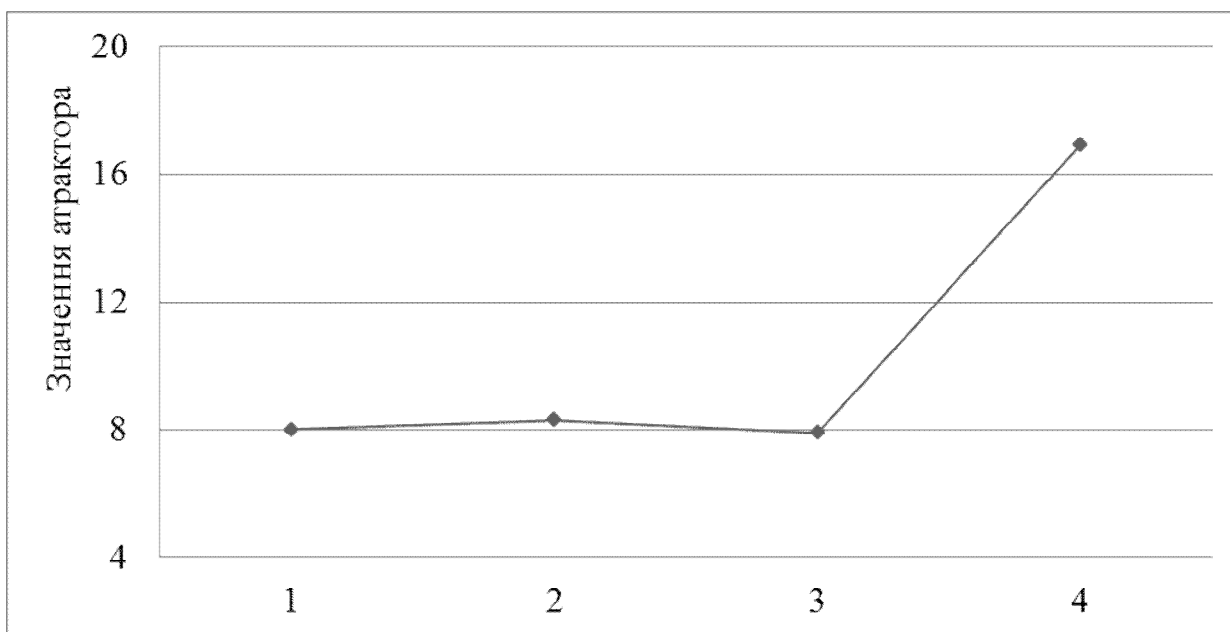


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

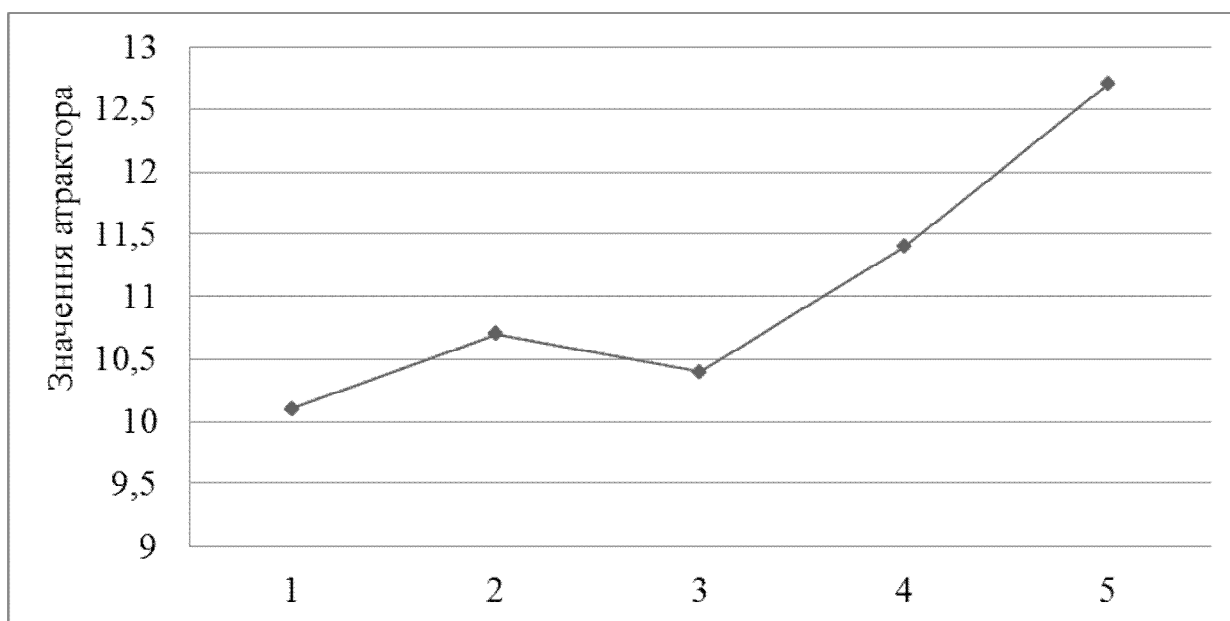


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

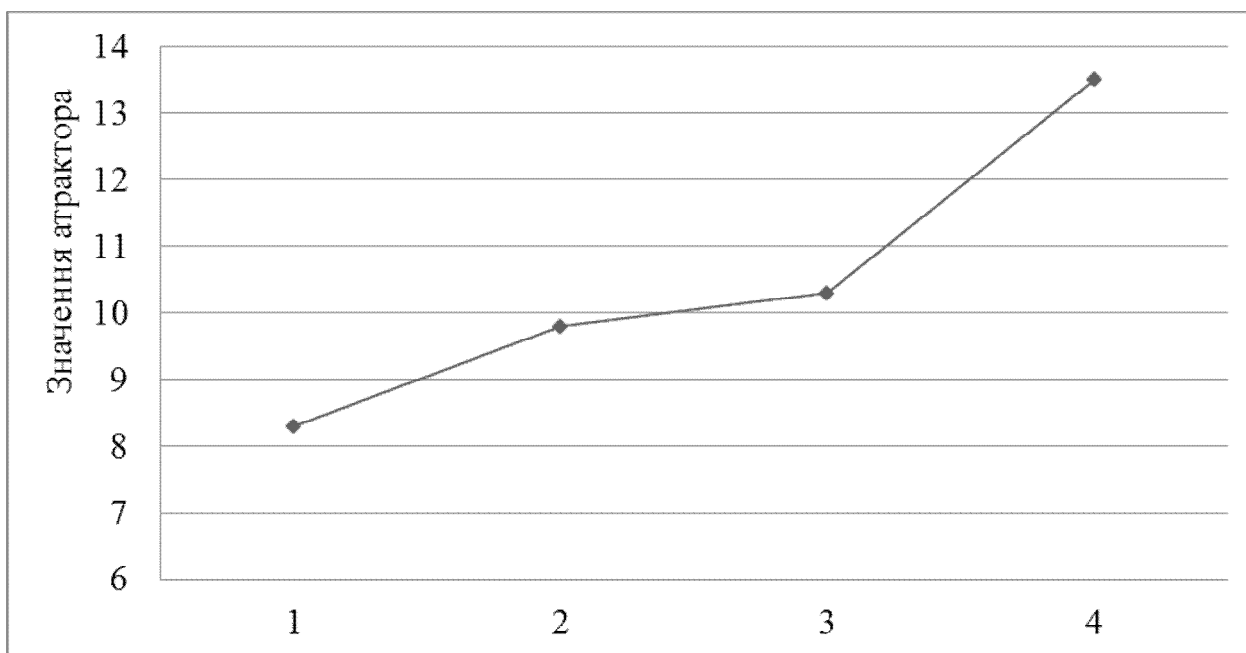


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

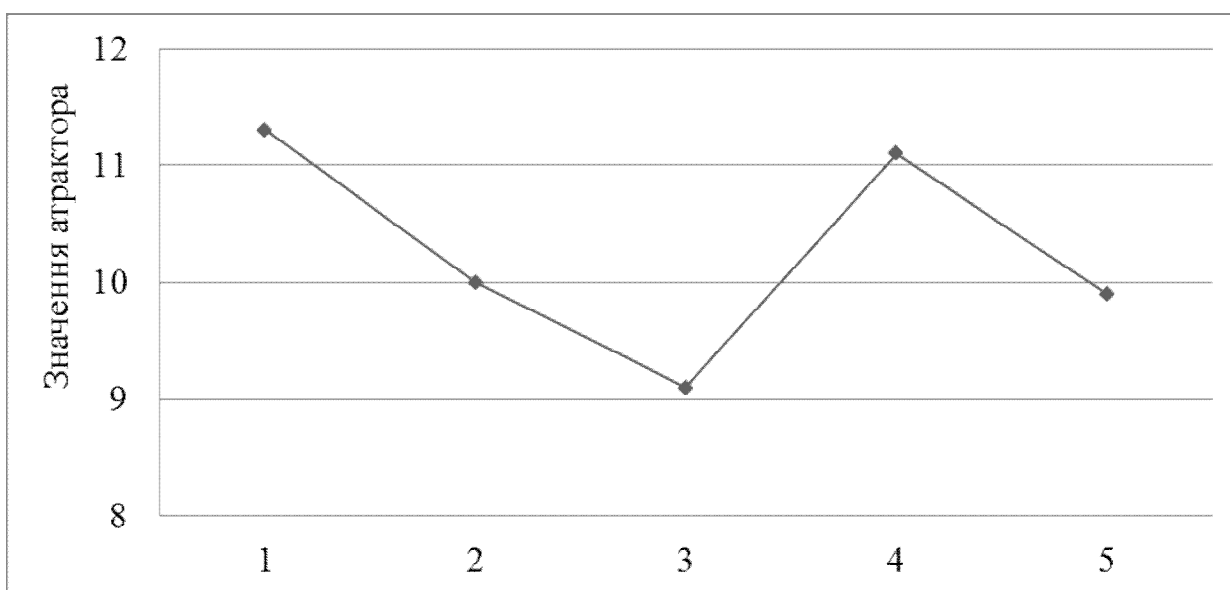


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + атрибут у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток К

Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у текстах сучасної французької художньої прози

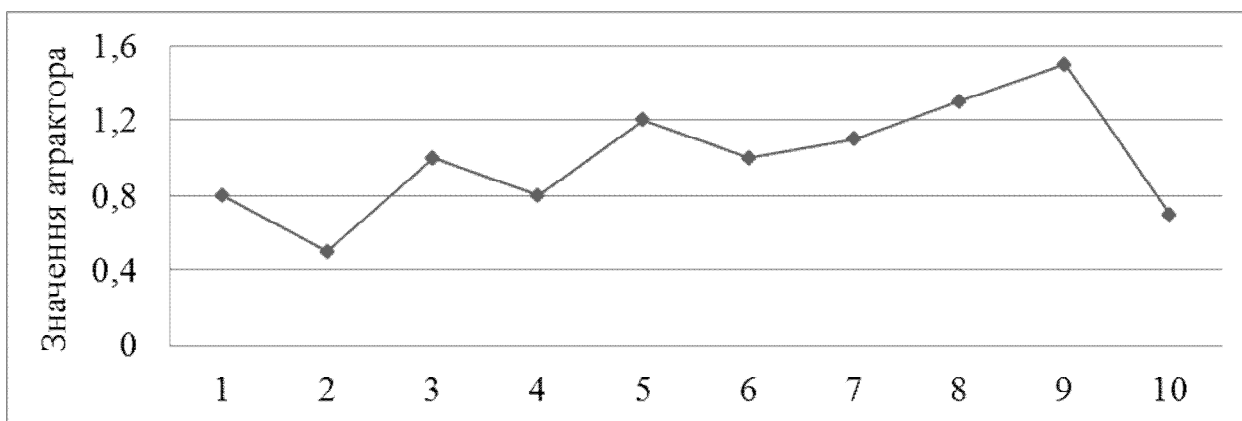


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

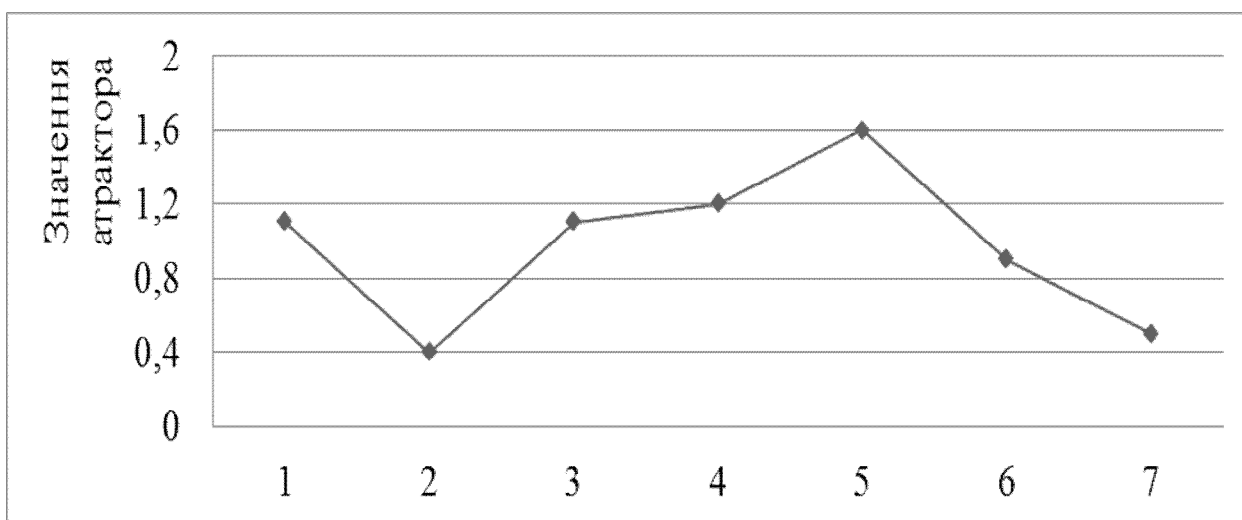


Рис. 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

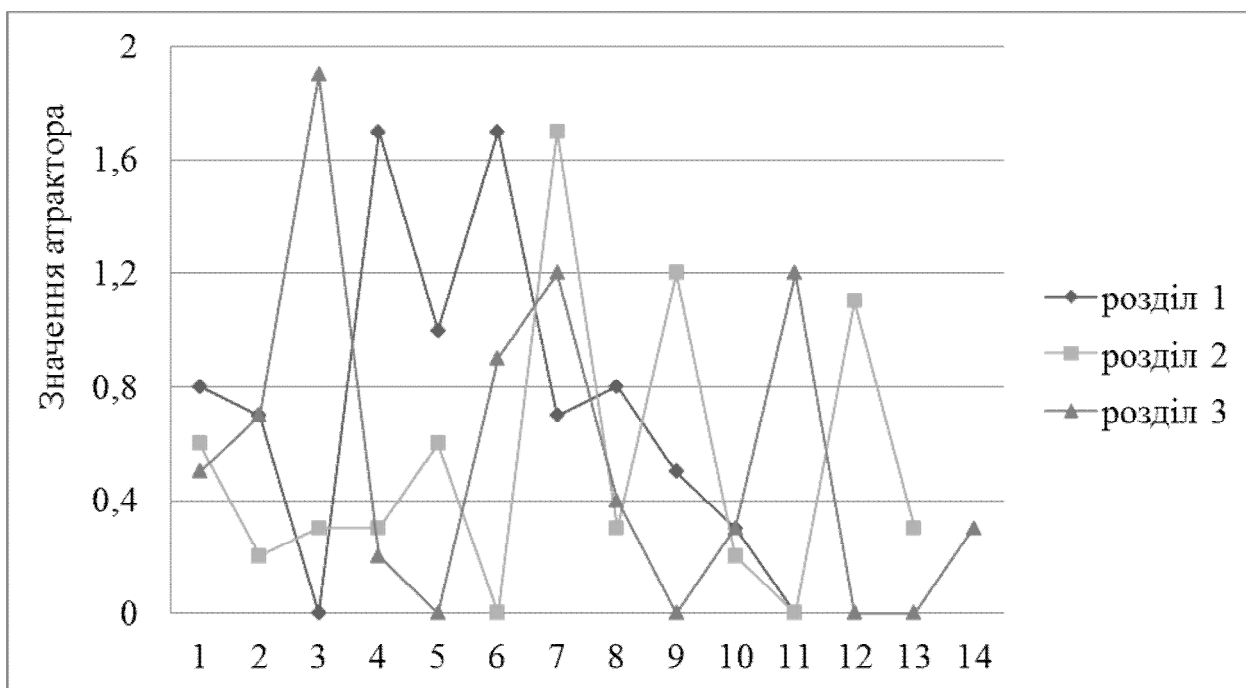


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

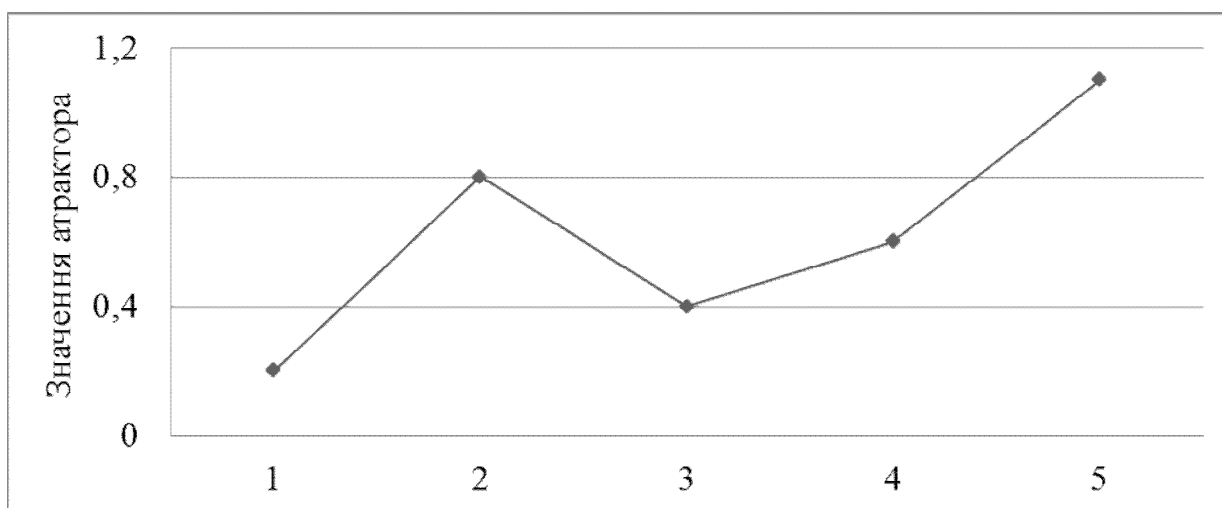


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

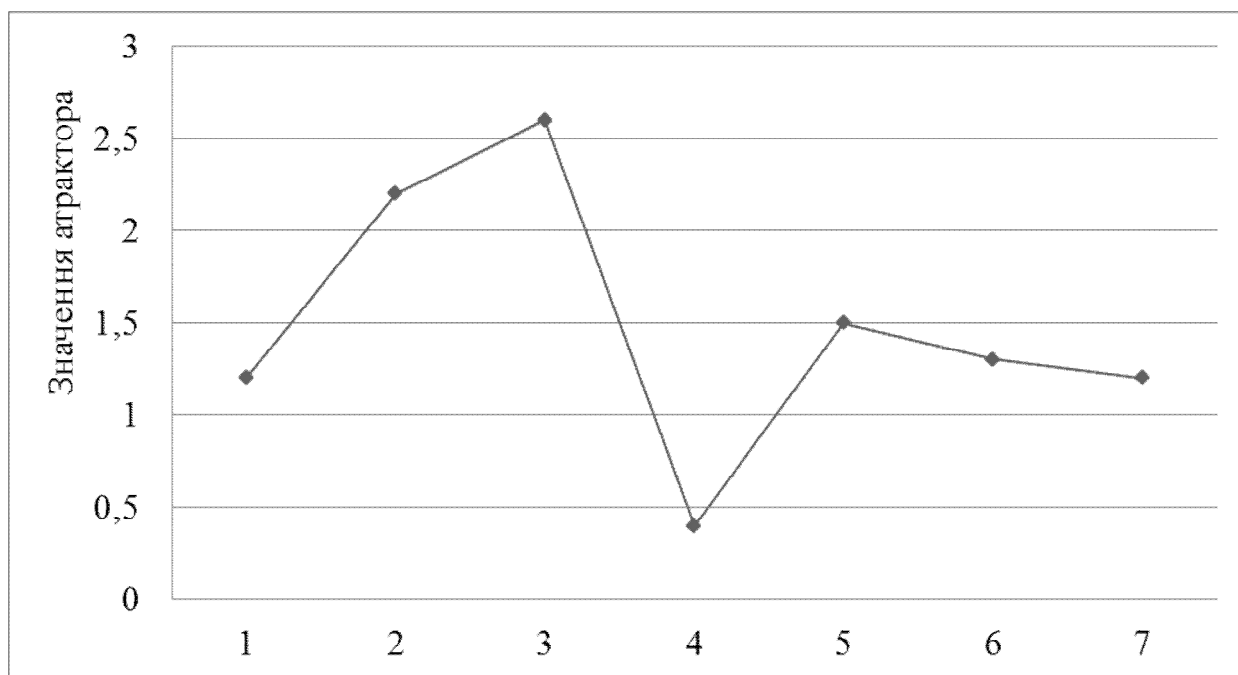


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

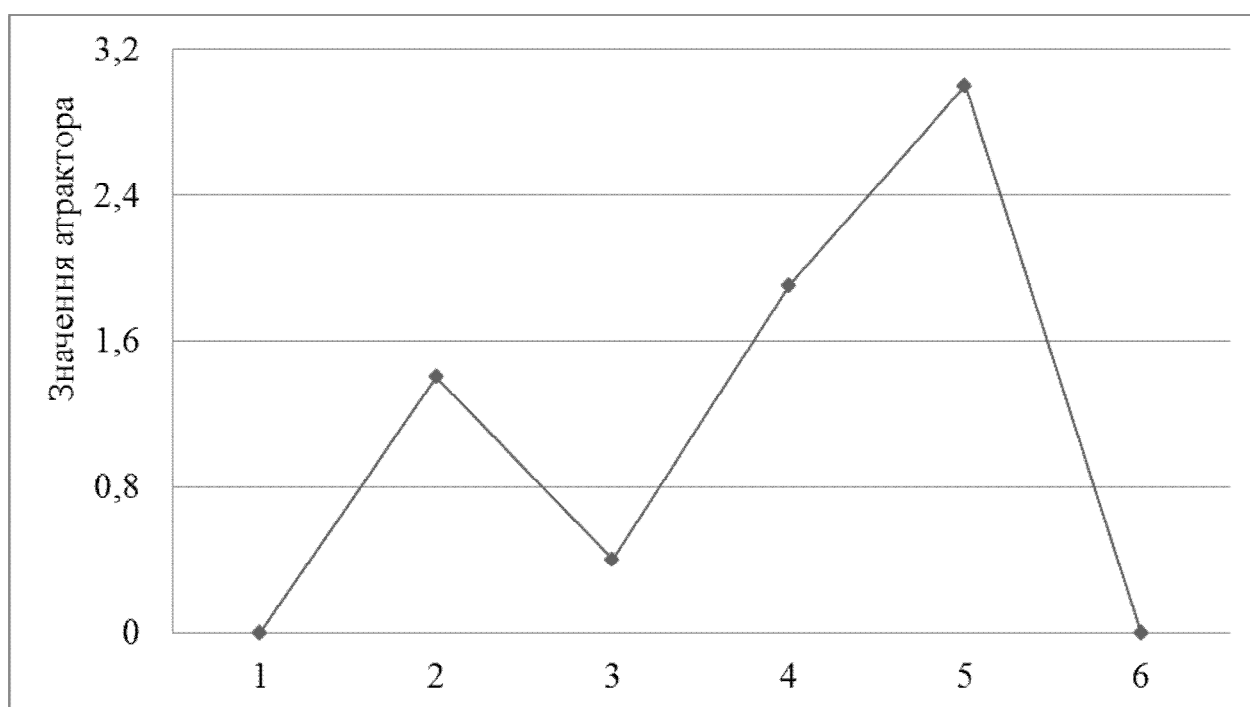


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

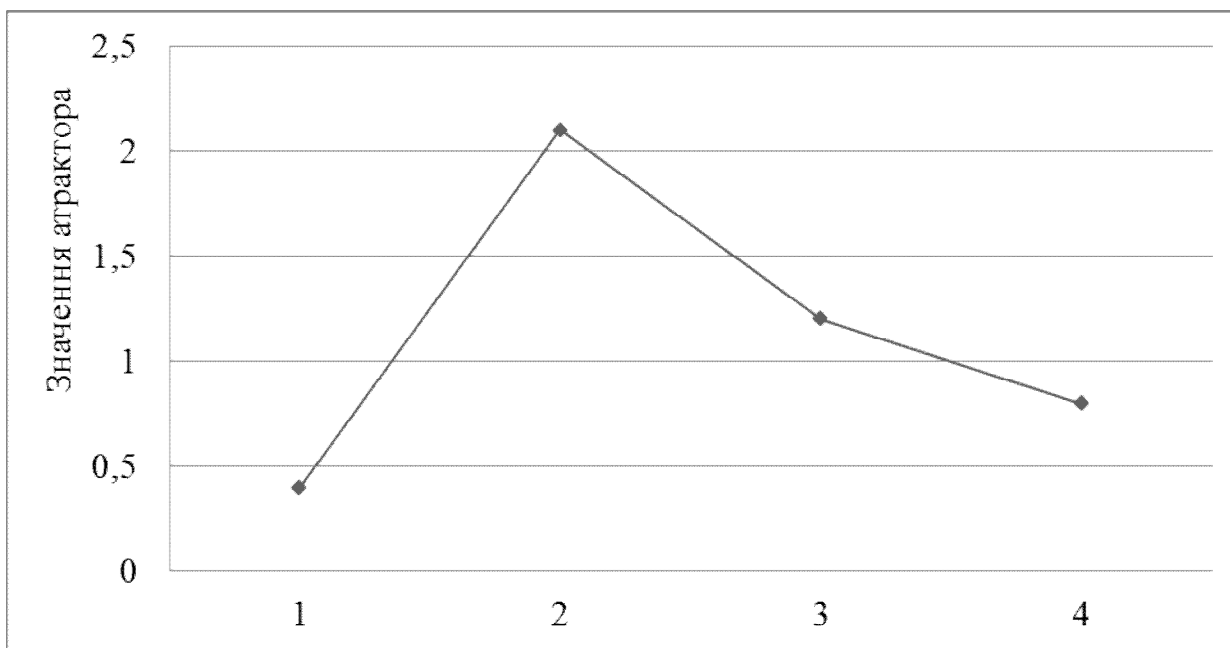


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

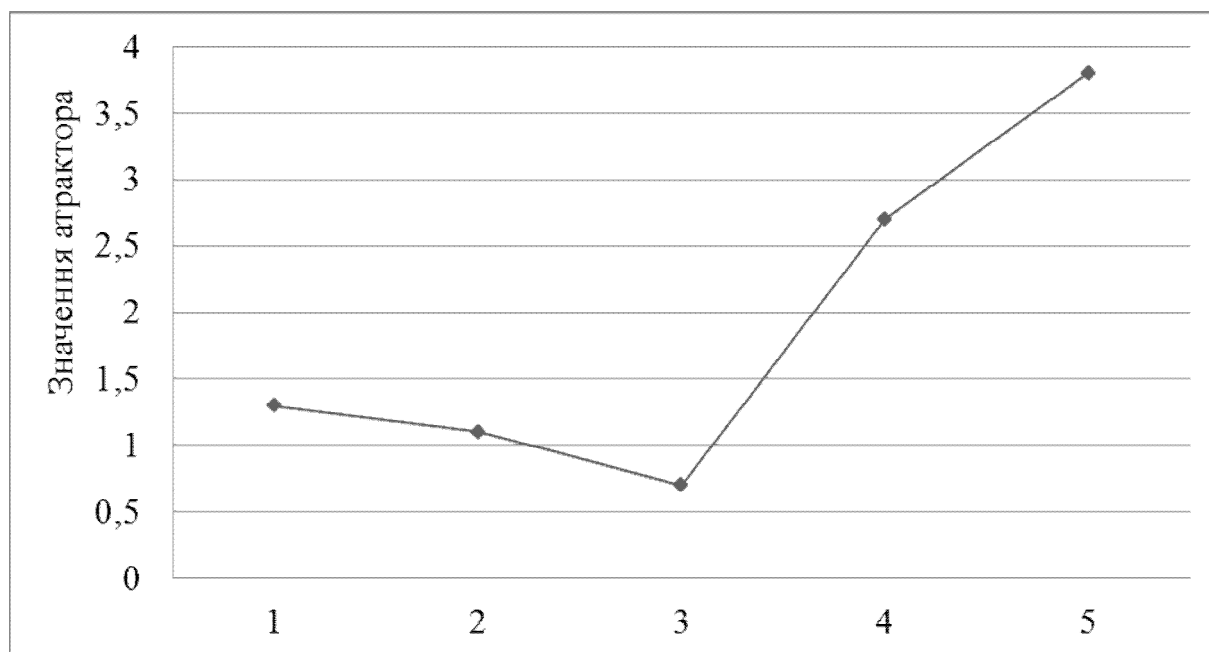


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

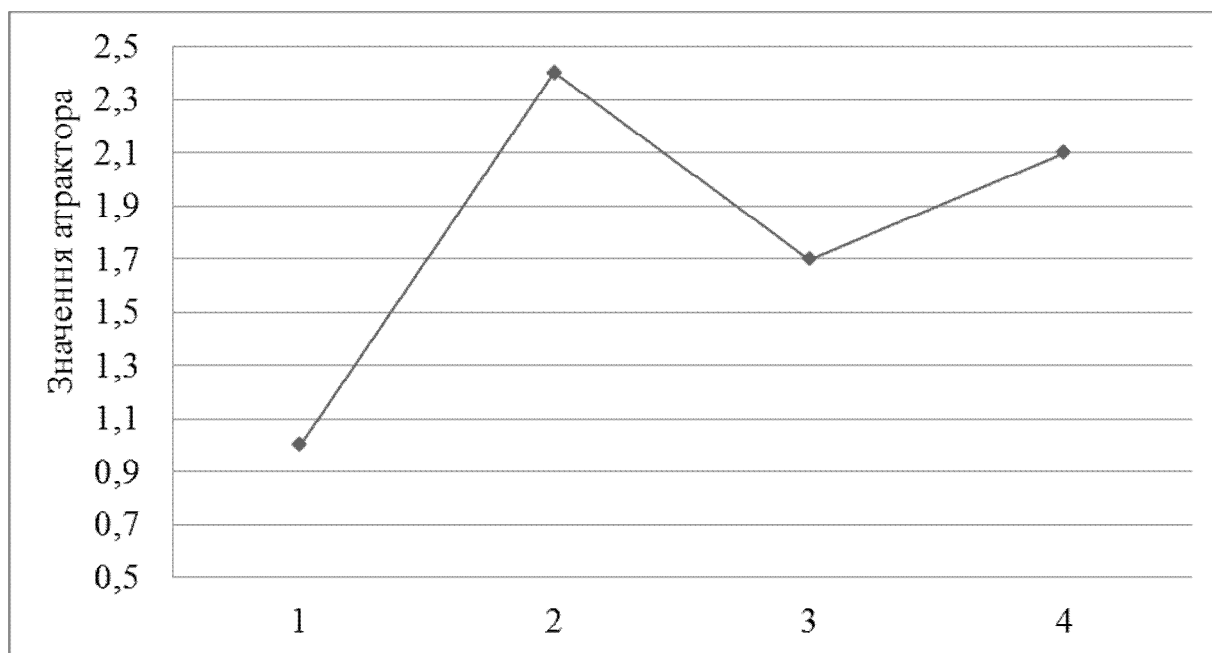


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

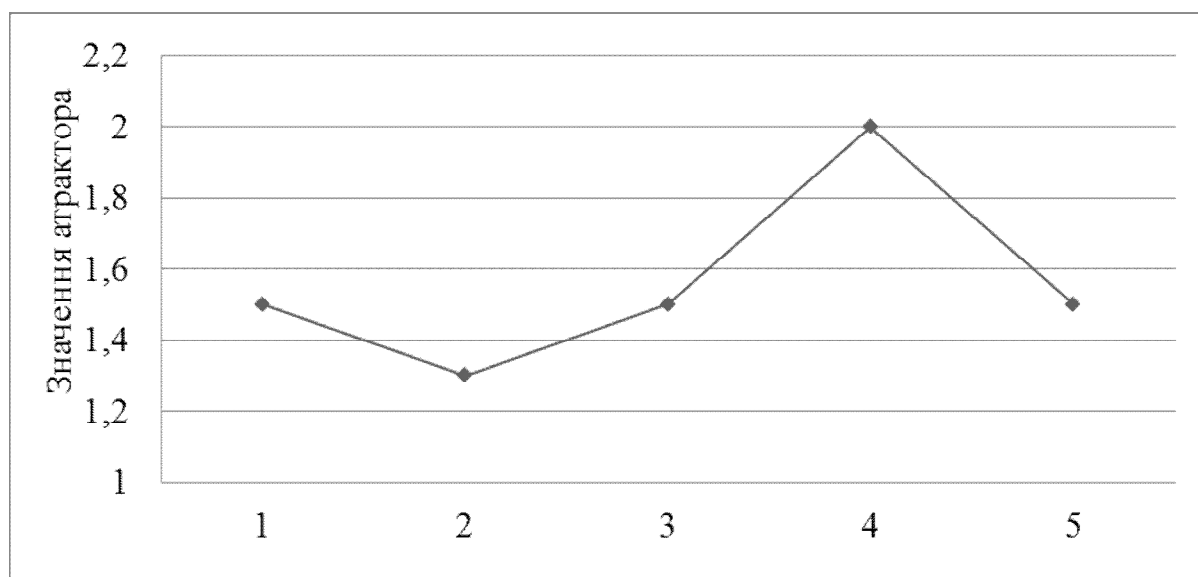


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + інфінітивна підрядна пропозиція у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток Л

Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у текстах сучасної французької художньої прози

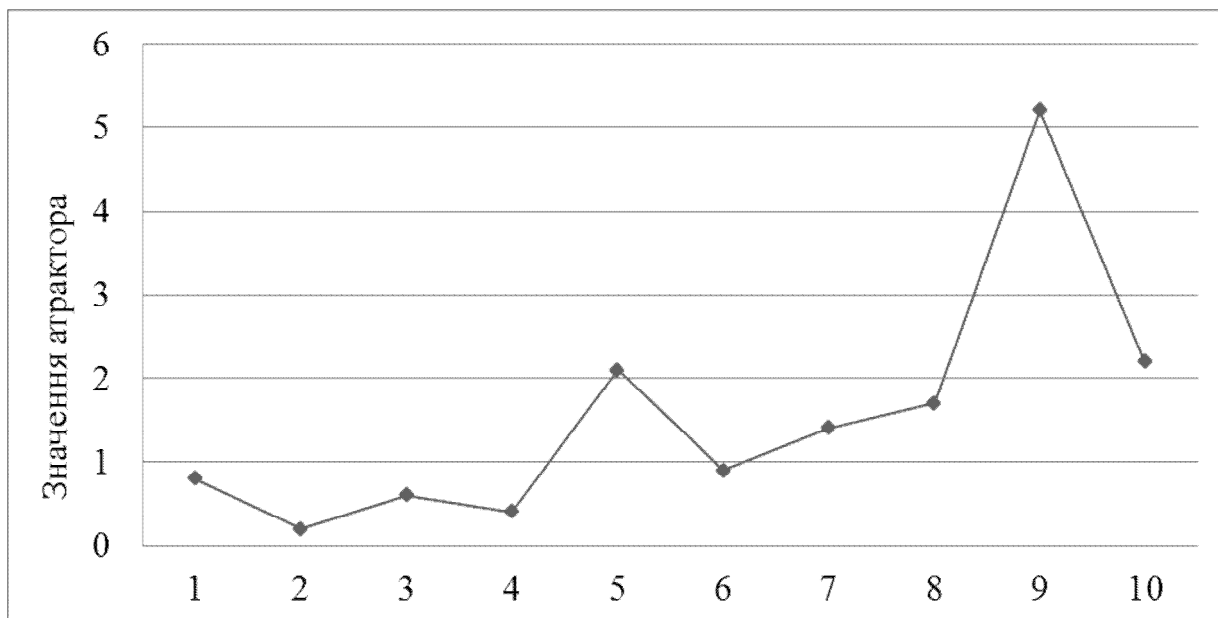


Рис. 1 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

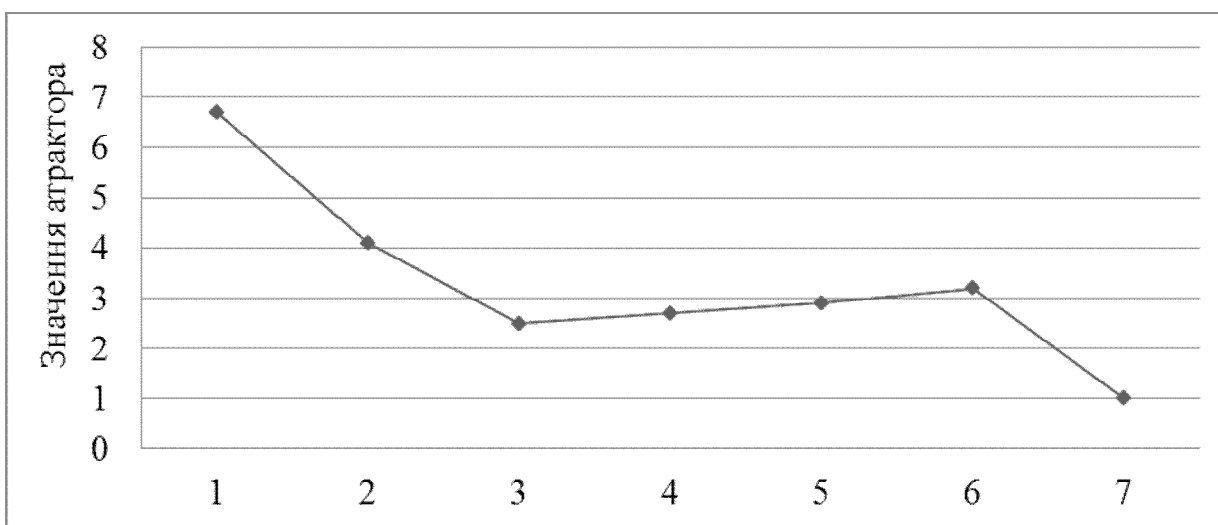


Рис. 2 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

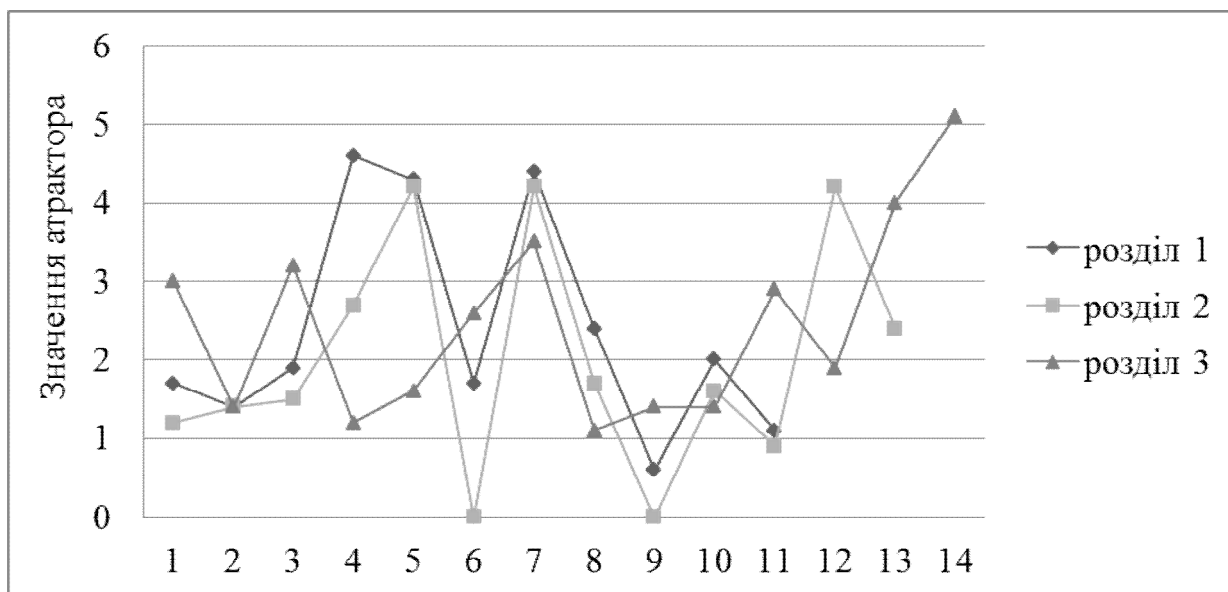


Рис. 3 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодєсловна безособова форма у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

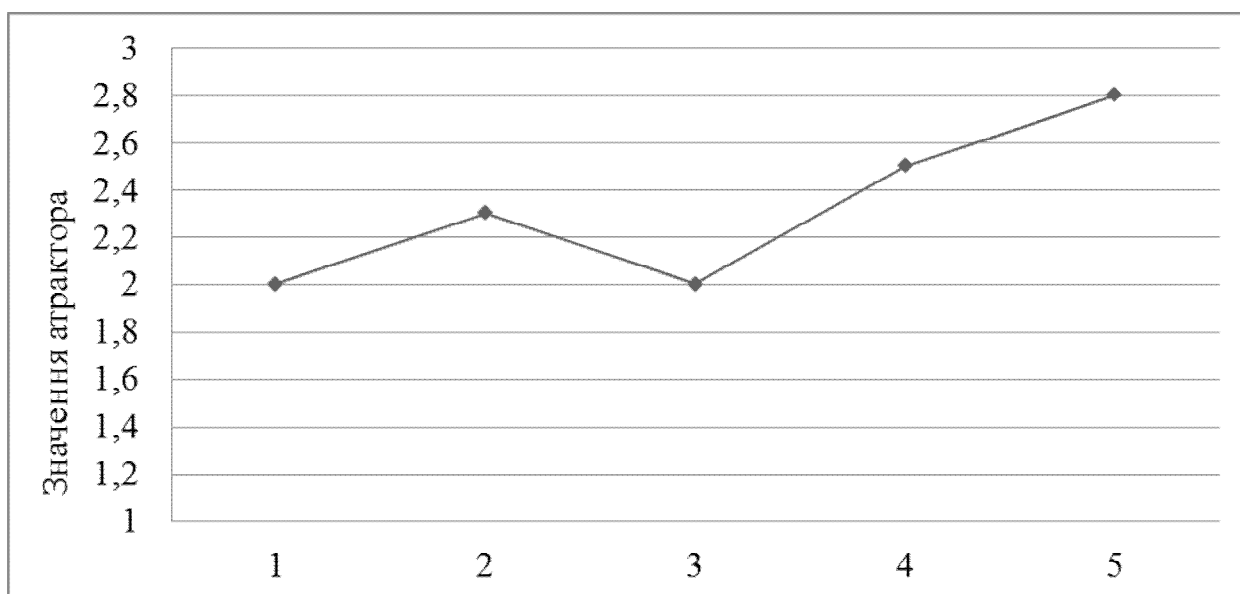


Рис. 4 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодєсловна безособова форма у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

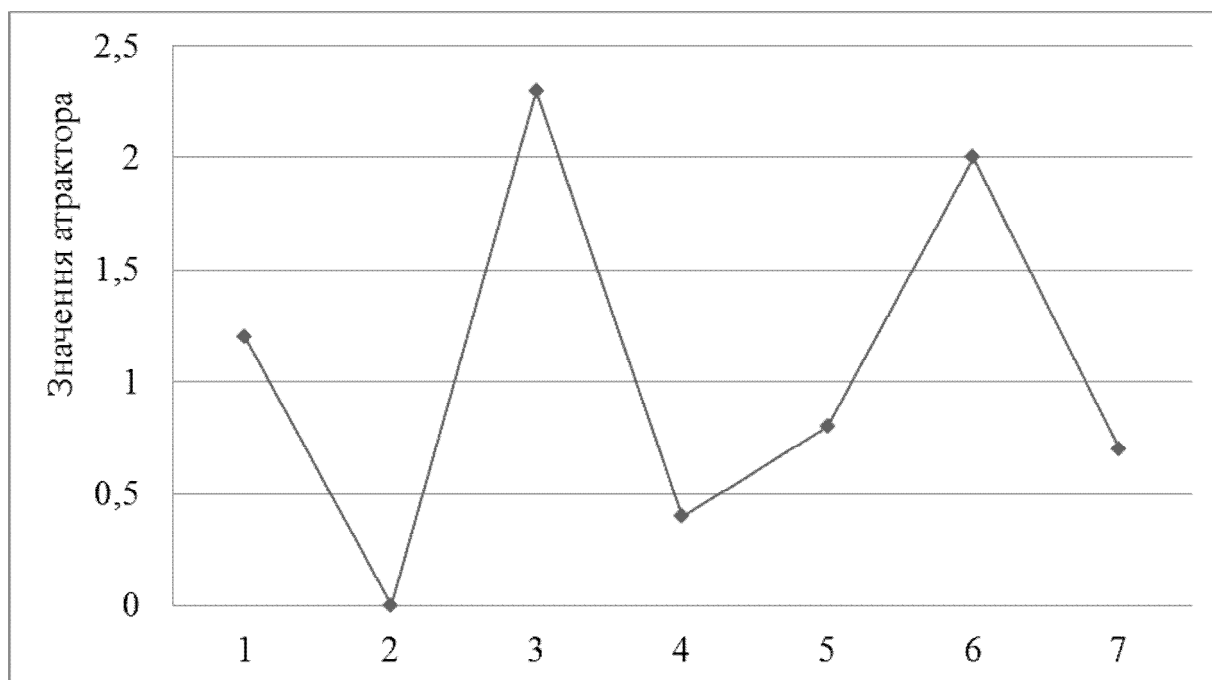


Рис. 5 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодїєслївна безособова форма у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

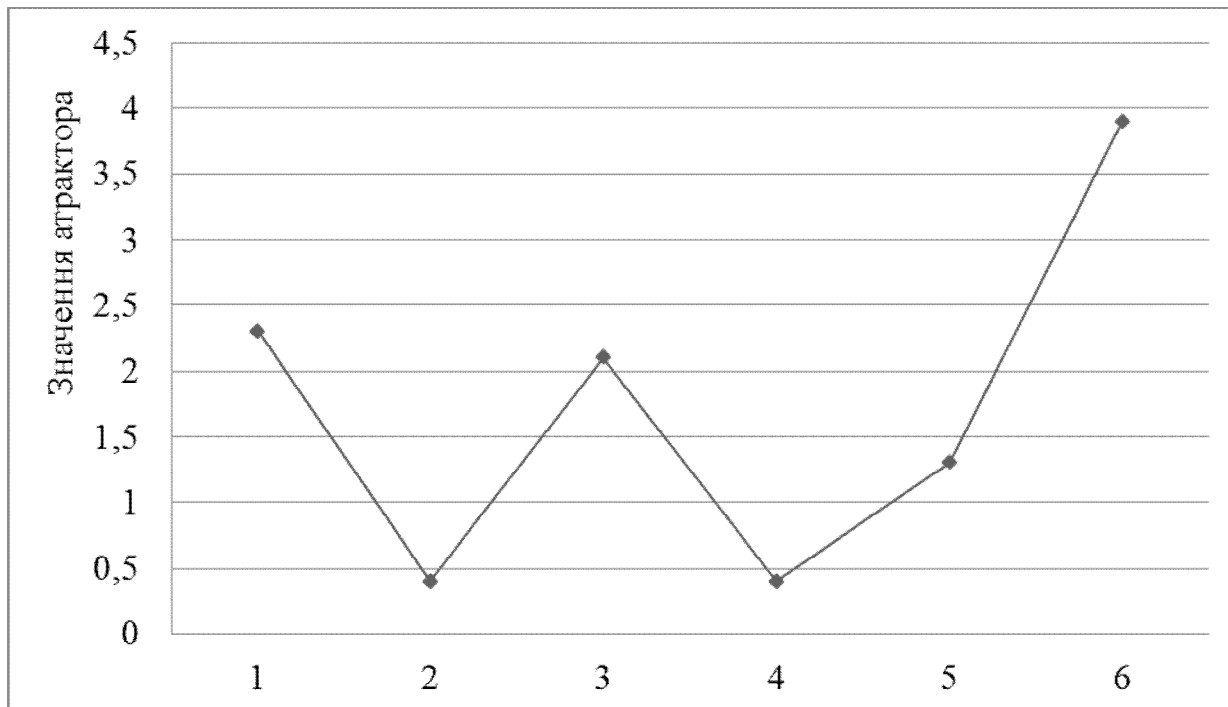


Рис. 6 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодїєслївна безособова форма у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

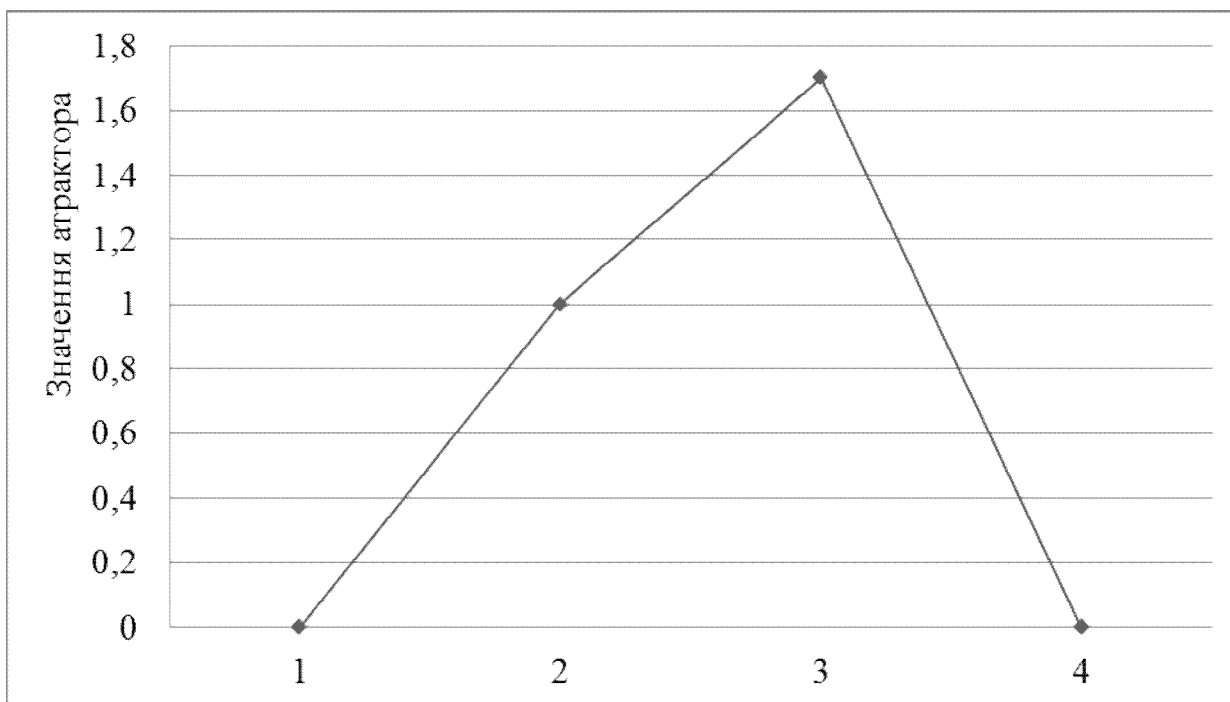


Рис. 7 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

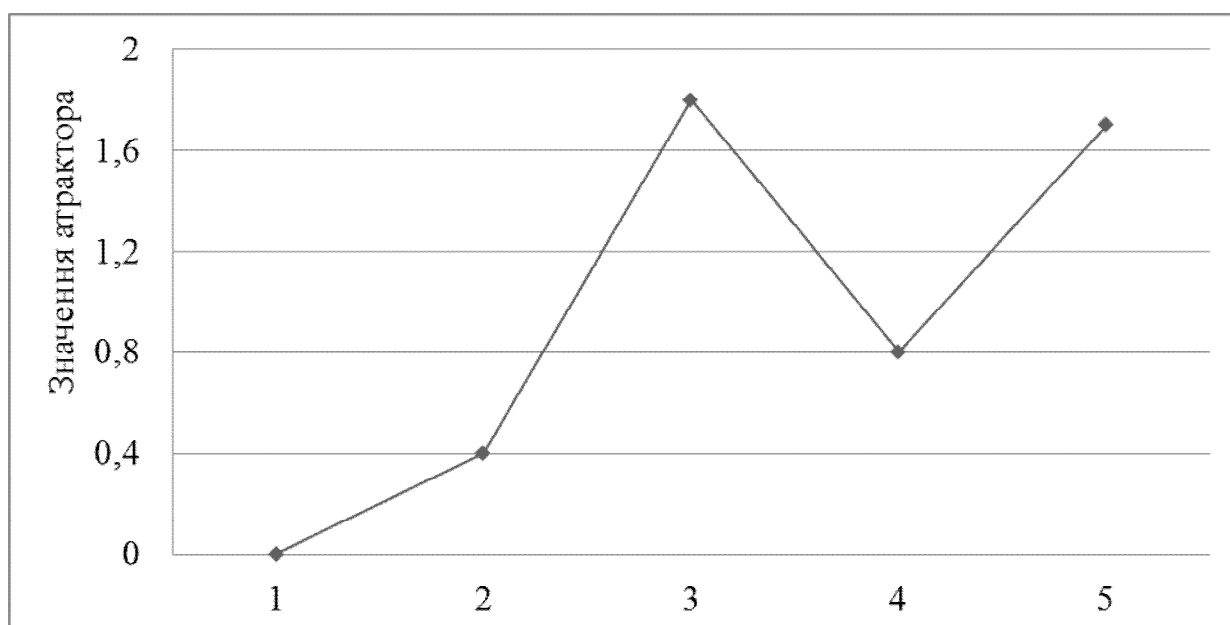


Рис. 8 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

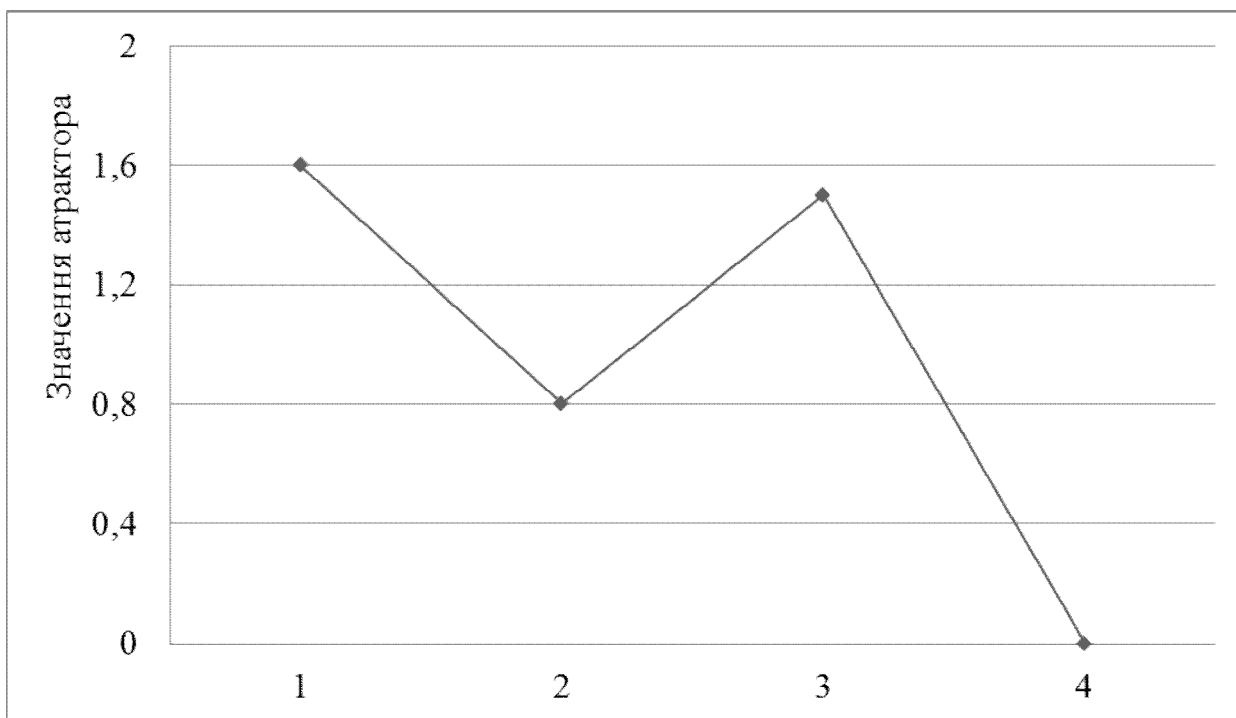


Рис. 9 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

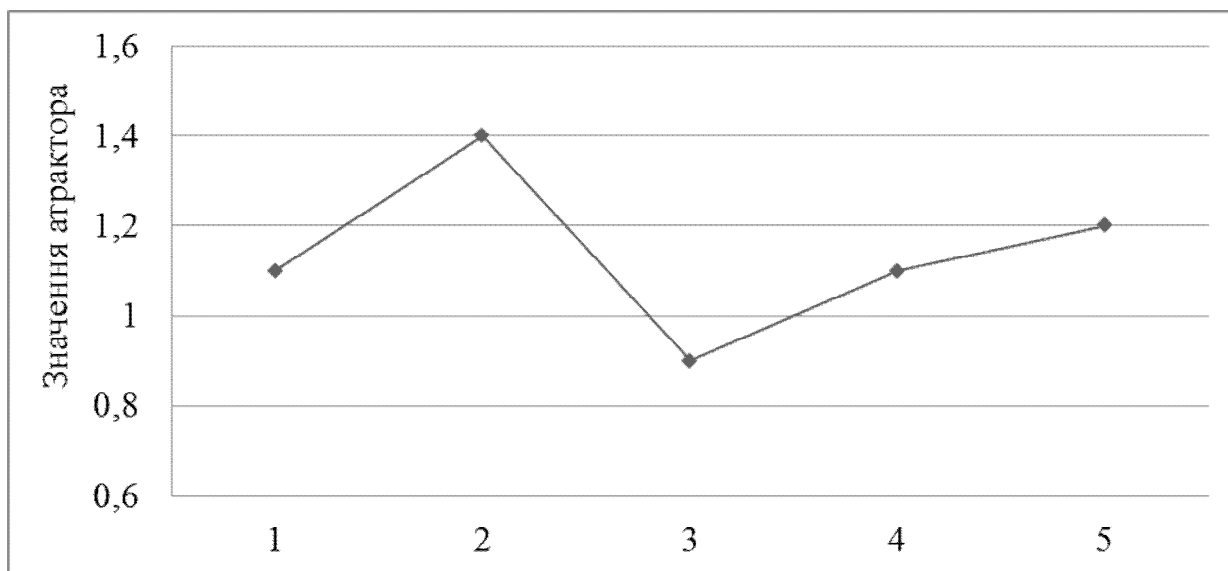


Рис. 10 Динамічні характеристики конструкції присудок + кодієслівна безособова форма у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток М

Динамічні характеристики компаративної конструкції у текстах сучасної французької художньої прози

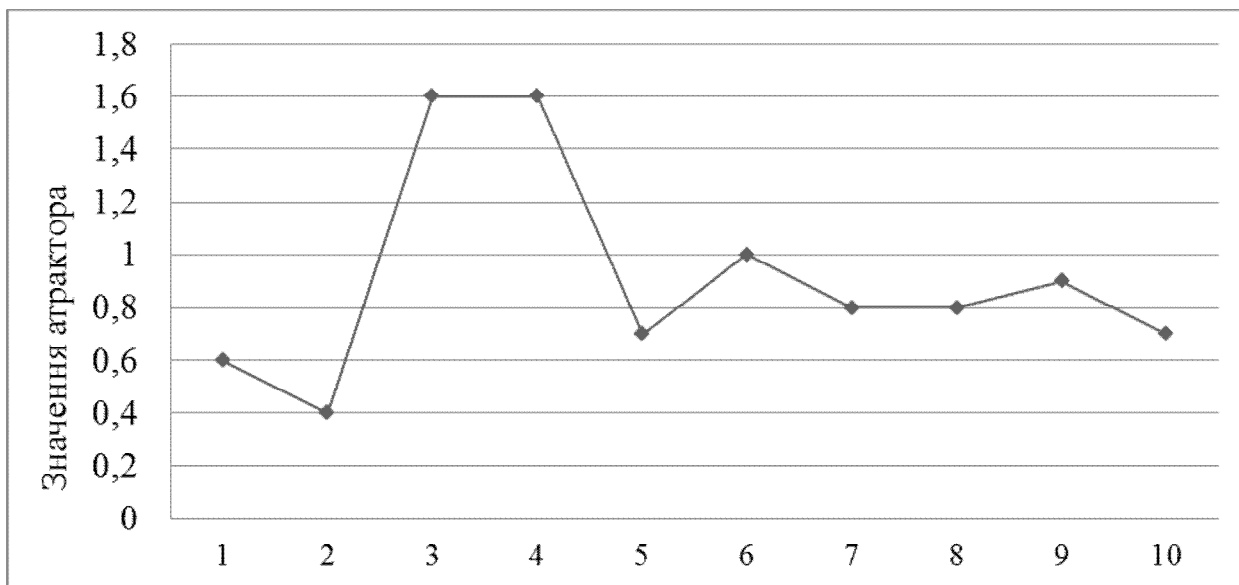


Рис. 1 Динамічні характеристики компаративної конструкції у романі Л. Года "Le Soleil des Scorta"

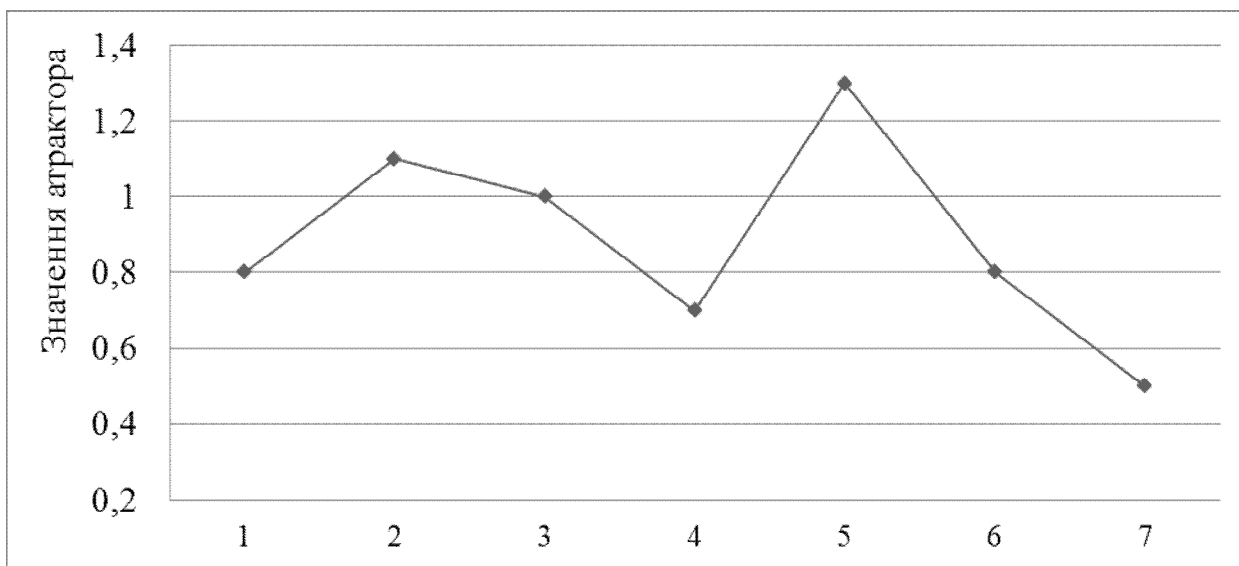


Рис. 2 Динамічні характеристики компаративної конструкції у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

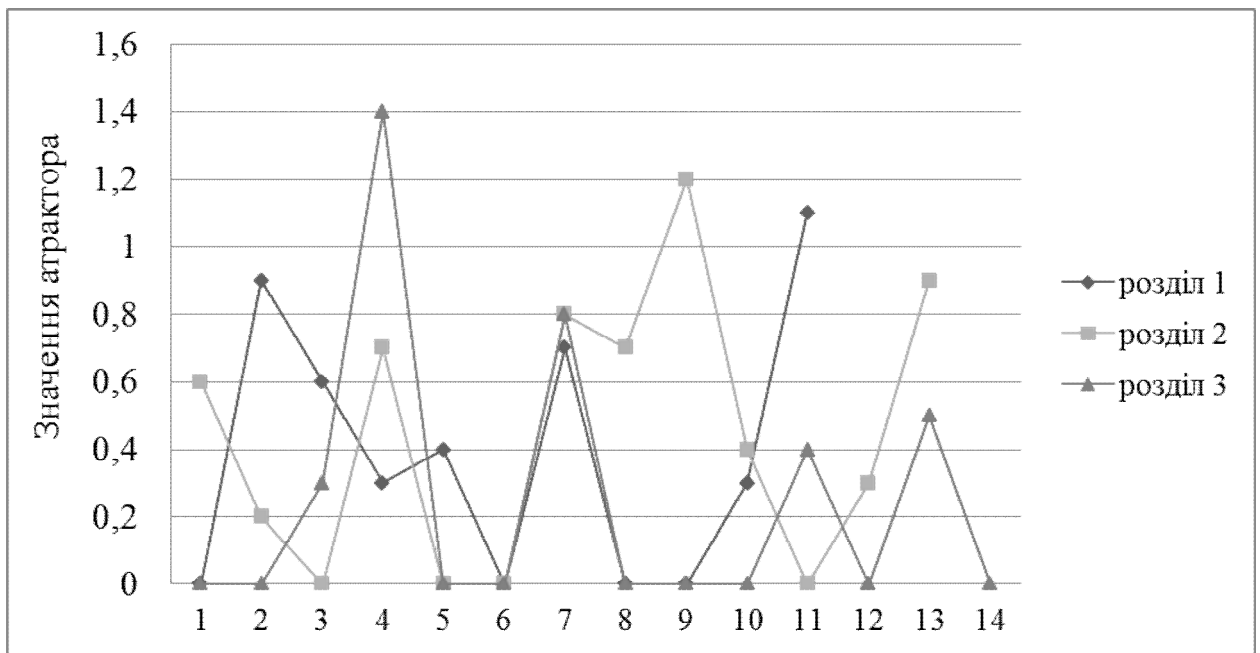


Рис. 3 Динамічні характеристики компаративної конструкції у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

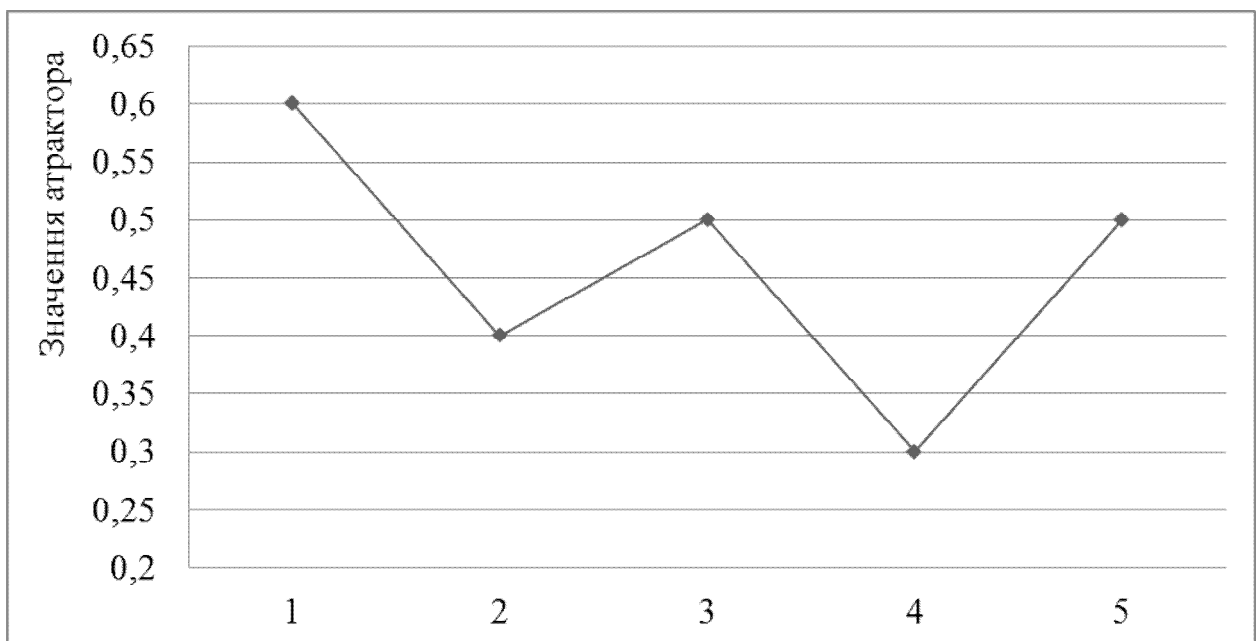


Рис. 4 Динамічні характеристики компаративної конструкції у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

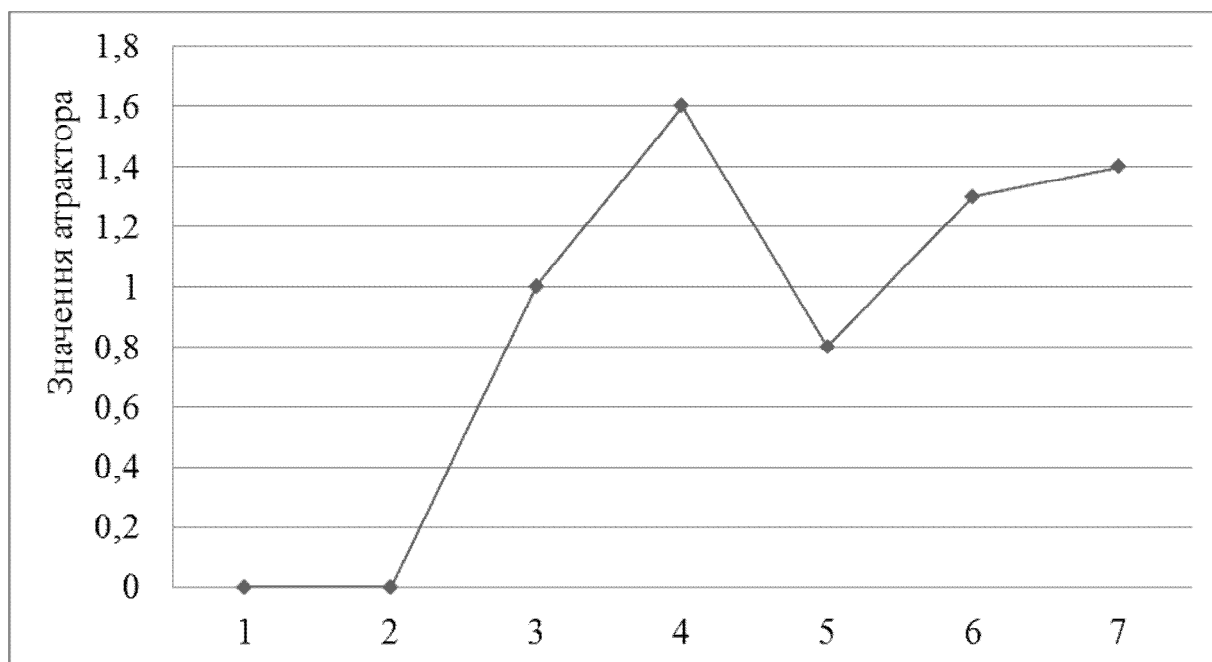


Рис. 5 Динамічні характеристики компаративної конструкції у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

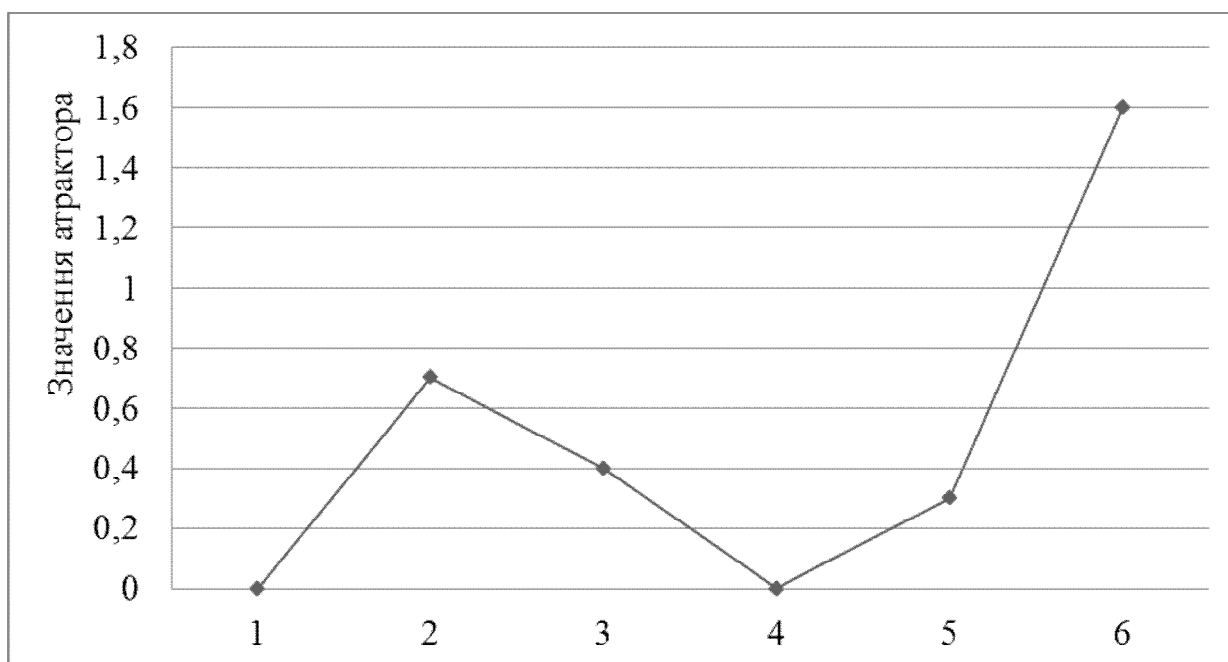


Рис. 6 Динамічні характеристики компаративної конструкції у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

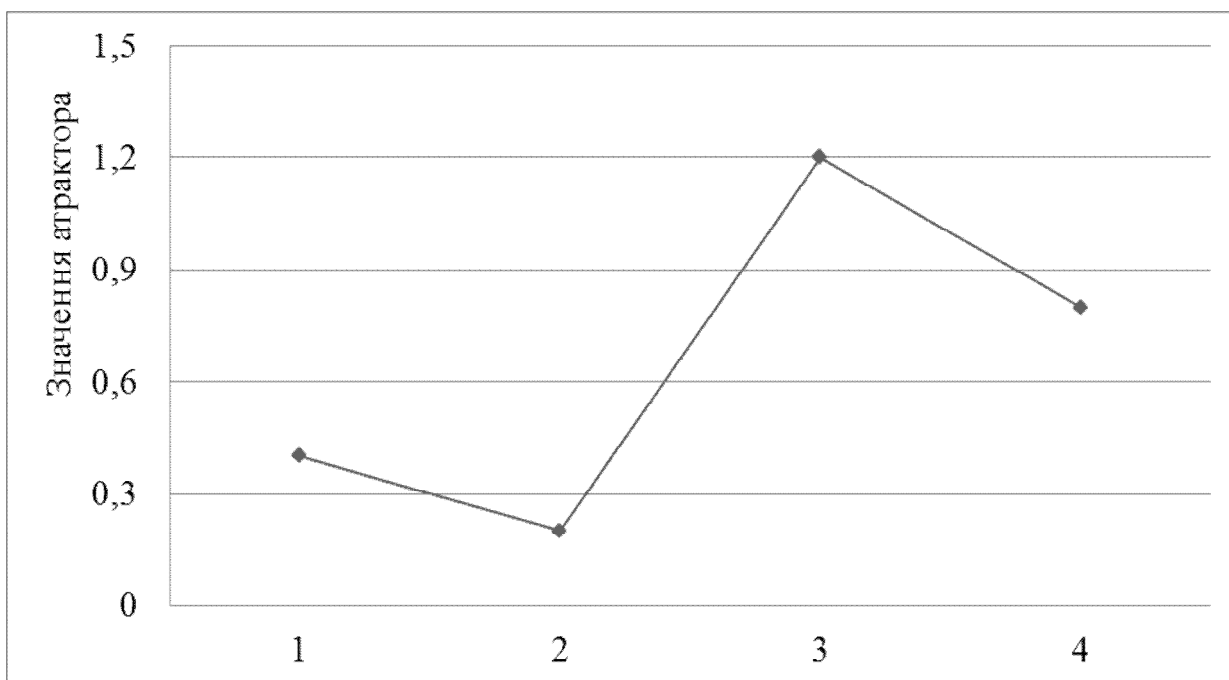


Рис. 7 Динамічні характеристики компаративної конструкції у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

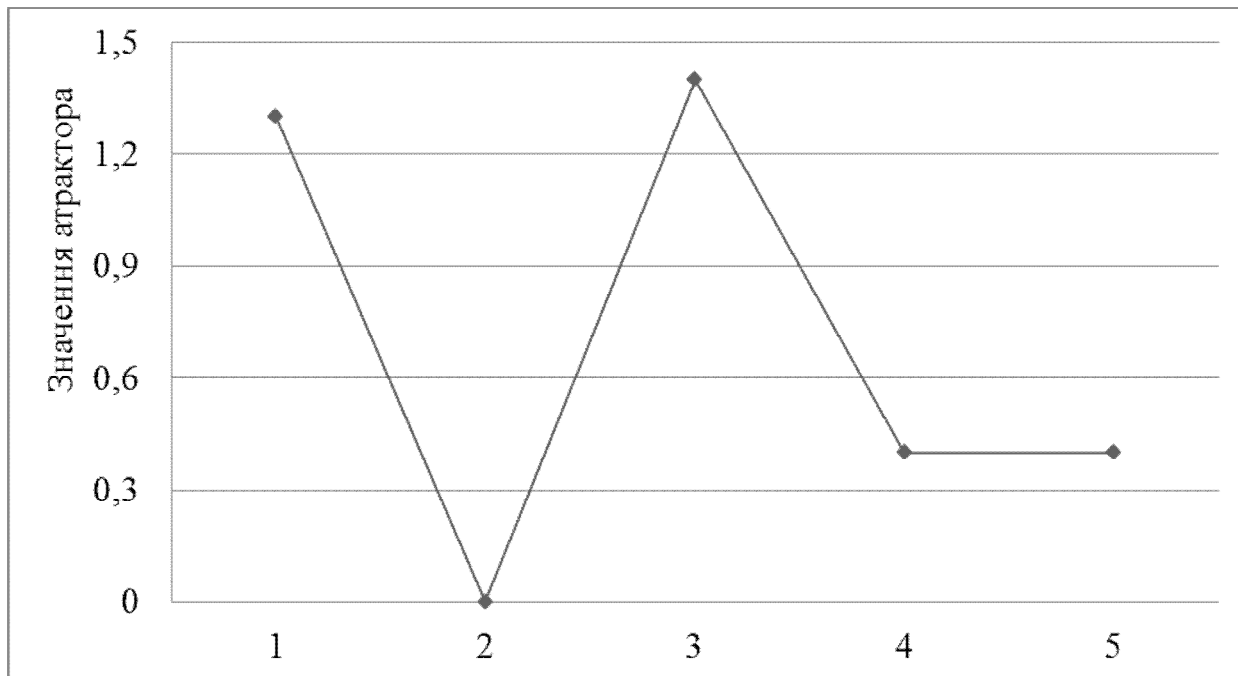


Рис. 8 Динамічні характеристики компаративної конструкції у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

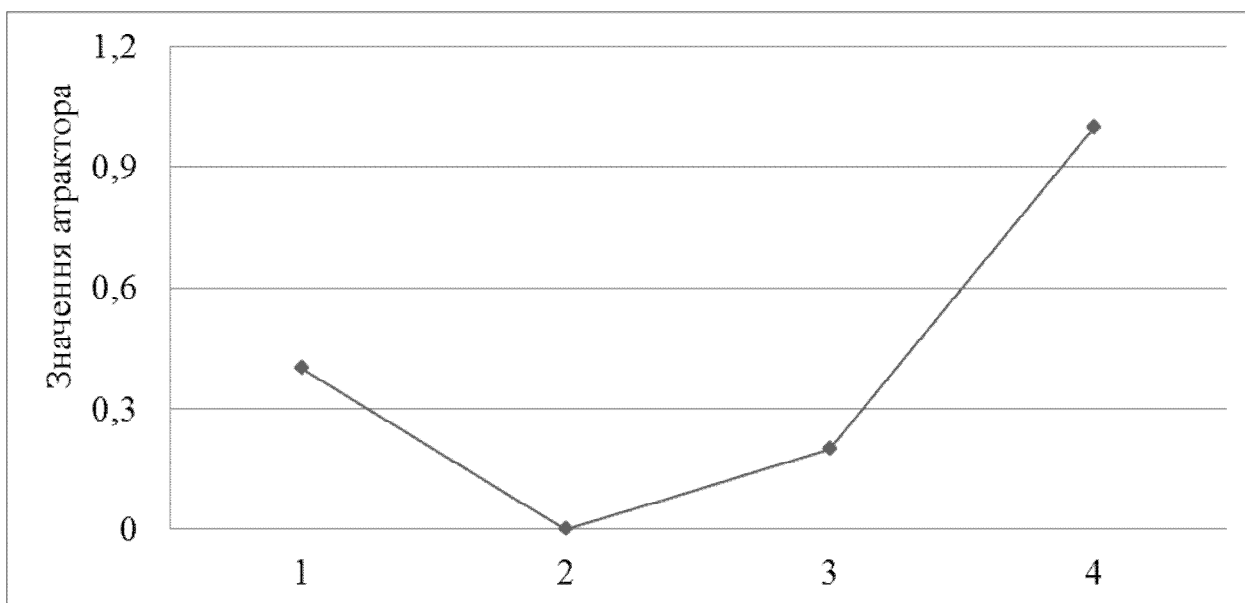


Рис. 9 Динамічні характеристики компаративної конструкції у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

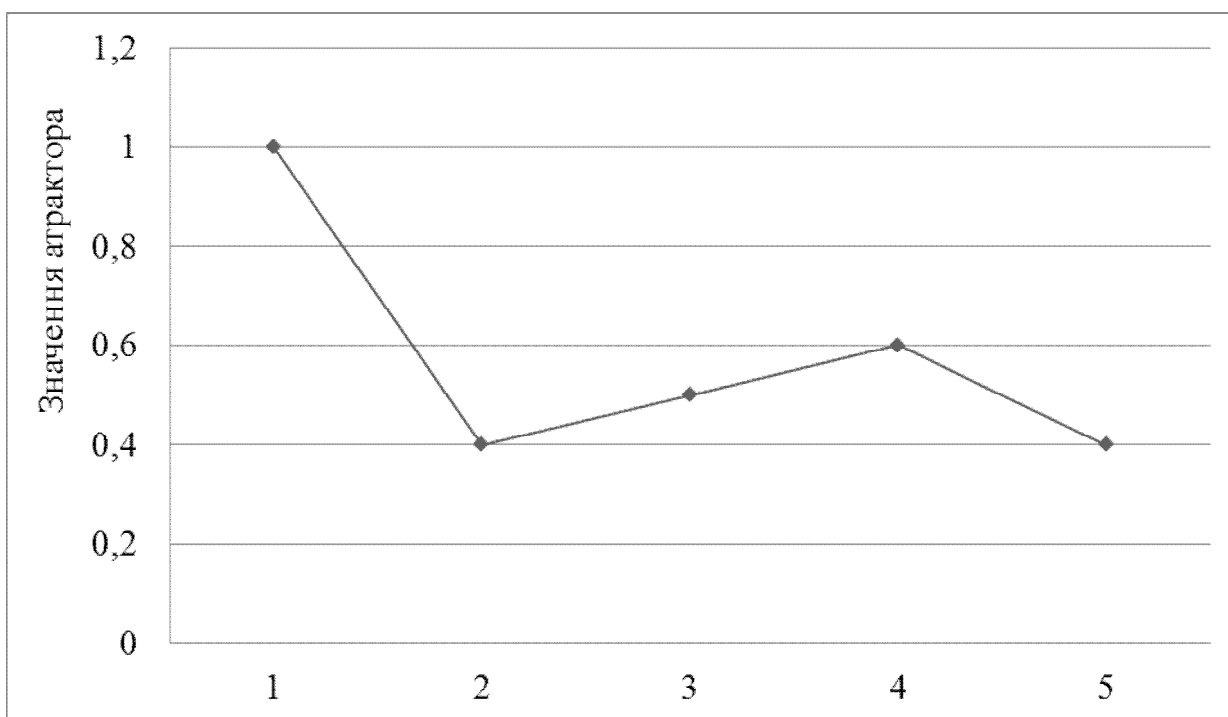


Рис. 10 Динамічні характеристики компаративної конструкції у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток Н

Динамічні характеристики безособової конструкції у текстах сучасної французької художньої прози

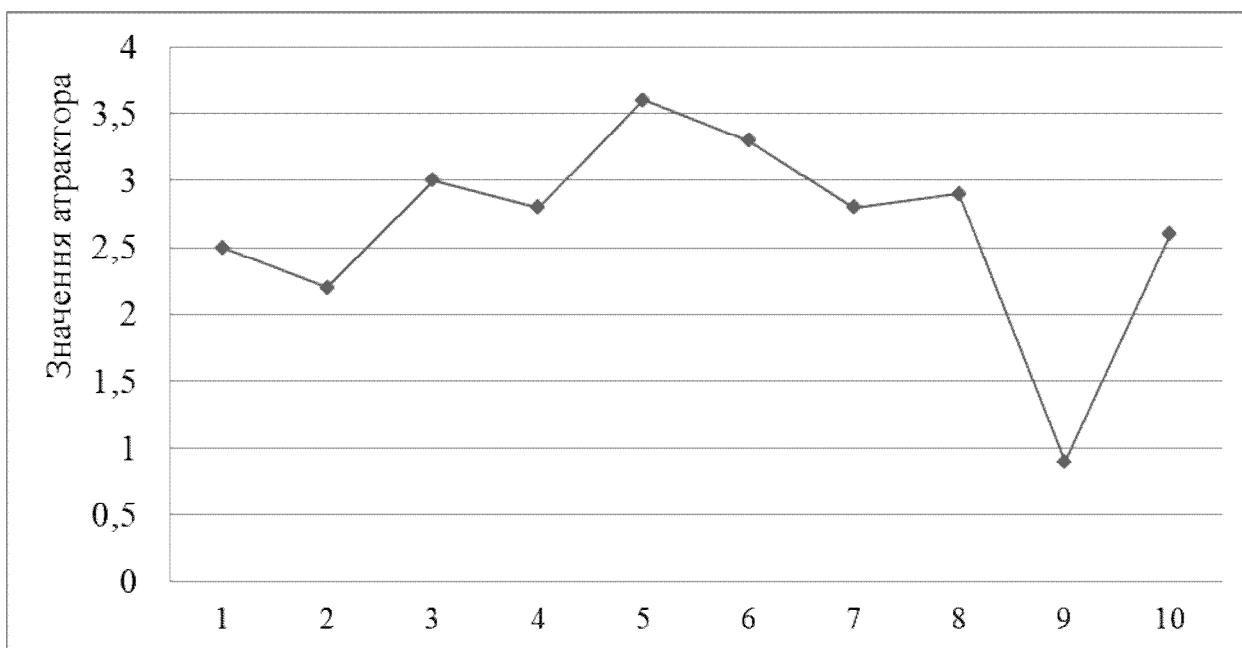


Рис. 1 Динамічні характеристики безособової конструкції у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

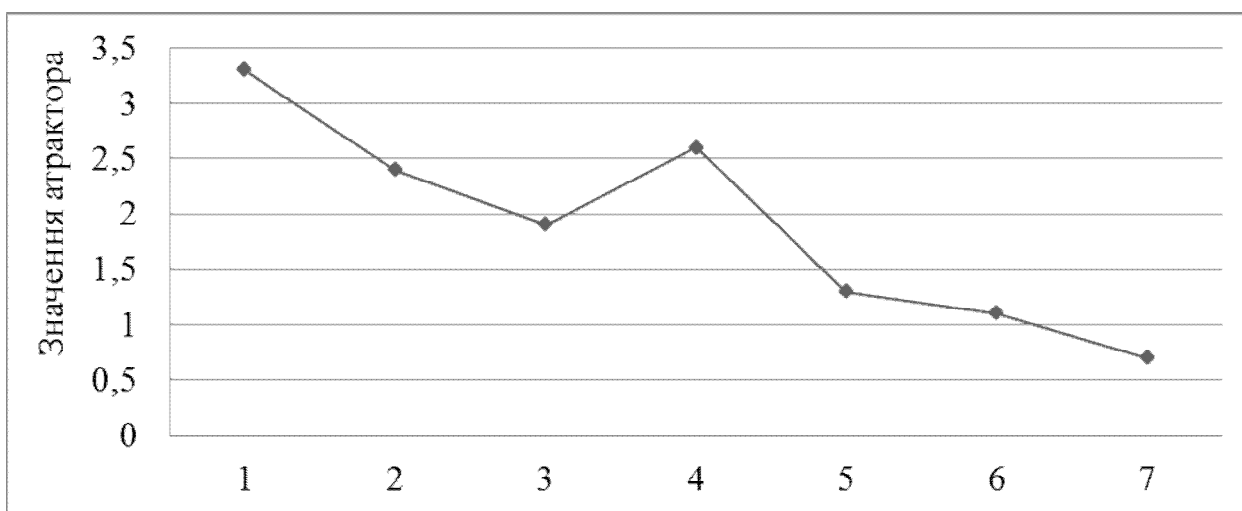


Рис. 2 Динамічні характеристики безособової конструкції у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

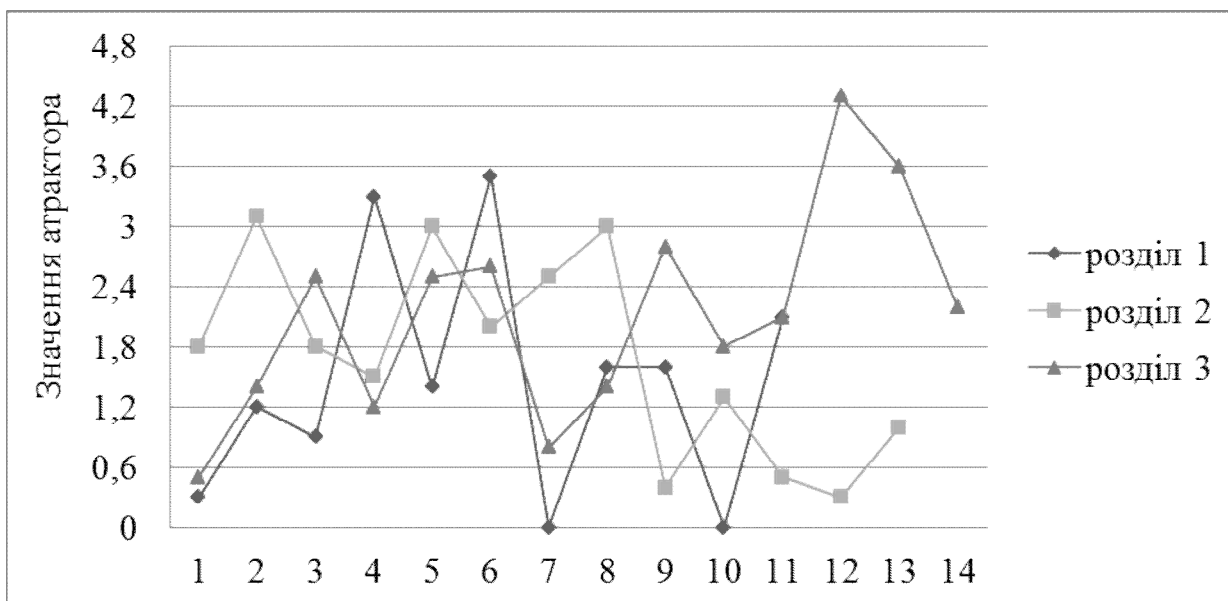


Рис. 3 Динамічні характеристики безособової конструкції у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

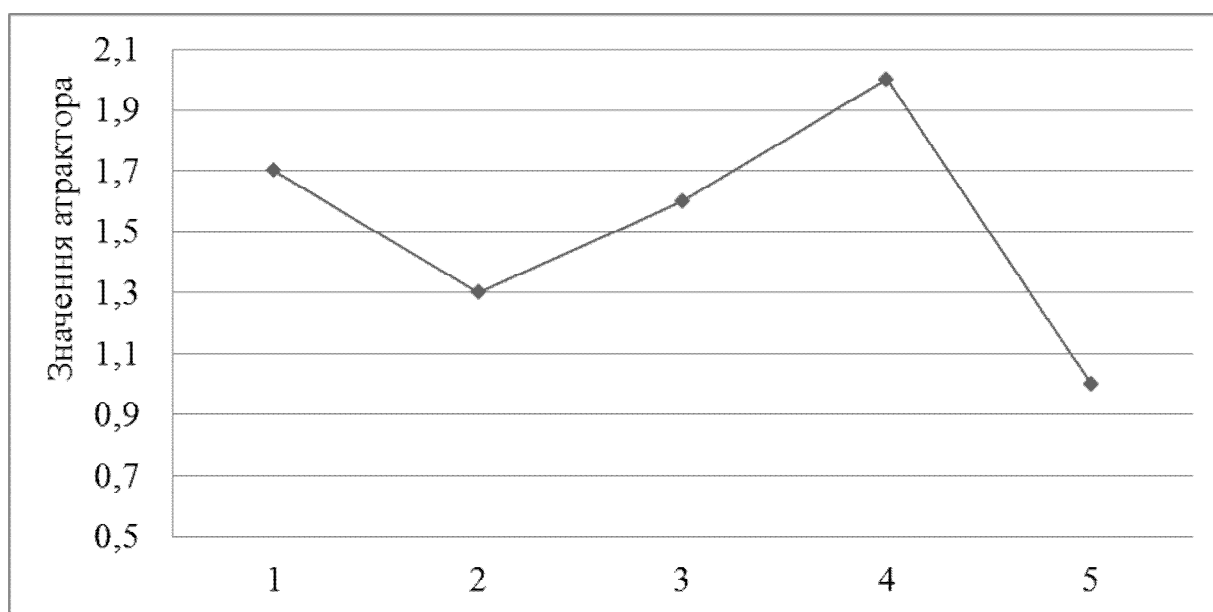


Рис. 4 Динамічні характеристики безособової конструкції у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

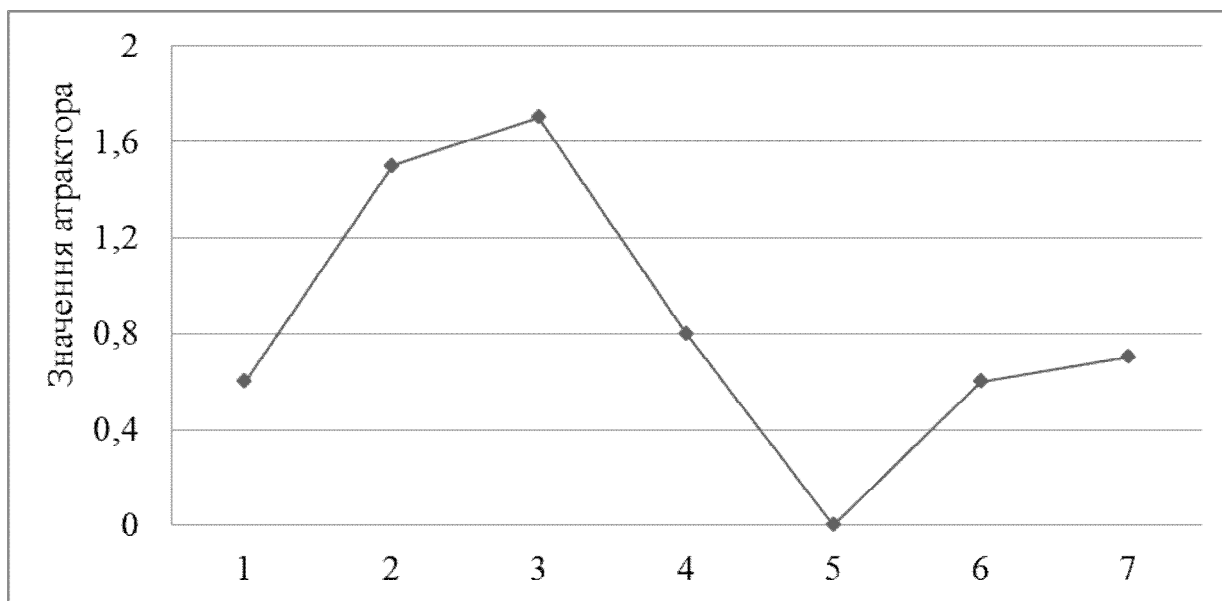


Рис. 5 Динамічні характеристики безособової конструкції у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

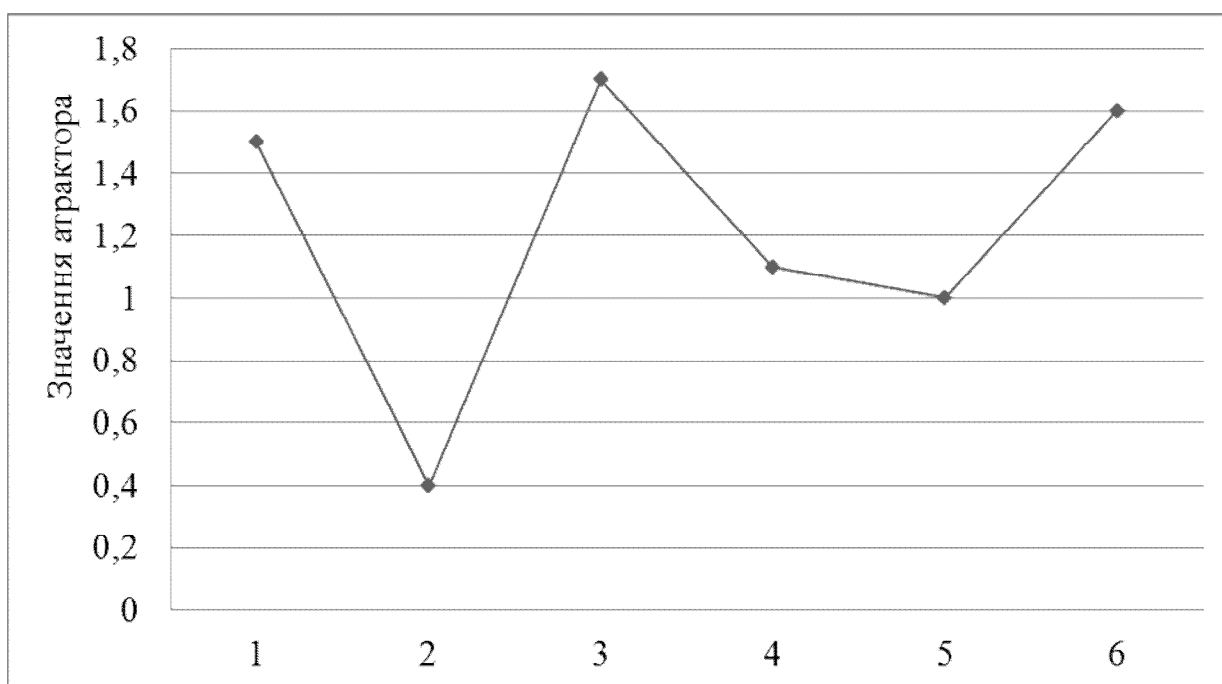


Рис. 6 Динамічні характеристики безособової конструкції у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

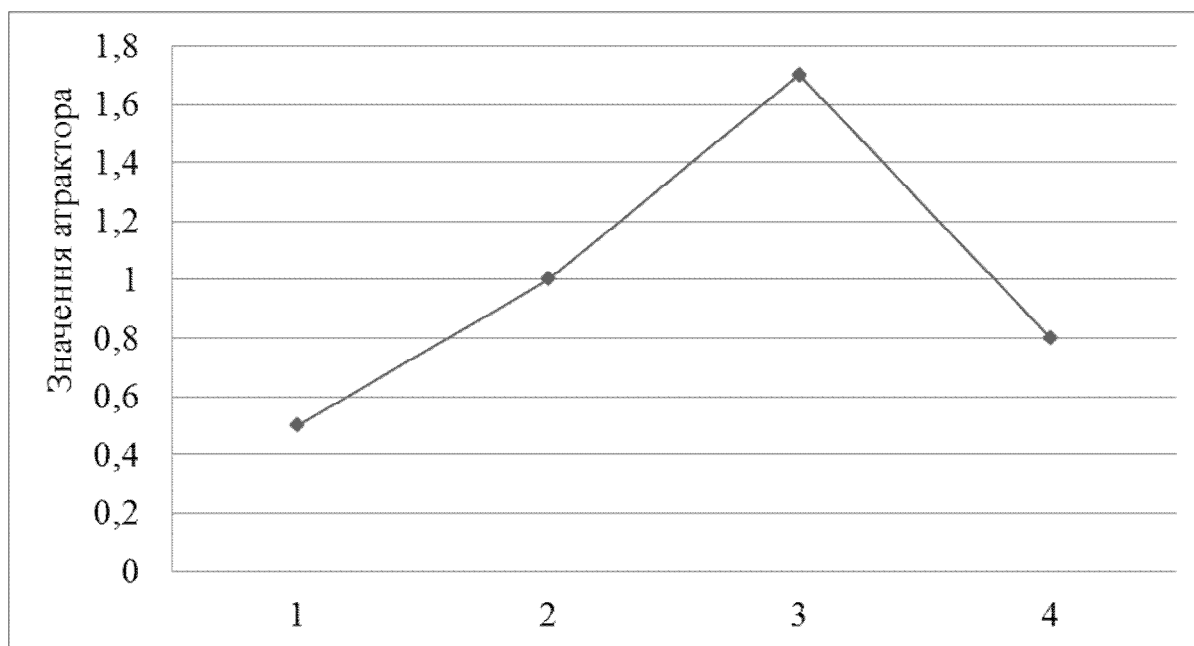


Рис. 7 Динамічні характеристики безособової конструкції у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

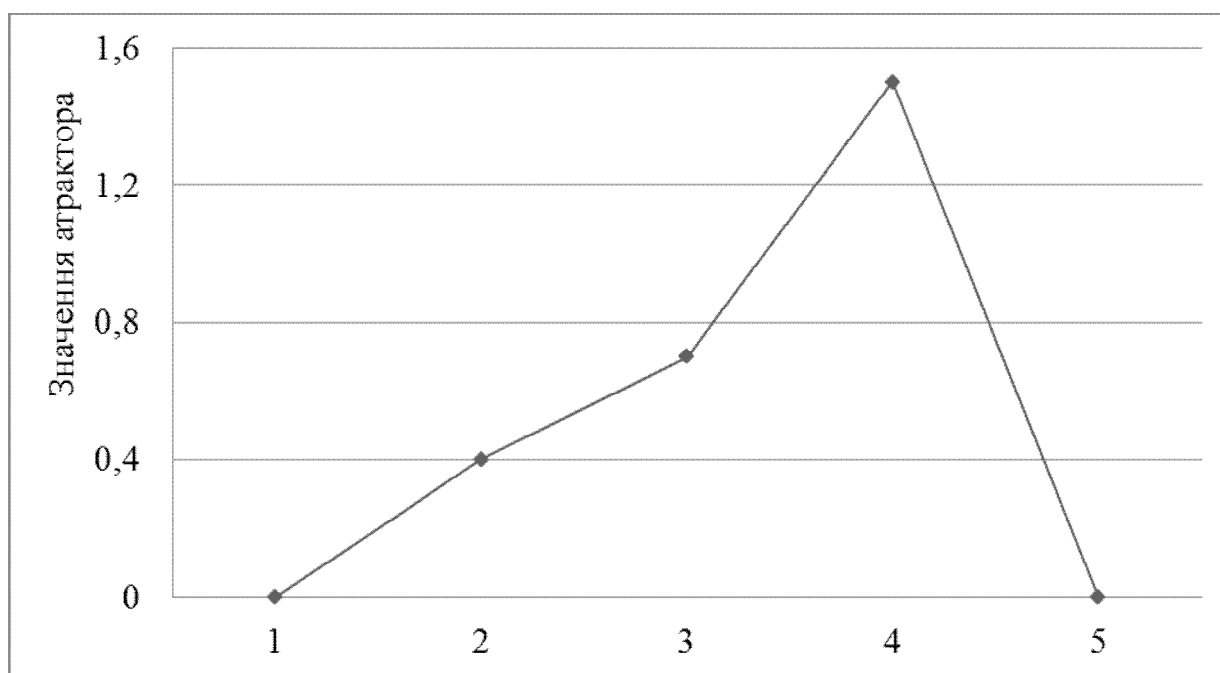


Рис. 8 Динамічні характеристики безособової конструкції у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

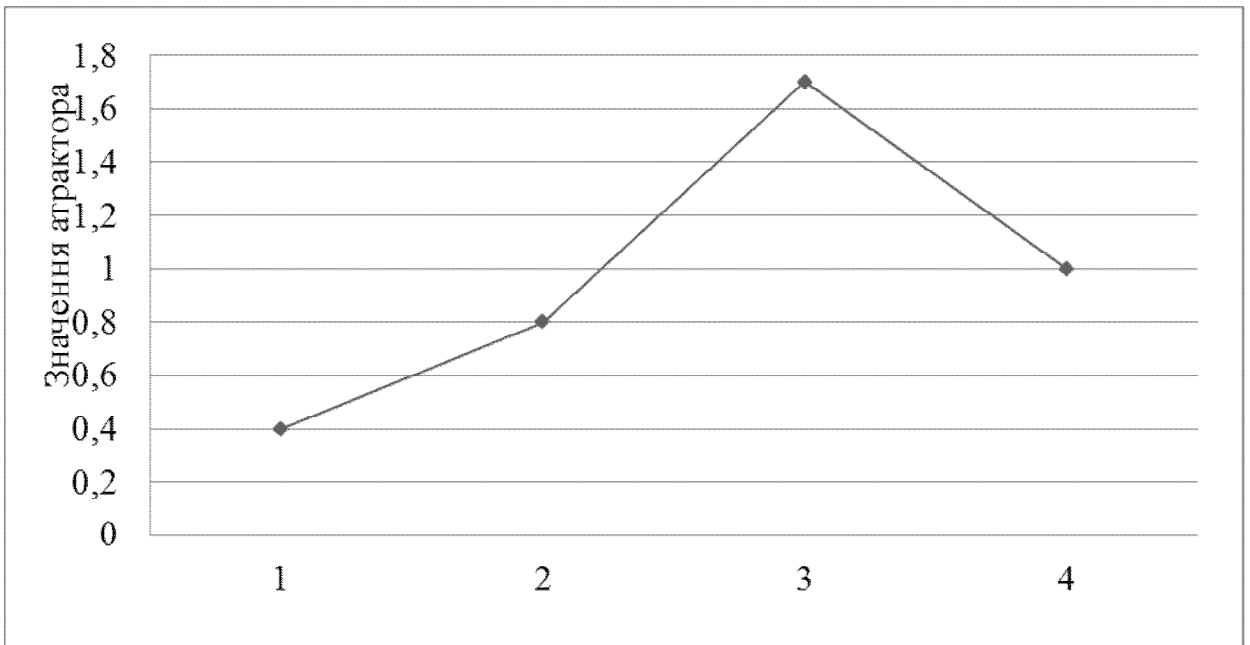


Рис. 9 Динамічні характеристики безособової конструкції у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

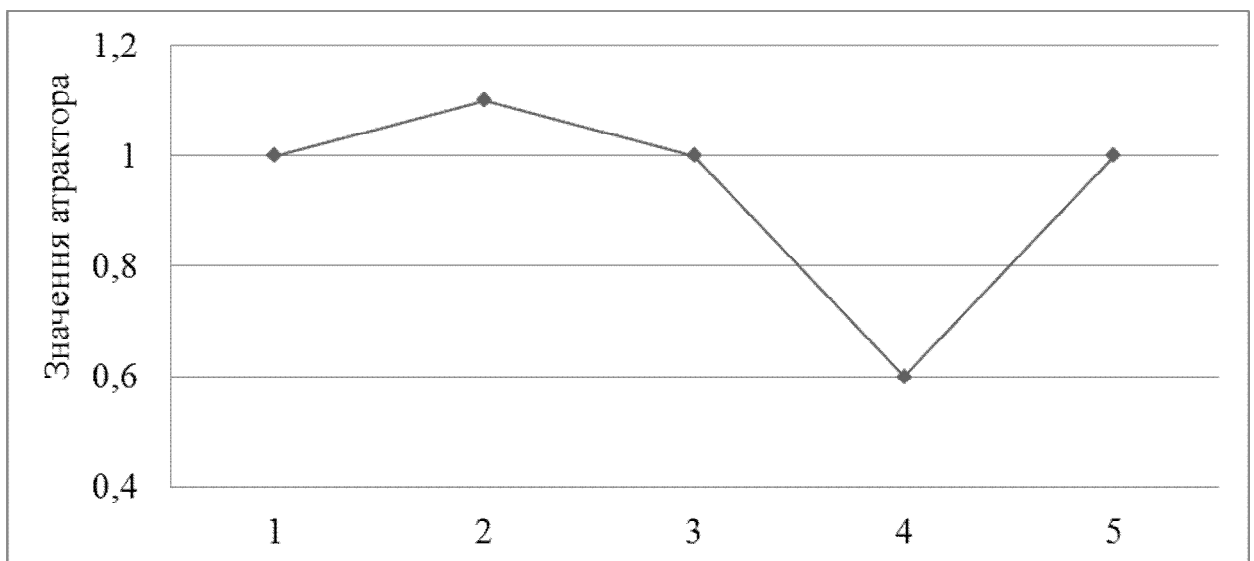


Рис. 10 Динамічні характеристики безособової конструкції у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток П

**Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних
конструкцій у текстах сучасної французької художньої прози**

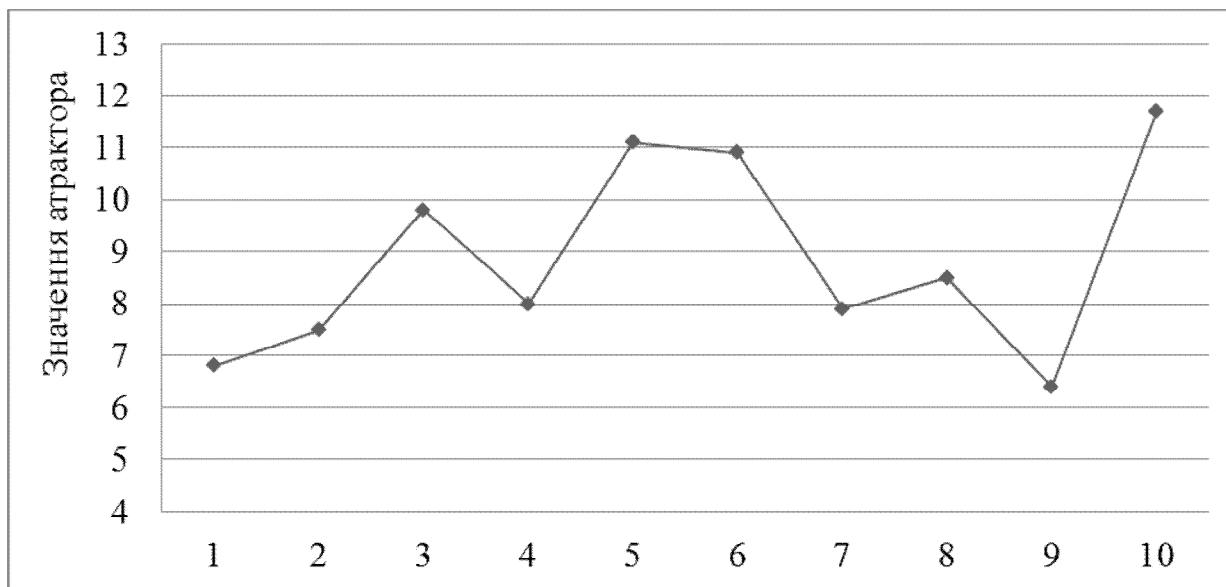


Рис. 1 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

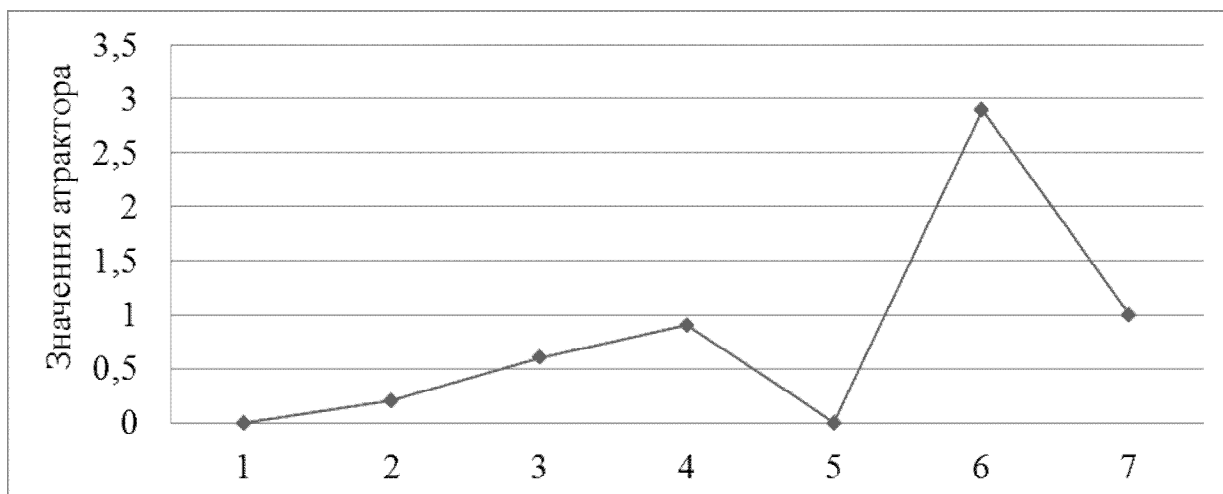


Рис. 2 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

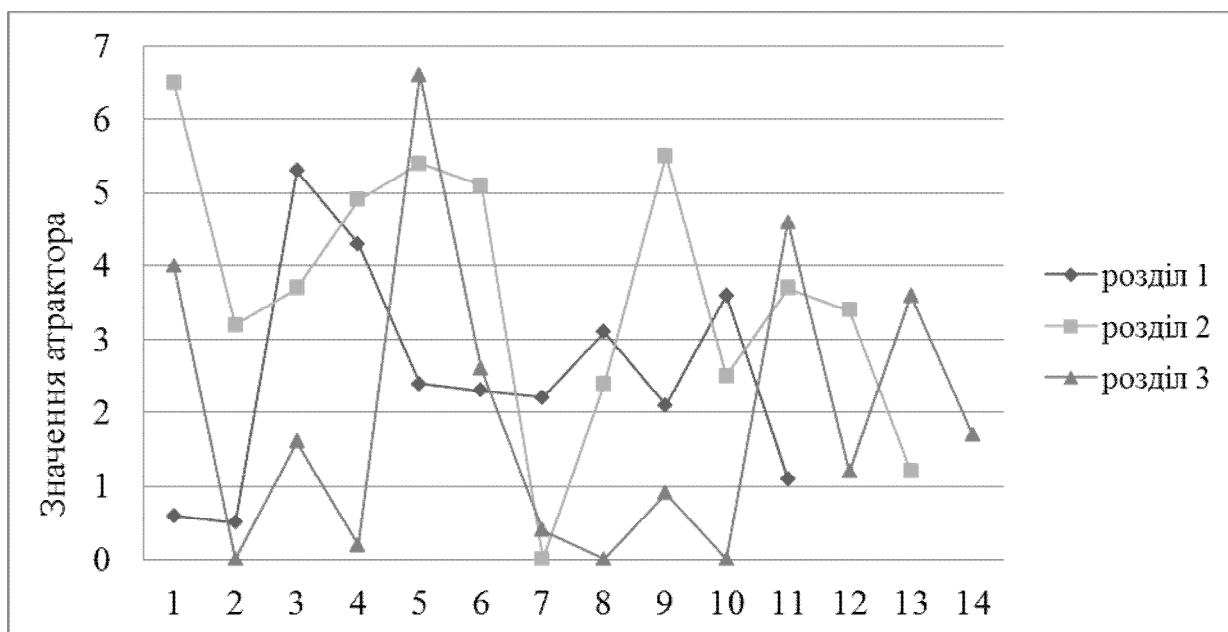


Рис. 3 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

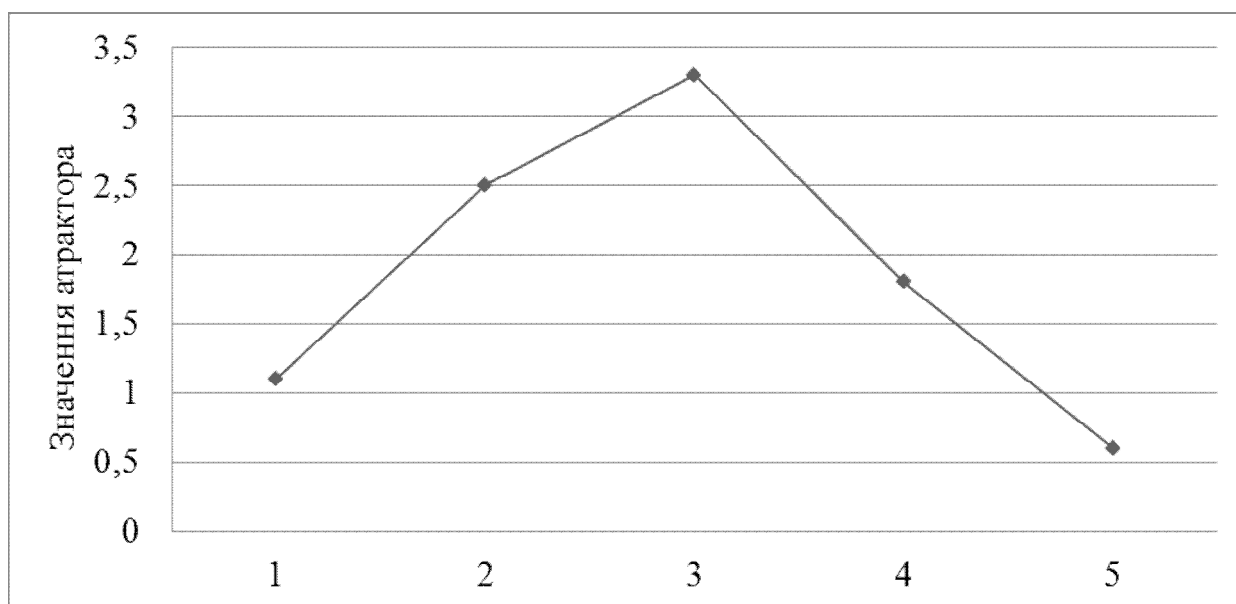


Рис. 4 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

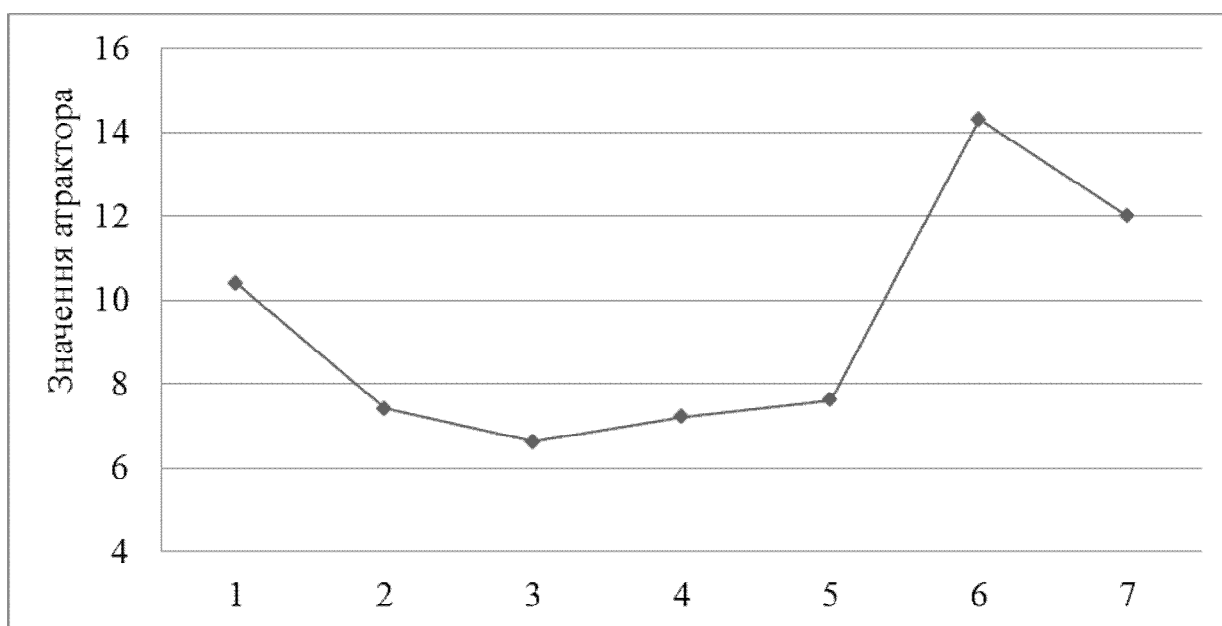


Рис. 5 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

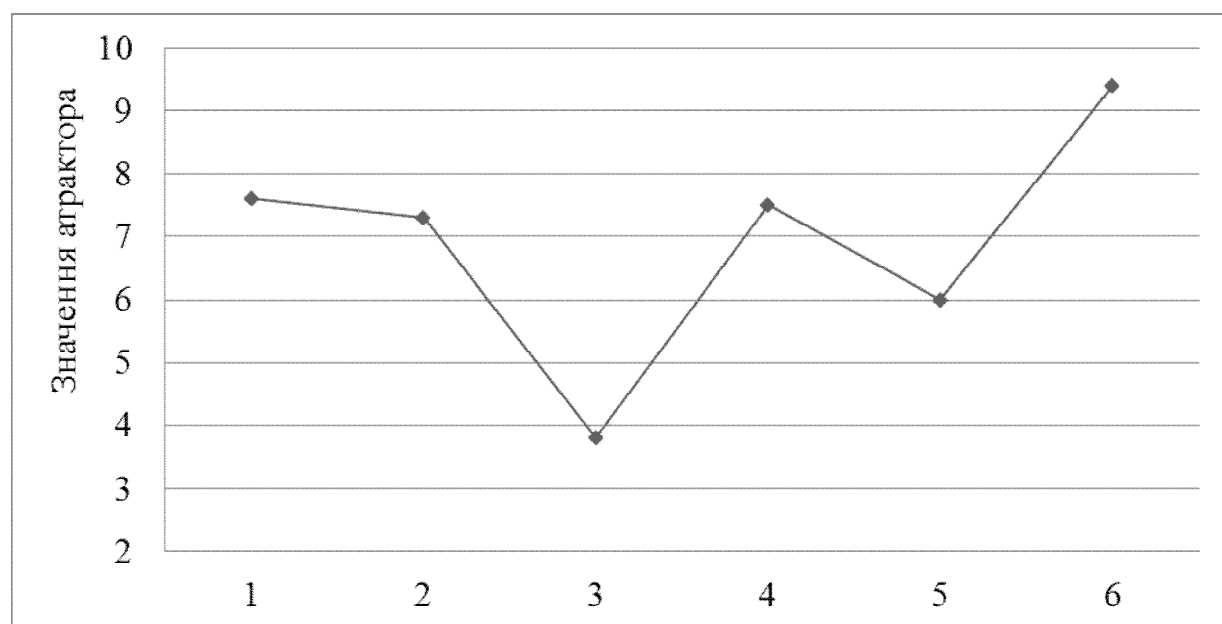


Рис. 6 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

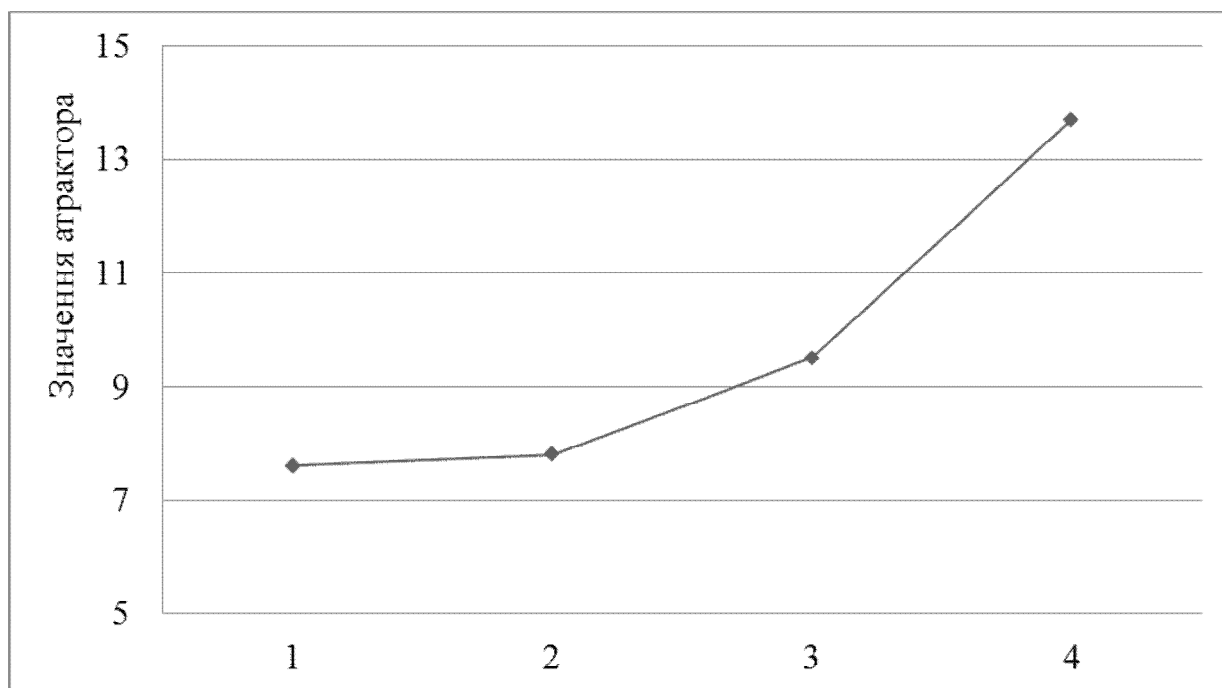


Рис. 7 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

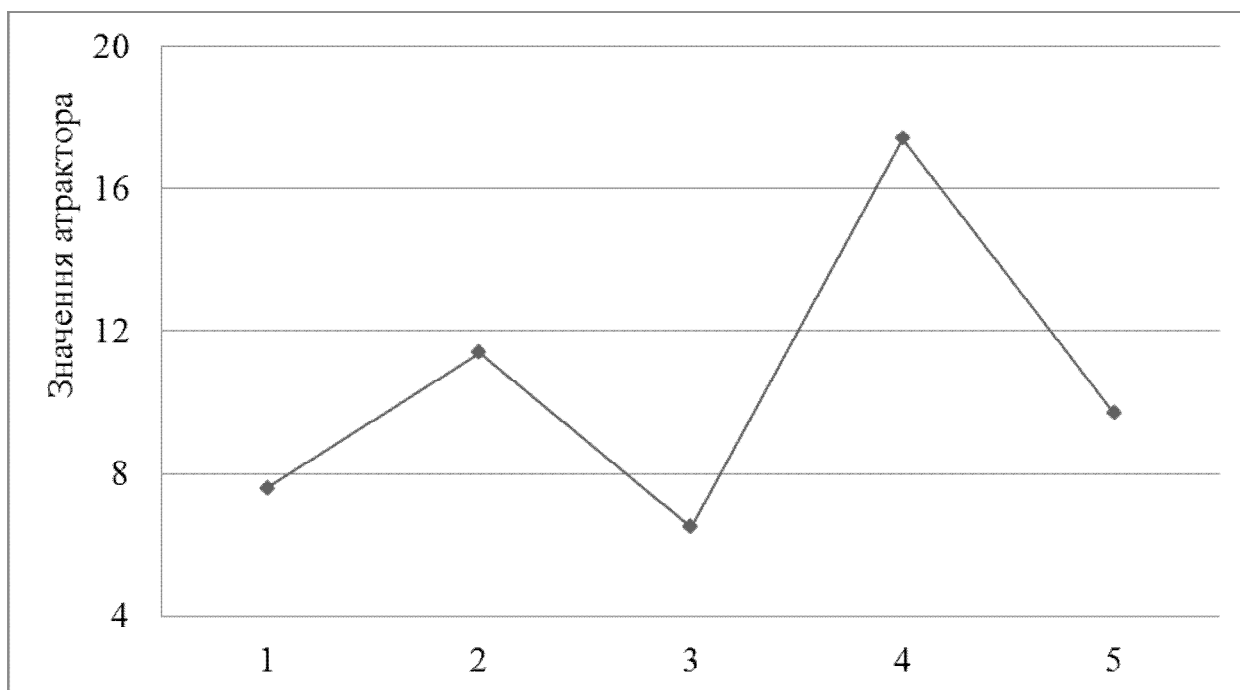


Рис. 8 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

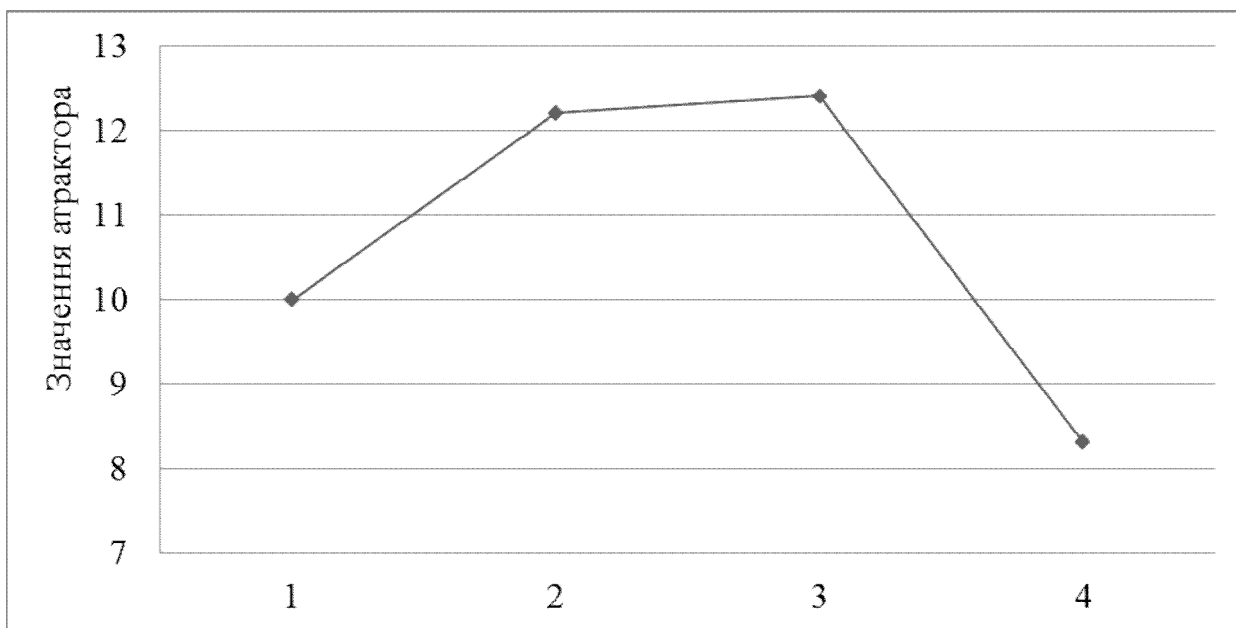


Рис. 9 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

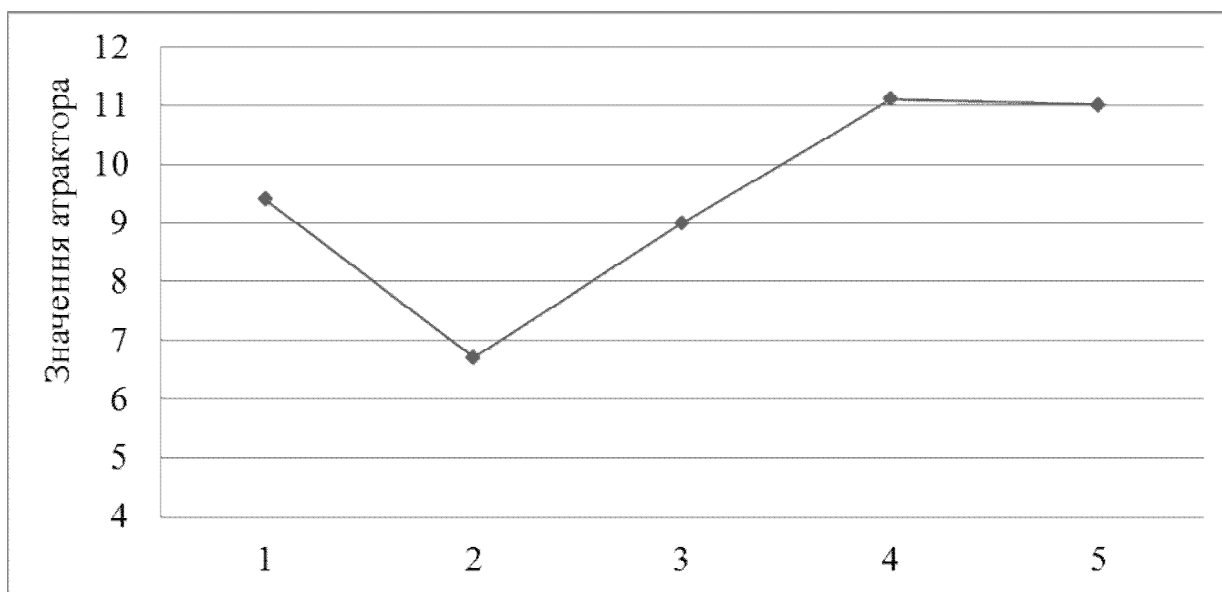


Рис. 10 Динамічні характеристики еліптичних, парцельованих та неповних конструкцій у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток Р

**Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у текстах
сучасної французької художньої прози**

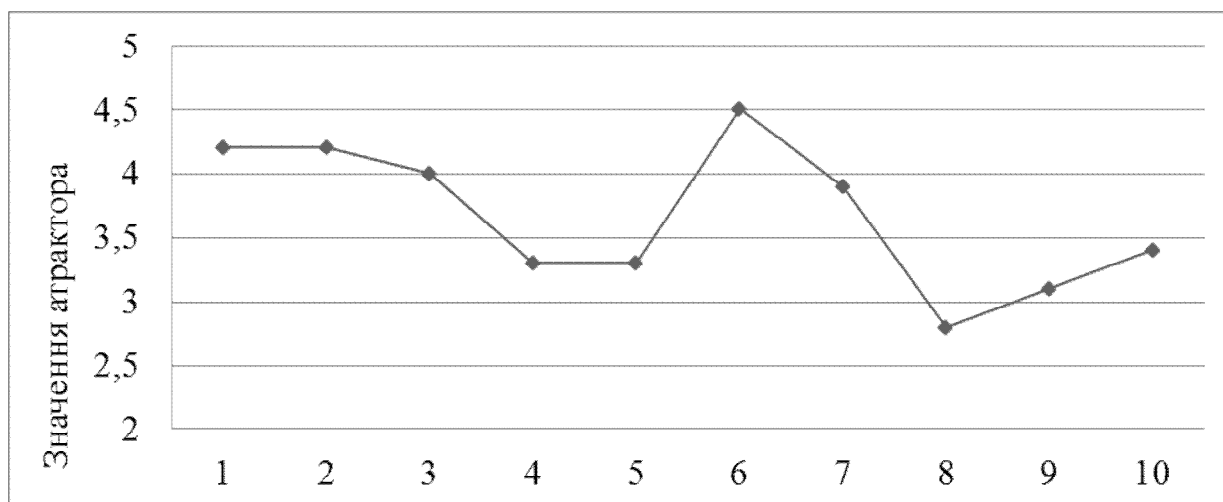


Рис. 1 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у романі
Л. Годе "Le Soleil des Scorta"

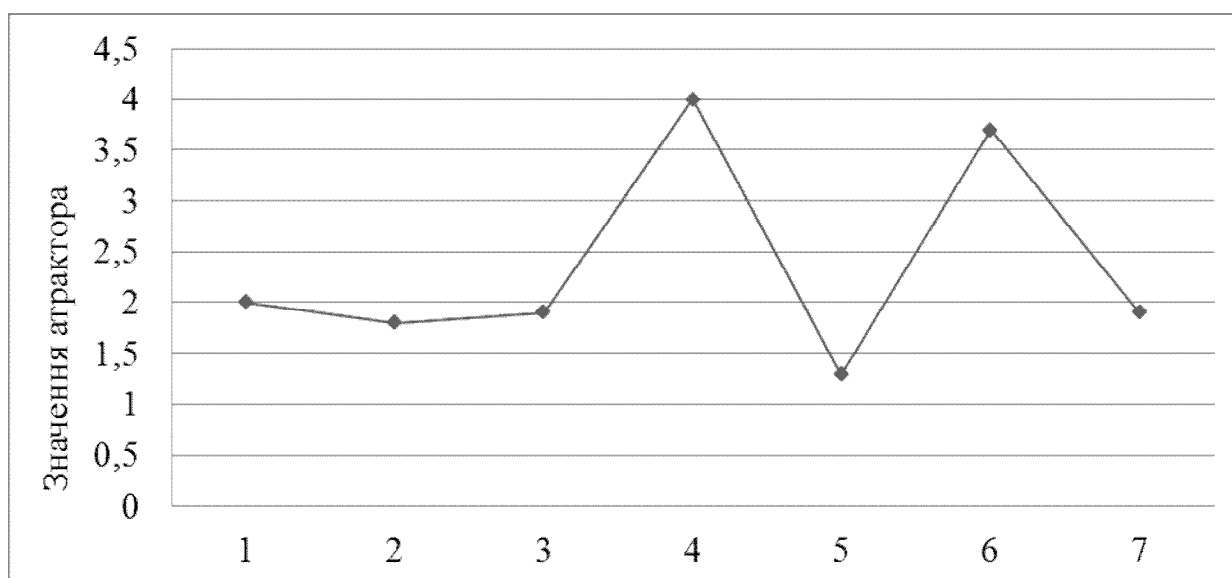


Рис. 2 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у романі
Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

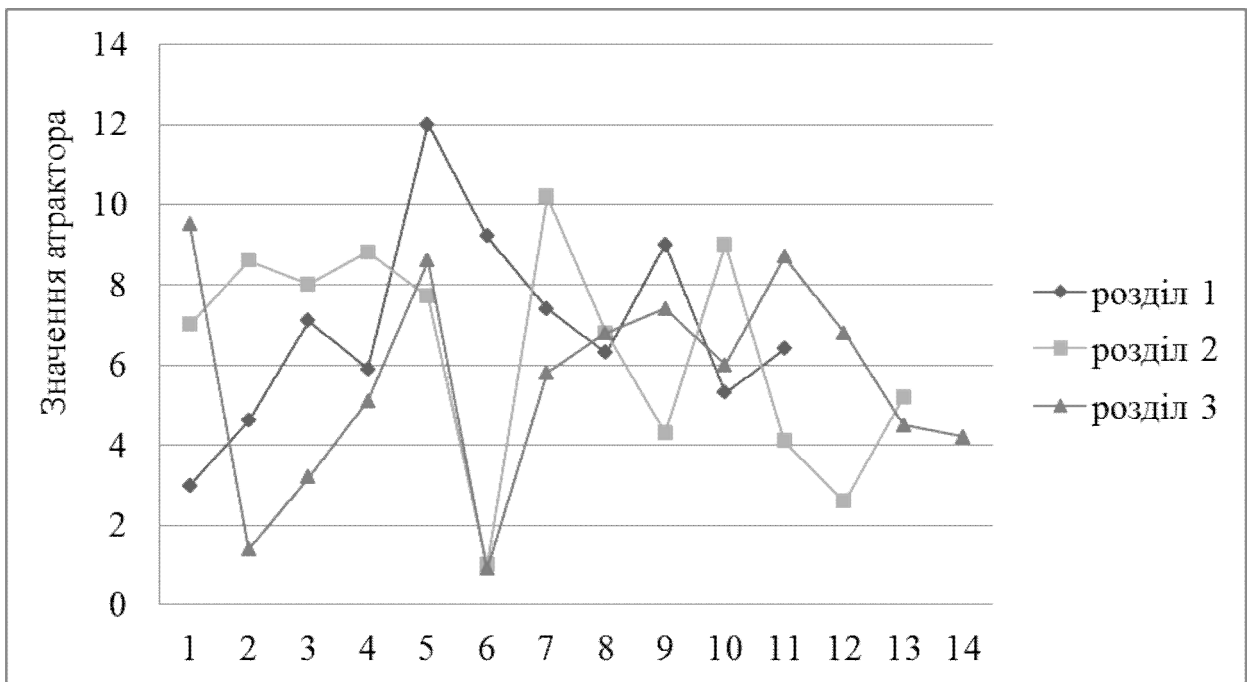


Рис. 3 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" у трьох розділах

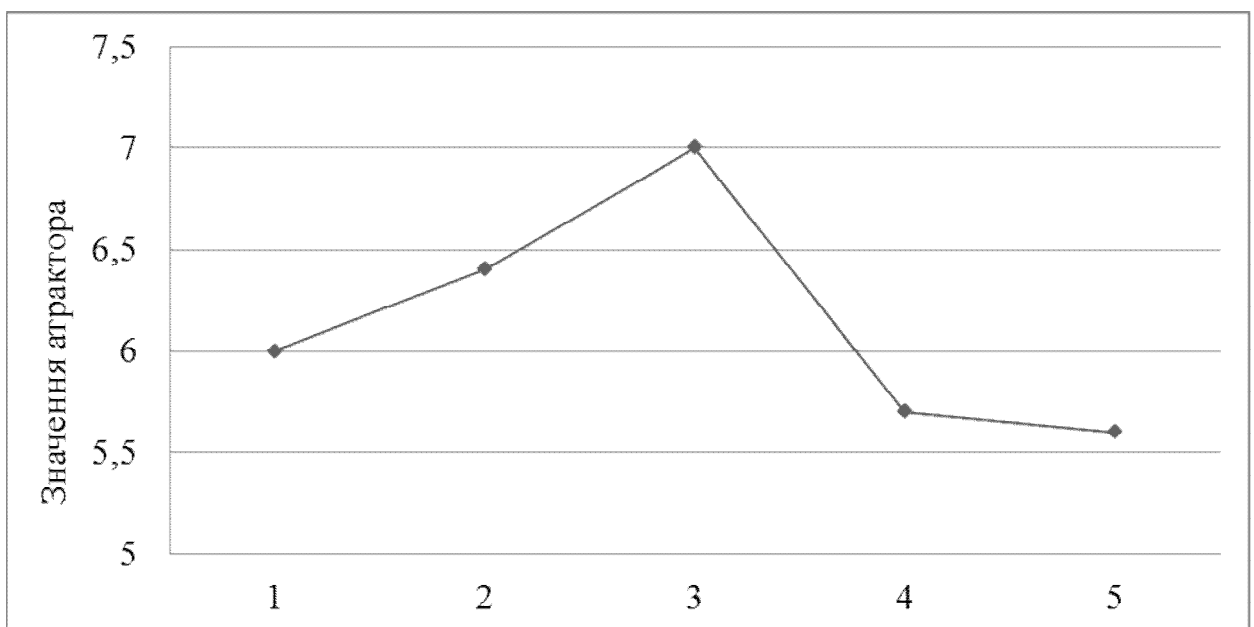


Рис. 4 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні

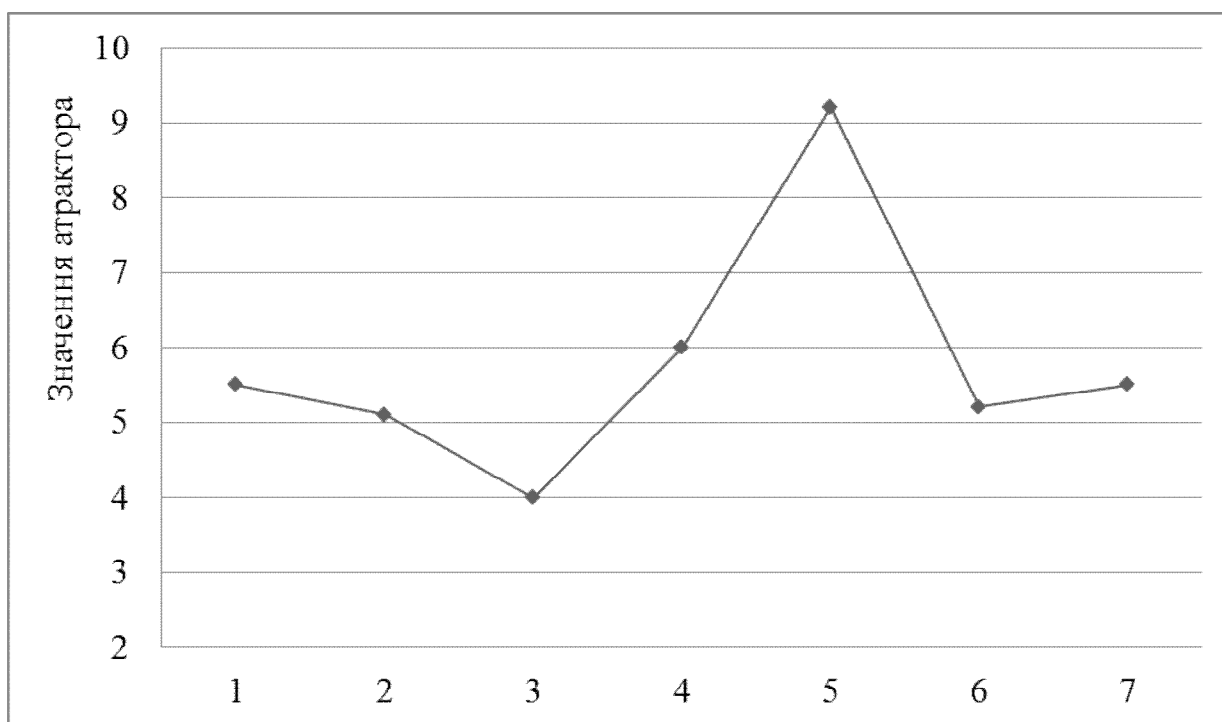


Рис. 5 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у першому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

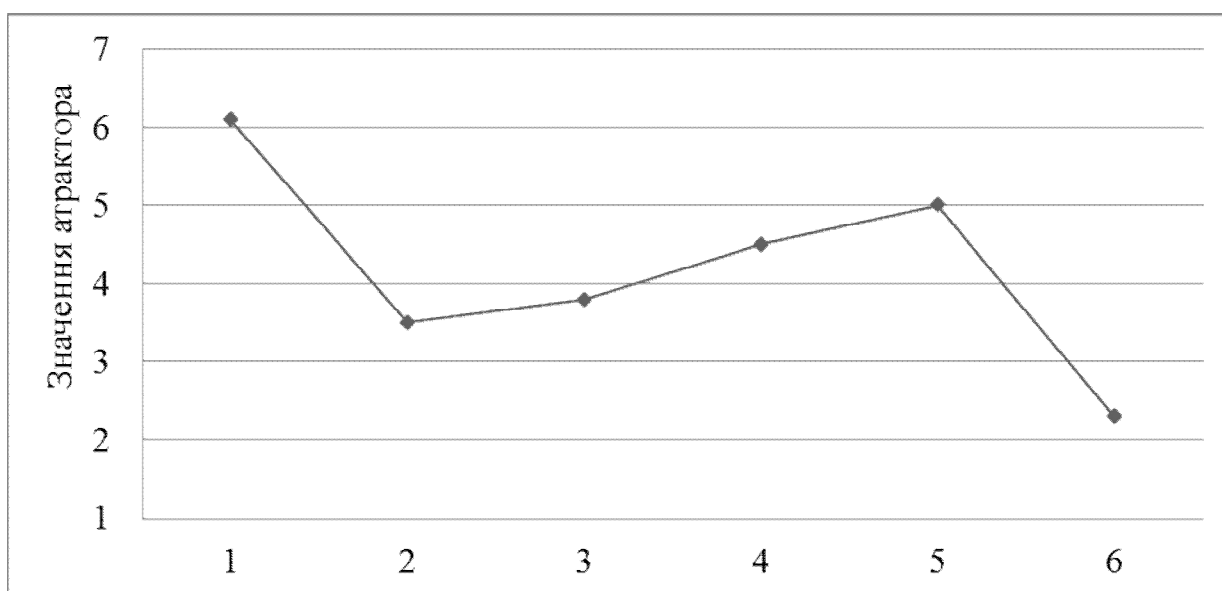


Рис. 6 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у другому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

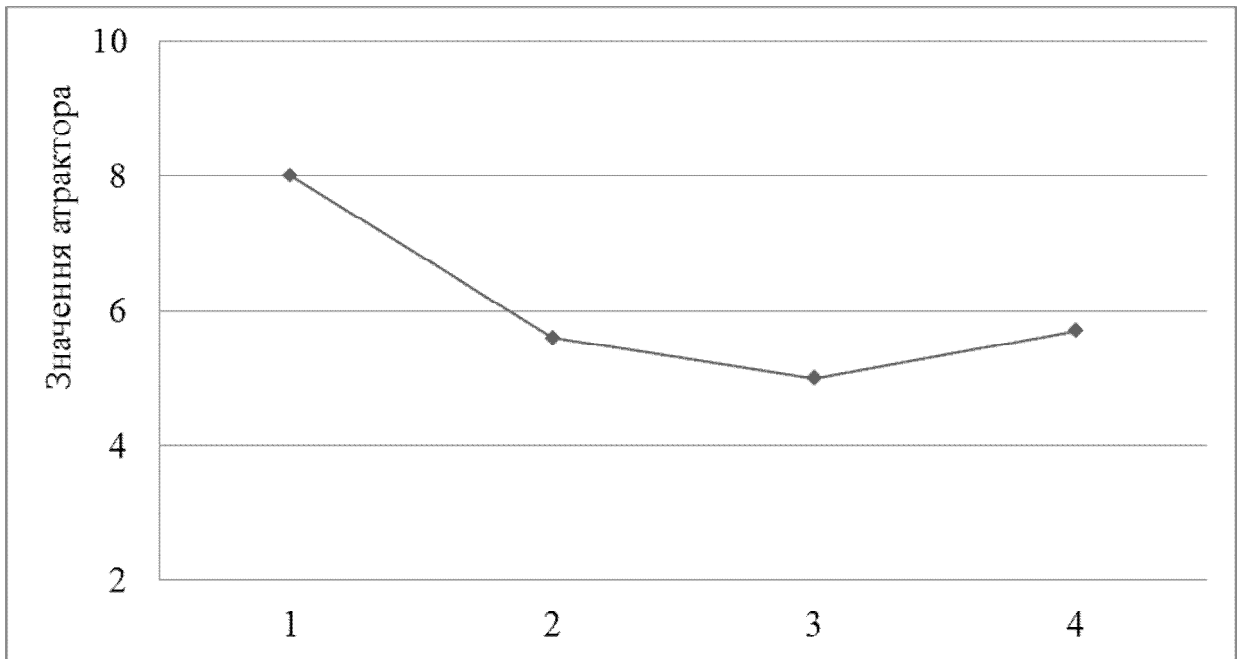


Рис. 7 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у третьому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

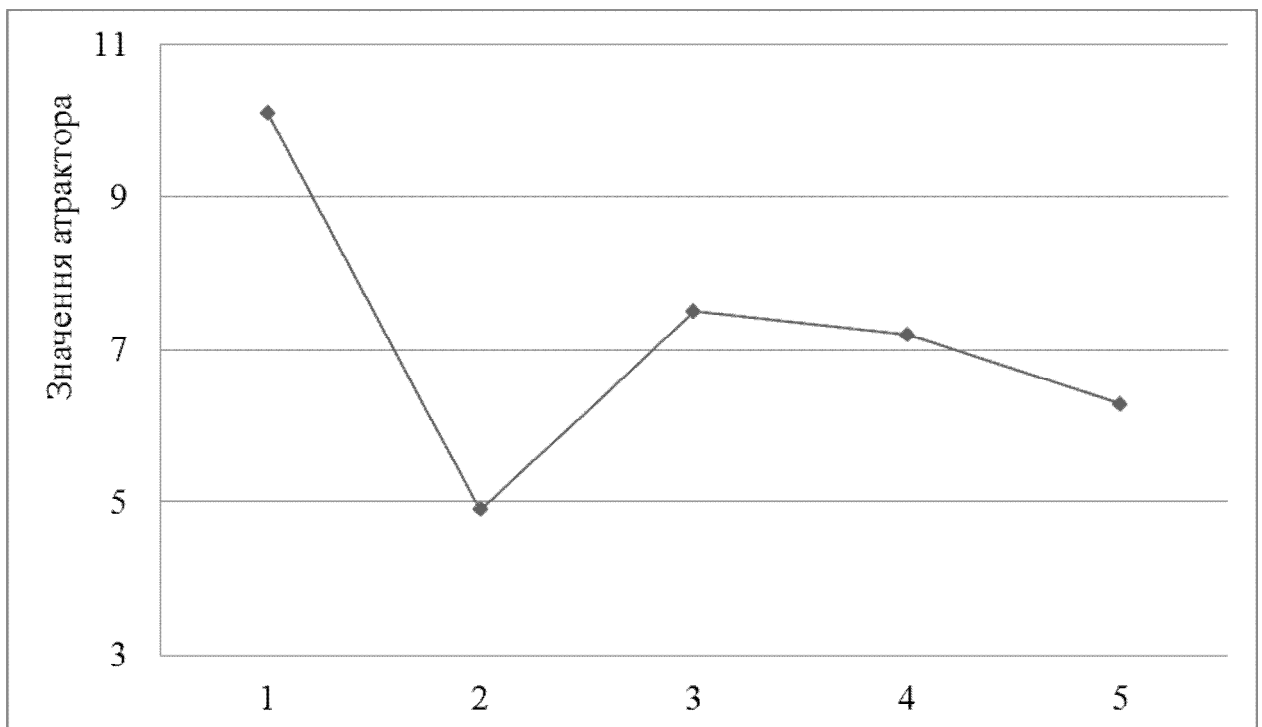


Рис. 8 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у четвертому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

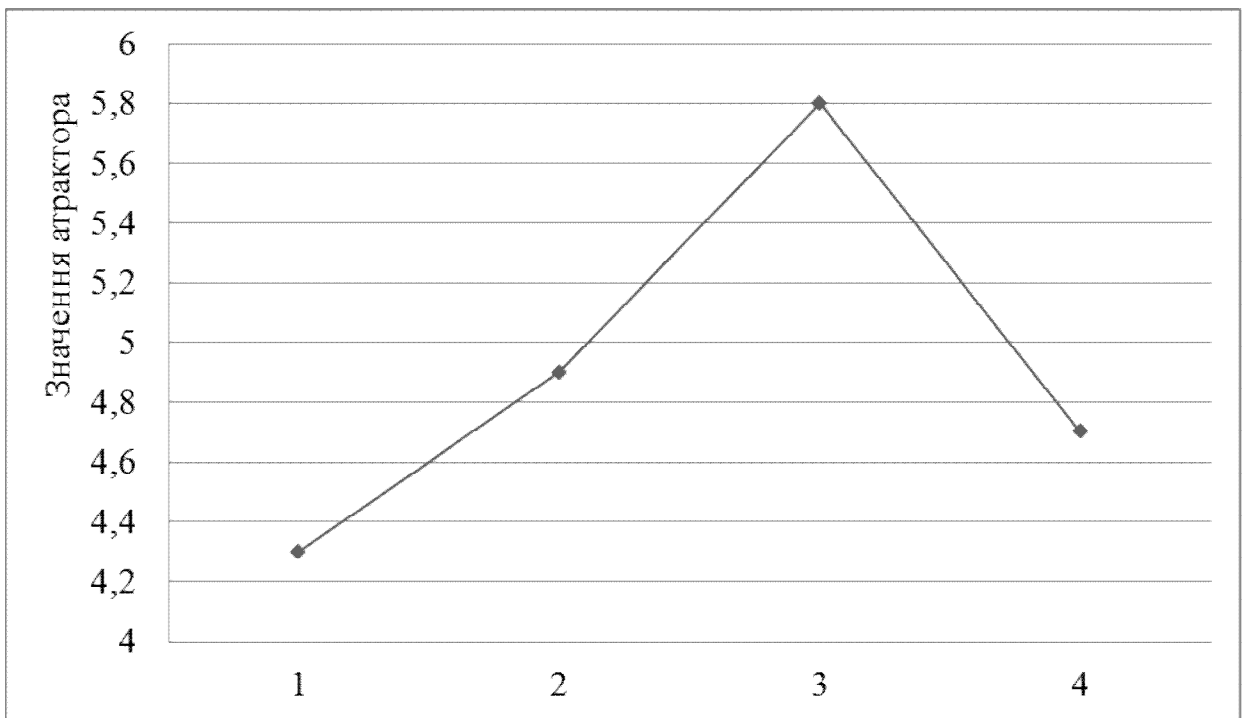


Рис. 9 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у п'ятому розділі роману Ж. Леруа "Alabama song"

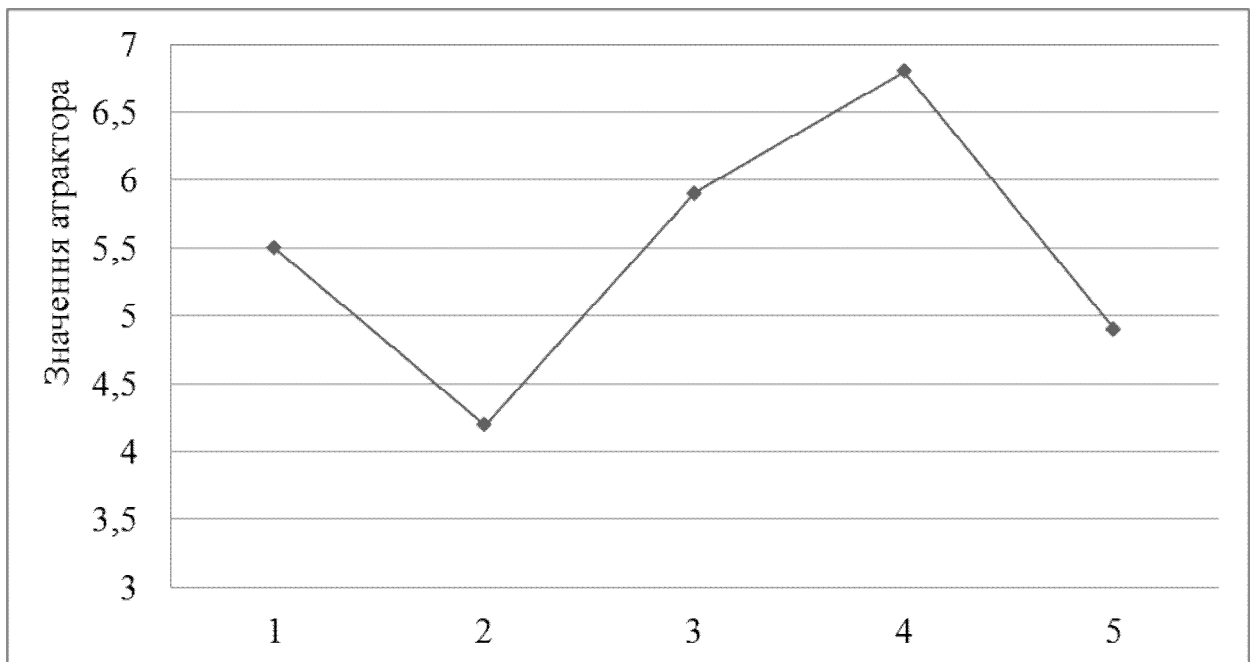


Рис. 10 Динамічні характеристики презентативно-буттєвих конструкцій у романі Ж. Леруа "Alabama song" на вищому структурному рівні

Додаток С

Динамічні характеристики пропозицій у заперечній формі у текстах
сучасної французької художньої прози

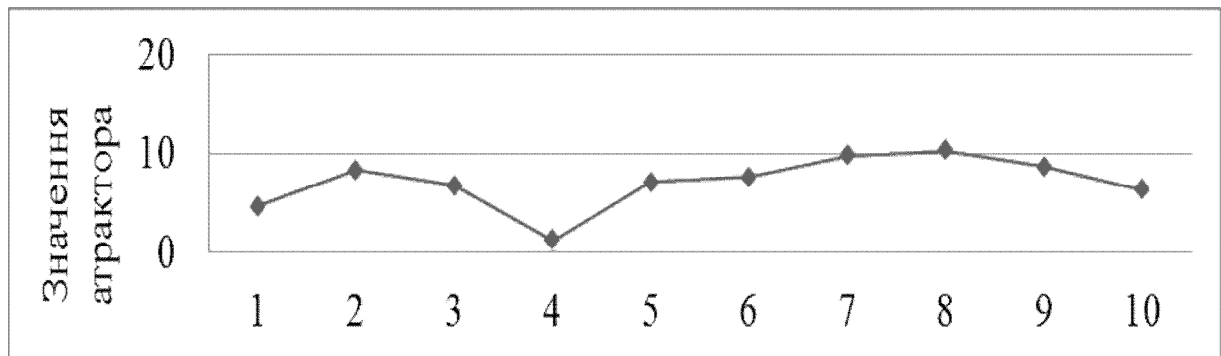


Рис. 1 Динамічні характеристики пропозицій у заперечній формі у романі
Л. Года "Le Soleil des Scorta"

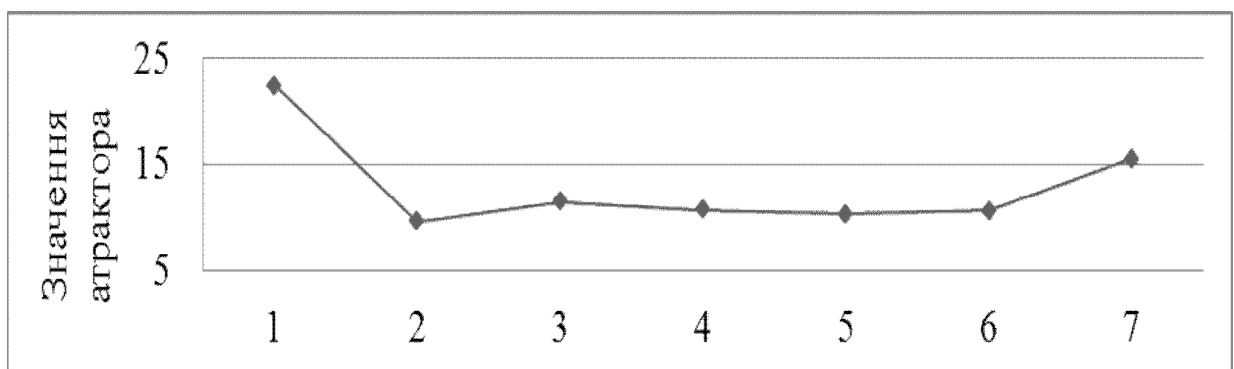


Рис. 2 Динамічні характеристики пропозицій у заперечній формі у романі
Ж. Феррарі "Le Sermon sur la chute de Rome"

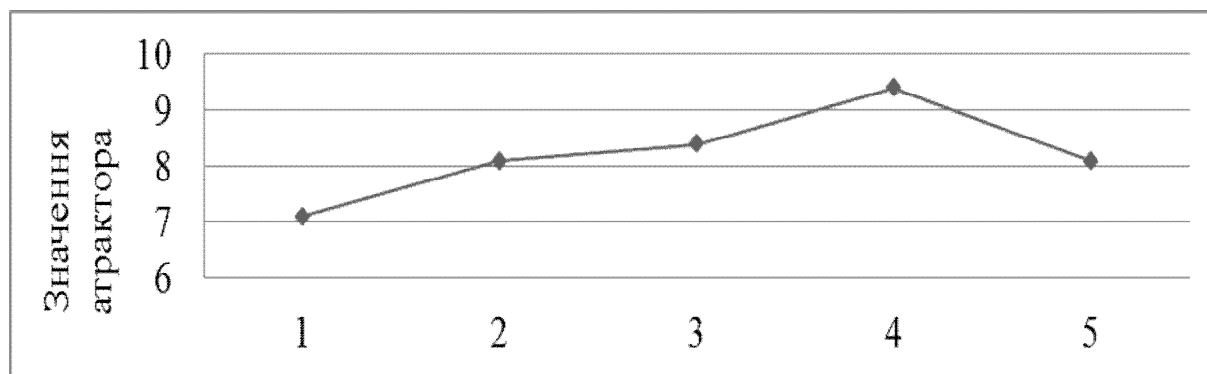


Рис. 3 Динамічні характеристики пропозицій у заперечній формі у романі М. Уельбека "La Carte et le Territoire" на вищому структурному рівні