

**INTEGRATED LINGUISTIC AND POETICAL ANALYSIS IN STUDYING  
OF FRENCH LITERARY DISCOURSE OF XXI CENTURY  
(AN EXAMPLE OF GUILLAUME MUSSO NOVEL  
"QUE SERAIS-JE SANS TOI?")**

**Savchuk R.I.**

Kyiv National Linguistic University,  
Department of Spanish and French Philology,  
PhD, Associate professor, Post-Doctoral Researcher,  
Ukraine

**МЕТОДИКА ИНТЕГРИРОВАННОГО ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО  
АНАЛИЗА В ИЗУЧЕНИИ ФРАНЦУЗСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ДИСКУРСА XXI ВЕКА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ГИЙОМА МЮССО  
"QUE SERAIS-JE SANS TOI?")**

**Савчук Р.И.**

Киевский национальный лингвистический университет,  
кафедра испанской и французской филологии,  
кандидат филол. наук, доцент, докторант,  
Украина

**Abstract**

The research paper has presented the main steps and procedures of the application of one of the directions of integrated linguistic and poetical analysis in the interpretation of literary discourse. With the purpose of revealing the results of XXI century prosaic text studying in its cognitive and poetical dimensions, we've chosen a novel by modern French writer Guillaume Musso "Que serais-je sans toi?". It has been found out that integrated linguistic and poetical analysis of French literary narrative is systemic and composite, because it incorporates a few methods and methodologies.

**Аннотация**

Статья посвящена презентации основных этапов и процедур применения одного из направлений интегрированного лингвопоэтического анализа в интерпретации художественного дискурса. С целью представления результатов изучения прозаического текста XXI века в его когнитивно-поэтическом измерении, мы выбрали роман современного французского писателя Гийома Мюссо "Que serais-je sans toi?". Методика интегрированного лингвопоэтического анализа французского художественного нарратива является системной и комплексной, поскольку включает в себя несколько методов и методик исследовательского поиска.

**Key words:** integrated linguistic and poetical analysis, cognitive and narrative scenography, narrative model, narrative matrix, narrative scheme, montage framing.

**Ключевые слова:** интегрированный лингвопоэтический анализ, когнитивно-нарративная сценография, нарративная модель, нарративная матрица, нарративная схема, монтажное кадрирование.

**Постановка проблемы.** Методика интегрированного лингвопоэтического анализа в комплексном изучении основных принципов нарративного текстообразования французской художественной прозы определенного исторического периода предполагает исследование в трех направлениях. Первым этапом является *нарративно-поэтический*, включающий жанровый, архитектурный, повествовательный и речевой аспекты анализа художественного повествования. Второй – *когнитивно-поэтический* – предполагает реконструкцию релевантных структур авторского нарративного мышления и выявление концептуальных приоритетов писателей с учетом специфики пространственно-временной континуальности и образно-стилистической фигуративности созданной ими повествовательной реальности. Заключительным этапом мы считаем *семиотико-нарративный анализ* художественного нарратива с точки зрения представления сущностных механизмов текстуализации множественности

значений в возможных мирах, сконструированных во французских прозаических текстах исследуемого периода.

**Цель нашей статьи** заключается в представлении всего алгоритма изучения прозаического текста XXI века в его когнитивно-поэтическом измерении. Следовательно, **объектом** нашего внимания был избран французский художественный нарратив указанного времени, а **предметом** изучения являются когнитивно-поэтические особенности формирования повествовательной реальности в художественном нарративе.

**Изложение основного материала.** Для того чтобы продемонстрировать главные приемы и процедуры применения методики интегрированного лингвопоэтического анализа в изучение ключевых нарративных стратегий, техник и тактик в построении определенной повествовательной реальности в одном из обозначенных выше направлений, мы выбрали роман французского писателя XXI в. Гийома Мюссо "Que serais-je sans toi?".

*Когнитивно-поэтический подход* как второй этап системного и интегрированного лингвопоэтического анализа французского художественного дискурса XXI в. предусматривает три основных стадии исследования, а именно:

1) (ре)конструирование *когнитивно-нарративной сценографии* художественного нарратива Гийома Мюссо, отталкиваясь от присущей ему нарративной модели повествователя как своеобразного **прототипного** паттерна в форматировании и ведении повествования;

2) представление показательных нарративных приемов, техник и тактик в конструировании постмодернистской повествовательной реальности в романе "Que serais-je sans toi?" путем означивания в *нарративной матрице* цитируемого произведения всей системы нарративных элементов повествовательной реальности (событий и/или действий, ситуаций, актантов повествования, функций), которые размещаются в виде определенной

нарративной схемы, имеют свои пространственно-временные координаты, собственные повествовательно-речевую структуру и фокализационный код;

3) выявление модальных средств риторико-стилистического уровня и выяснение выразительно-изобразительных средств языковой репрезентации, текстуализирующих авторские смысловые доминанты и концептуально значимые слова, которые формируют словесные основы образно-стилистической фигуративности постмодернистской повествовательной реальности в романе Гийома Мюссо "Que serais-je sans toi?".

Мы полагаем, что опорной нарративной моделью, выстраивающей когнитивно-нарративную сценографию цитируемого произведения, является модель "десемантизированный гетеродиегетический повествователь в экстрадиегетической ситуации", который форматирует художественный нарратив, имеющий в своей основе отдельные события и/или действия из персонажного бытия, однако оставляющий без внимания внутреннюю жизнь, в частности переживания главных героев повествования:

***Ils s'aiment.***

*Dans les librairies des rues de Berkeley où plane encore un parfum de bohème.*

*Dans un cinéma de Reid Street où ils ne voient pas grand-chose du film Leaving Las Vegas, tellement ils se perdent en baisers et en caresses.*

*Dans un petit restaurant, devant un énorme hamburger hawaïen à l'ananas et une bouteille de Sonoma.*

***Ils s'aiment.***

*Ils font les imbéciles, ils jouent comme des gosses, se tiennent fort la main en courant le long de la plage.*

***Ils s'aiment.***

*Dans une chambre universitaire, où il improvise pour elle, sur sa guitare, une version inédite de la Valse à mille temps Jacques Brel. Elle danse pour lui, d'abord langoureusement, puis de plus en plus vite, tournant sur elle-même,*

*déployant ses bras, la paume de la main dirigée vers le ciel à la manière d'un derviche tourneur.*

*Il lâche son instrument et la rejoint dans sa transe.*

*Ils forment une toupie qui finit par s'abîmer sur le sol où ...*

*... ils s'aiment* [10, p. 18].

Приведенный выше фрагмент является ярким примером ведения гетеродиегетическим повествователем рассказа, построенного на синтаксическом принципе сепаратизации высказывания [8, с. 266] как таком средстве экспрессивного синтаксиса, в рамках которого имеет место графическое и содержательное выделение некоего обособленного сегмента художественного нарратива, отличающегося в этом случае большим экспрессивным потенциалом.

Так, в результате сепаратизации, то есть расчленения полноценного предложения на несколько самостоятельных и пунктуационно завершенных высказываний: *ils s'aiment. Dans les librairies <>. Dans un cinéma <>. Dans un petit restaurant <>. Ils s'aiment. Ils font <>. Ils s'aiment. Dans une chambre universitaire <>... ils s'aiment* сформирован особый ритмомелодический рисунок повествования, свидетельствующий о доминировании простых и неусложненных именных (*dans les librairies; dans un cinéma; dans un petit restaurant; dans une chambre universitaire*) и глагольных конструкций (*ils s'aiment; ils ne voient pas; ils se perdent; ils font les imbéciles; ils jouent; se tiennent*). Дистантный повтор синтаксической единицы *ils s'aiment* выступает здесь носителем смысловой и эмоциональной информации, поскольку апеллирует к перцептивно-чувственной сфере персонажного бытия, исходя из денотативного значения прономинального глагола *s'aimer* v.pron.: « être mutuellement attachés par l'affection → amour » [9], что и эксплицирует лейтмотивный образ любви / влюбленности главных героев повествования.

На фоне симметрично похожих строк, вписывающихся в синтаксические конструкции предлог + существительное: *dans les librairies;*

*dans un cinéma; dans un petit restaurant; dans une chambre universitaire,* подкрепленных глаголами или глагольными конфигурациями: *ils ne voient pas grand-chose; ils se perdent en baisers et en caresses; ils font les imbéciles; ils jouent comme des gosses; se tiennent fort la main en courant le long de la plage; ils forment une toupie,* воплощен и рельефно выделен образ влюбленных. В то же время в рассматриваемом фрагменте основная стилистическая тональность повествования отличается нейтральными единицами, при этом доминирующими являются глаголы, что, в сочетании с феноменом сегментации художественного дискурса, свидетельствует о его переменном и ускоренном движении текста, поскольку именно последние участвуют в ритмизации и динамизации постмодернистской повествовательной реальности.

*Когнитивно-нарративная сценография* романа "Que serais-je sans toi ?" выстраивается десемантизированным гетеродиегетическим повествователем, являющимся отражением и реализацией писательской когнитивной модели "как я вижу", а поэтому такая повествовательная инстанция предстает в функциональной роли своеобразного постановщика, находящегося за объективом камеры во время киносъемки, поскольку структурирует повествовательное изображение таким образом, что читатель имеет возможность видеть лишь то, что попадает в поле зрения десемантизированного повествователя и то, что подано с его слов.

В рассматриваемом фрагменте упомянутая нарративная ситуация стала возможной благодаря поочередному и взаимодополняющему сочетанию дискурса повествователя: *il lui dit qu'elle lui manque tellement, qu'il l'adore, qu'il ne sait pas comment vivre sans d'abord; elle rit parce qu'elle est surprise et parce qu'elle est heureuse* в форме косвенной речи, а также несобственно-прямой: *puis elle éclate en sanglots parce que c'est trop dur de ne plus être ensemble,* поскольку вследствие контаминации голос гетеродиегетического повествователя соединен здесь с голосом одного из персонажей

повествования, и прямой речью самих героев: – *C'est moi, Gabrielle. Fidèle à notre rendez-vous de midi.*

При таком *монтажном кадрировании* повествовательной реальности десемантизированный повествователь делает основные словесные акценты на репрезентации жизненной ситуации персонажей, оставляя практически невербализированными психологические / эмоциональные характеристики главных актантов повествования. Можем предположить, что маркерами и показателями внутренних переживаний героев в этом случае есть многочисленные параграфемные средства, к которым прибегает Гийом Мюссо с целью придания еще большей выразительности созданной им постмодернистской повествовательной реальности. Именно исходя из экспрессивной нагрузки и весомого прагматического потенциала графической структуризации и пунктуационной сегментации [3, с. 141], Нарративное пространство этого прозаического текста .

Использование автором параграфемных средств в словесной организации определенной повествовательной реальности предполагает некоторую графическую сегментацию текстовой ткани и может быть реализованным через различные вариации с длиной строк, шрифтами, подчеркиваниями, внесением в произведение печатных или логографических знаков, средств иконического письма, например рисунков, фотографий, таблиц или схем, использованием межстрочного интервала или неконвенциональной орфографии слов и расстановки знаков препинания, форматированием или шириной полей, которые делают возможным нестандартное размещение текста на странице [там же, с. 142].

Так, в художественном нарративе Гийома Мюссо показательными в этом смысле выступают топографемные средства, имплицитующие параграфемную переакцентуацию [3, с. 143] всех деталей повествовательного изображения. Исходя из того, что изменение шрифта графем, вводя смену интонации и логического ударения [там же], выполняет функции передачи эмоционального состояния говорящего в момент речи [6, с. 24], утверждаем,

что отсчет секунд во время разговора Мартена и Габриэль (что в оригинальном тексте представлено курсивом), раскрывает *чрезмерную тревогу и уязвимость* молодого человека: **49, 48, 47 ...**

*Le ventre noué, il ferme les yeux et dit simplement :*

*– C’est moi, Gabrielle. Fidèle à notre rendez-vous de midi.*

*D’abord, elle rit parce qu’elle est surprise et parce qu’elle est heureuse, puis elle éclate en sanglots parce que c’est trop dur de ne plus être ensemble.*

**... 38, 37, 36 ...**

*Il lui dit qu’elle lui manque tellement, qu’il l’adore, qu’il ne sait pas comment vivre sans,* поскольку, несмотря на ситуацию экстрадиетичности повествователя, последний в этих небольших по объему фрагментах (собственно во время самой нумерации тех секунд, в которые происходит диалог между героями) полностью растворяется в языковом сознании персонажа, отсчитывающем каждое мгновение ожидания и сам разговор с любимой. Цитируемый способ форматирования повествования усиливает тональность *отчаяния* и некоторой *трагичности*, учитывая то, что телефонная беседа главных актантов повествования, представленная исключительно со слов десемантизированного повествователя и прерывающаяся подсчетом Мартемом секунд, подходит к завершению.

Именно синтаксическая фигура параллелизма (время, которое истекает = разговор, темпорально регламентированный, а потому тоже быстро заканчивающийся) имплицитно и, в конце концов, текстуализирует особую постмодернистскую чувственность, которая в рассказе усиливается сочетанием косвенной речи десемантизированного повествователя и отсчетом секунд, осуществляющимся персонажем, как красноречивыми средствами создания психологически заряженного словесного рисунка [2, с. 52] чувственности в произведении.

С другой стороны, *постмодернистская чувствительность* персонажей получает еще большую выразительность в вербализации отчаяния, метафорически воплощенного в недосказанности из-за нехватки времени и



вербализированного путем использования в тексте фигуры апозиопезиса как умышленного и внезапного прерывания или прекращения высказывания: *il lui dit qu'elle lui manque tellement, qu'il l'adore, qu'il ne sait pas comment vivre sans ...*, что связано с чрезмерной эмоциональностью, а потому и нехваткой необходимых слов или аргументов.

Отметим, что использование формальных типографических знаков, визуализирующих своеобразие графического оформления повествования, свидетельствуют о кинематографичности [5, с. 244] выстроенной повествовательной реальности, а в контексте художественного нарратива "Que serais-je sans toi ?" о ее сценарности. Гийом Мюссо использует оригинальный знак \*, который наделяет выразительной значимостью элементы повествования и указывает при этом на независимость и автономность последних [там же, с. 260] в рамках семантической целостности и конгруэнтности постмодернистской повествовательной реальности.

Так, лингвостилистический код постмодернистской поэтики в нарративной манере французского писателя отличается большим лаконизмом художественного повествования, а за счет симметрии неусложненных параллельных синтаксических конструкций рельефно выделяет те смысловые доминанты и концептуально значимые слова, которые формируют и раскрывают емкий образ персонажной уязвимости и чувственности.

Примечательно, что прозаический текст, в котором есть некоторая фабула, невозможен без отображения времени [4, с. 37] и пространства, которые локализуют и разворачивают события и/или действия в произведении. Темпоральная и пространственная сетки воплощаются в нарративной матрице художественного текста с помощью своеобразных T- и S-сигналов как таких речевых отрезков [там же, с. 54], которые содержат маркеры временно-пространственной организации повествования. Определяющей чертой темпоральной оформленности событий и/или

действий в нарративном пространстве романа "Que serais-je sans toi?" является не проекция последних во внешнее и реальное историческое время [там же, с. 80], а их структурирование в пределах некоторого замкнутого времени, тяготеющего в этом случае к множественности "смыслового полюса" [там же, с. 80], который очерчен в координатах вероятной возможности и текстуализирован в самом названии художественного нарратива. Именно сослагательное наклонение *que serais-je* выражает событие и/или действие не как реальное, а как такое, которое могло бы произойти при определенных условиях. Следовательно, еще на инициальном этапе развертывания повествования в произведении запрограммировано нарративное отклонение [7, с. 101] от сюжетного настоящего или прошлого в сторону его определенной вариативности и гипотетичности.

Показательным в этом случае является линейный ход событий и/или действий в цитированном художественном нарративе, который, хотя и отличается одновременностью последних, однако четко свидетельствует об их рассредоточении в пространстве реальных географических локусов – стран и городов (США, Сан-Франциско, Калифорния и Нью-Йорк / Франция и Париж). Темпоральная сетка романа характеризуется последовательным и хронологически мотивированным представлением событий и/или действий, однако все-таки проявляет тенденцию к некоторой деформации временной линейности:

*Voilà.*

*Cette histoire ne raconte que les choses de la vie.*

*L'histoire d'un homme et d'une femme qui courent l'un vers l'autre.*

*Tout a commencé par un premier baiser, un matin d'été, sous le ciel de San Francisco.*

*Tout a failli se terminer une nuit de Noël, dans un bar new-yorkais et une clinique californienne.*

*Puis les années passèrent ... [10, с. 35].*

В представленном выше фрагменте художественного нарратива прослеживаем практически полное отсутствие событийности как таковой, поскольку последняя заменена здесь на короткое резюмирование того, что составляет основу рассказов об истории любви главных героев повествования: *l'histoire d'un homme et d'une femme qui courent l'un vers l'autre*. В этом случае наблюдаем также выразительные временные скачки, которые текстуализируются дихотомией таких темпоральных лексем, как глаголы времени *commencer* v.tr. ("начинаться") и *se terminer* v.pron. ("завершаться"), а также существительные, содержащие сему темпоральности *matin* n.m., *nuit* n.f., *été* n.m. и *Noël*: *tout a commencé par un premier baiser, un matin d'été, sous le ciel de San Francisco. Tout a failli se terminer une nuit de Noël, dans un bar new-yorkais et une clinique californienne*.

Кроме того, рассматриваемому сегменту романа присуще явление сжатия времени событий и/или действий, которое реализовано в этом случае путем использования фигуры нарративного эллипса: *puis les années passèrent* как своеобразной темпоральной "дыры" в линейном течении последних.

Заметим, что, несмотря на общую концепцию линейности и последовательности в представлении событий и/или действий в анализируемом повествовании, в художественном нарративе Гийома Мюссо сюжетное настоящее обозначено зигзагообразным направлением движения [7, с. 108]. Уже в инициальном эпизоде первой главы десемантизированный гетеродиегетический повествователь заявляет новые сюжетные линии, неуказанные в прологе, однако косвенно связанные с историей любви главного героя. Если упомянутые выше сюжетные линии разворачиваются в одной темпоральной и пространственной плоскостях (Париж и его окрестности), то информацию о главной героине рассказа имеем на с. 199 (практически треть рассматриваемого романа). Именно с этого момента в темпоральной сетке художественного нарратива отслеживаем зигзагообразные скачки, которые вербализированы путем представления

событий и/или действий в одном хронологически последовательном промежутка времени, однако в разных пространствах. Такая особенность пространственно-временной организации романа имеет своим основанием нарративную технику монтажного кадрирования, что делает возможным конструирование эффекта перекрестного действия.

**Выводы.** Итак, подводя итоги, укажем на то, что применение отдельных приемов и процедур комплексной методики интегрированного лингвопоэтического анализа в изучении романа современного французского писателя Мюссо "Que serais-je sans toi ?" подтвердило наличие определяющих атрибутов постмодернистского художественного мышления, одним из текстообразующих принципов которого является игра, заключающаяся в обыгрывании больших эпических форм и их стержневых компонентов.

### **Список использованной литературы**

1. Баранов А.Н. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемии // Проблемы эффективности речевой коммуникации. – М.: ИНИОН, 1990. – С. 41–115.
2. Бублейник Л.В. Особливості художнього мовлення. – Луцьк: РВВ "Вежа" ВДУ ім. Лесі Українки, 2000. – 177 с.
3. Влох Н.М. Лінгвопрагматичні та параграфемні засоби англomовного постмодерністського тексту (на матеріалі художніх творів ХХ–ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Л., 2010. – 268 с.
4. Дученко Л.В. Жанрово-лингвистические особенности темпорально-повествовательной структуры художественного текста (на материале англоязычной детективной прозы 20 столетия): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Одесса, 2003. – 195 с.
5. Корниенко А.А. Современная французская новелла в поисках новых форм: семио-лингвистическое исследование: [монография]. – Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. лингв. ун-та, 2000. – 292 с.

6. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту: [навч. посібник]. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.

7. Обелец Ю.А. Темпоральная структура возможных миров художественного текста (на материале англоязычной прозы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Одесса, 2006. – 240 с.

8. Станіслав О.В. Сепаратизація як прояв актуалізуючого типу синтаксису (на матеріалі сучасної французької мови) // Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. – 2015. – № 3(304). – С. 266–271.

9. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997.

10. Musso G. Ques serais-je sans toi? – P.: XO Éditions, 2009. – 453 p.