

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ФРАНЦУЗСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ XVIII–XXI ВЕКОВ

Р.И. Савчук (Киев, Украина)

В статье предложен новый интерпарадигмальный теоретико-методологический подход к раскрытию процессов и механизмов художественного текстообразования, позволивший представить доминантные лингвокогнитивные нарративные стратегии французских художественных текстов XVIII–XXI веков, которые отображают динамику нарративного мышления писателей каждой эпохи. В работе определены типы повествовательной реальности как результат авторских нарративных программ, представленных основными категориями художественного нарратива (голос, темпоральность, пространство, модальность). В ходе анализа французского художественного дискурса XVIII–XXI веков были раскрыты лингвокогнитивные механизмы концептуализации нарративных стратегий XVIII века: "игра" и "зеркало"; была реконструирована фреймовая структура нарративных стратегий XIX века: "взгляд" и "воспоминание" и XX века: "экспрессия" и "самоидентификация"; были сконструированы гештальт-структуры нарративных стратегий конца XX – начала XXI века: "калейдоскоп" и "дублирование".

Ключевые слова: гештальт-структура, лингвонаратология, нарративная стратегия, фрейм-представление, фрейм-ситуация.

Савчук Р.І. Лінгвокогнітивні нарративні стратегії французького художнього текстотворення XVIII–XXI століть. У статті запропонований новий інтерпарадигмальний теоретико-методологічний підхід до розкриття процесів і механізмів художнього текстотворення, що дав змогу представити домінантні лінгвокогнітивні нарративні стратегії французьких прозових творів XVIII–XXI ст., які відображають динаміку нарративного мислення письменників кожної епохи. У роботі визначено типи оповідної реальності як результат авторських нарративних програм, скомплікованих основними категоріями художнього нарративу (голос, темпоральність, просторовість, модальність). У результаті аналізу французького художнього дискурсу XVIII–XXI століть розкрито лінгвокогнітивні механізми концептуалізації нарративних стратегій XVIII ст.: "гра" і "дзеркало"; реконструйовано фреймову структуру нарративних стратегій XIX ст.: "погляд" і "спогад" та XX ст.: "експресія" і "самоідентифікація"; представлено гештальт-структури нарративних стратегій кінця XX – поч. XXI ст.: "калейдоскоп" і "дублювання".

Ключові слова: гештальт-структура, лінгвонаратологія, нарративна стратегія, фрейм-уявлення, фрейм-ситуація.

Savchuk R.I. Linguistic, Cognitive and Narrative Strategies of the 18th – 21st centuries French Fictional Text Formation. The research paper elaborates a new interparadigmatic theoretical and methodological approach for the identification and analysis of cognitive narrative strategies of the 18th – 21st centuries French fictional text formation. The complex of applied research operations has made it possible to trace the dynamics of the French writers' narrative thinking in the 18th – 21st centuries. Different types of the narrative reality have been determined as a product of the author's narrative programme which is implemented through such narrative categories, as voice, temporality, space and modality. Linguistic and cognitive mechanisms of "game" and "mirror" narrative strategies conceptualization in the French fictional text formation in the 18th century have been revealed. Linguistic and cognitive basis of the frame organization of the narrative strategies "focus" and "memoirs" in the 19th century French fictional text formation as well as "expression" and "self-identification" in that of the 20th century has been reconstructed. Postmodern narrative reality in the late 20th – early 21st centuries has been proved to be built like a gestalt structure KALEIDOSCOPE while minimalist narrative reality is constructed on the principle of gestalt structure DUPLICATION.

Key words: concept, conception frame, gestalt structure, linguistic narratology, narrative strategy, situation frame.

Введение.

Современная лингвонаратология, ориентирующаяся в последние годы на дискурс-анализ (В.А. Андреева, К.А. Андреева, И.А. Бехта, О.М. Крижовецкая, Л.В. Татару), находится в стадии активного методологического переформатирования и поиска новых методик и направлений в интерпретации художественного текста, учитывая при этом достижения предыдущих эпох.

Постановка и обоснование проблемы. Один из наиболее оптимальных способов погружения в мир художественного текста предложен, как нам кажется, в концепции представителей тексто-центрированного подхода, [Genette 1972], поскольку именно такое понимание и видение сущности проблем, связанных с порождением и функционированием художественного произведения, позволяет анализировать формо- и смыслообразующие конститuentы текста, которые, собственно, и моделируют индивидуально-авторские нарративные стратегии. По нашему мнению, *нарративные стратегии* представляют собой некую *авторскую программу построения повествовательной реальности* определенного типа с помощью нарративных приемов и средств, техник и тактик, которые создает писатель в ту или иную историко-литературную эпоху.

Сегодня "нарратологический поворот" является характерной особенностью разных гуманитарных парадигм, взаимодействие которых обусловило актуализацию таких направлений в самой нарратологии, как трансжанровый и трансмедиаальный (M. Bal, S. Chatman, M. Fludernik); прагматический и риторический (W. Booth, S. Lanser); когнитивный и метанарративный (M. Steinberg, M. Jahn); постклассический (C. Brooke-Rose, H. Miller) и социолингвистический (D. Herman, W. Labov).

При этом, термин "нарратология" и доныне представляет собой отдельную дискуссионную проблему, поскольку употребляется, по меньшей мере, в двух значениях. Во-первых, нарратологию отождествляют с *нарративными студиями* [Herman 1997; 1999; 2003], что значительно расширяет перспективу современных исследований, так как включает любой нарративно организованный дискурс: литературный, историографический, конверсационный, кинематографический и тому подобное. Во-вторых, нарратологию связывают с *нарративной теорией*, разрабатывавшейся в 60-70 годах XX века, в первую очередь, во Франции под эгидой структурализма и его формалистского предшественника [Папуша 2013: 213].

В этом контексте, принципиально важным для нас является то, что именно *постклассические нарративные студии*, в отличие от классической нарратологии, направленной на анализ повествовательного текста, отдают предпочтение анализу нарративных стратегий и тактик не только при восприятии и декодировании повествования, но и при его конструировании.

Из вышеизложенного следует, что постструктуралистская нарратология есть самостоятельной *интерпретативной теорией*, представители которой [Kindt 2008; Lanser 1981; Ryan 2003] пытаются разработать два нарративные аспекты художественного текста: *когнитивный* [Herman 1997; 1999; 2003] и *семиотический* [Бразговская 2008], связанные с такими категориями, как сознание / мышления и художественный дискурс.

Анализ последних исследований. Непосредственно в языковедческих работах последних лет (О.А. Бабелюк, Е.А. Гончарова, А.А. Корниенко, P. Charaudeau) все более важными для исследователей являются новые

тенденции в изучении художественного текстопостроения, ведь, рассматривая процесс текстообразования как особенную социальную игру, мы приходим к выводу о том, что абстрактный и вымышленный авторский "мир идей" [Пропп 2001: 468] последовательно трансформируется в мир реалистичный и конкретный по определенному нарративному сценарию [Прието 1983: 394]. Следовательно, допускаем, что стиль эпохи, ее эстетика и философия отражаются на индивидуальных поисках писателей, предопределяя, таким образом, выбор тех или других нарративных стратегий и тактик в конструировании повествовательной реальности определенного типа.

В настоящее время в научных трудах по художественному текстообразованию все большей значимости приобретает мысль о том, что основным фактором текстообразования является **индивидуально-авторская нарративная программа**, выражающаяся в последствии в нарративной форме художественного текста [Королева 2002], в которой кодируются (процесс семиотизации) элементы писательского миропонимания и мировосприятия (когнитивный процесс). Эта позиция основана, прежде всего, на нарративном принципе художественного конструирования текстоформирующих стратегий представления авторского мира или его опыта [Андреева 2009]. В этом случае, полностью оправданным является понимание художественного текста как нарративно организованной системы знаний.

Такой подход к пониманию художественного текста прослеживается в большинстве работ, где реконструкция художественного мышления писателя осуществляется путем выявления и анализа концептуальных знаков текстовой ткани произведений (Е.М. Кагановская), нарративных кодов интимизации (А.В. Королева), музыкальных гамм и психоэмоциональных состояний, иконически вписанных и отображенных в текстовой семантике (О.П. Воробьева), принципов постмодернистского создания стилистических приемов и средств (О.А. Бабелюк, Н.П. Ткачук), дискурсивных и текстовых параметров художественного нарратива в целом (К.А. Андреева, Е.В. Падучева) и др. Однако, невзирая на мощную когнитивно-семиотическую традицию в изучении художественных текстов, дискуссионным и донныне остается вопрос *нарративного текстообразования*, связанного с раскрытием механизмов или "законов глубинной текстовой жизни" [Луцак 2002: 3], которые превращают авторскую словесную практику в упорядоченную систему событий и/или действий.

Итак, **актуальность** изучения нарративных стратегий художественного текстообразования с позиций когнитивной лингвистики предопределена возможностью изучения взаимосвязей языка и сознания в целом и языка и художественного мышления в частности, прежде всего, в тех аспектах, которые отображают процессы и механизмы художественного текстообразования как процесса реализации авторской нарративной программы. Мы полагаем, что именно комплексная разработка проблематики *нарративных стратегий художественного текстообразования* даст возможность проследить динамику

нарративного мышления писателей как представителей определенной культурной эпохи, раскрывая при этом особенности семиозиса их языковых и художественных практик.

Неоспоримым есть тот факт, что французские прозаические произведения XVIII–XXI веков являются теми образцами художественного мышления писателей, которые воплощают общественные настроения в каждый исторический период, а поэтому анализ авторских художественных потенций как текстообразующих элементов нарратива каждого века является необходимым для реконструкции механизмов трансформации когнитивных структур в определенные знаково-языковые формы.

Цель нашей статьи мы видим в представлении и раскрытии специфики доминантных лингвокогнитивных нарративных стратегий художественного текстообразования, которые являются наиболее характерными для французских прозаических произведений XVIII–XXI веков.

Достижение поставленной цели предполагает решение **последующих задач**:

- представить синтез основных научных идей в исследованиях художественного нарратива и сформулировать теоретические предпосылки для его понимания с позиций лингвокогнитивной семиотики;

- уточнить понятие "нарративной стратегии" в контексте когнитивных процессов и механизмов текстообразования;

- идентифицировать тип повествовательной реальности во французских художественных произведениях XVIII–XXI веков как результат авторских нарративных программ, представленных основными категориями художественного нарратива (голос, темпоральность, пространство, модальность);

- раскрыть лингвокогнитивные механизмы концептуализации нарративных стратегий XVIII в. "игра" и "зеркало";

- реконструировать фреймовую структуру нарративных стратегий XIX в.: "взгляд" и "воспоминание" и XX в.: "экспрессия" и "самоидентификация";

- сконструировать гештальт-структуры нарративных стратегий конца XX – нач. XXI в. "калейдоскоп" и "дублирование".

Гипотеза исследования основывается на предположении о том, что французский художественный дискурс XVIII–XXI веков формируется когнитивно-семиотическими нарративными стратегиями художественного текстообразования, которые свойственны той или иной литературно-исторической и культурной эпохе. Именно эти нарративные стратегии создают образно-стилистическую фигуративность повествовательной реальности в художественных произведениях и отображают специфику творческого сознания французских писателей через текстуализацию доминант их нарративного мышления.

Отметим, что становление когнитивно-семиотической традиции в изучении художественного текста происходило путем интеграции

традиционного и формалистского взглядов на художественный нарратив как совокупность текстовых единиц, объединенных смысловыми и темпоральными связями (В.Я. Пропп, Б.В. Томашевский, Б.А. Успенский, В. Б. Шкловский, J.-M. Adam, C. Bremond), а также его позиционированием как когнитивной, а следовательно, умственной деятельности автора и читателя, выступающих в таком случае в качестве сотворцов повествовательной реальности (К.А. Андреева, И.А. Бехта, Л.В. Татару).

В современном понимании, *нарратив* является *поликодовой смысловой множественностью*, выражающейся в нарративной структуре художественного текста путем его семиотической кодировки.

За последние годы в исследованиях по нарративному текстообразованию, а речь идет здесь по большей части о французской лингвистической традиции, четко вписалась и закрепились *лингвонарратология*, обогащая лингвистику текста и стилистику художественного языка новыми приемами и методами анализа. Учитывая такой интерпарадигмальный подход, о котором говорят также и отечественные ученые (М.И. Голянич, С.Н. Луцак, Н.Г. Петриченко), потенциал нарратологических студий видится, прежде всего, в возможности моделирования нарративной идентичности писателя (É. Bordas, M. Borgomano, P. Charaudeau), поиска индивидуально-авторских знаково-языковых средств создания "нарративного напряжения" в повествовании (R. Baroni, L. Bonoli), выяснения динамики фокализационного кода как основного текстообразующего элемента в художественном произведении (D. Nerman, J. Kaempfer).

Принимая во внимание повышенный интерес к художественному текстообразованию и разработку типологии нарративной организации текста, в лингвистической традиции конца XX – начала XXI веков сформировалась дисциплина, исследующая язык художественной литературы, – лингвистика нарратива [Падучева 1996], которая изучает основные тенденции форматирования повествования в плане организации семантической и грамматической категорий.

Лингвонарратология как самостоятельная интерпретативная теория, или теория художественной прозы, имеет достаточно много точек пересечения с когнитивной лингвистикой и когнитивной психологией, и работает в настоящее время над решением двух основных вопросов. Во-первых, речь идет о выяснении когнитивного статуса повествования [Schaeffer 2010: 215–232], поскольку художественный текст является системой знаний, выстраивающейся по определенному нарративному сценарию. Во-вторых, немало усилий прилагается для того, чтобы описать способ, в который писатель выстраивает нарратив, в том числе и художественный, принимая во внимание его когнитивные ресурсы и компетенции. Таким образом, художественный текст анализируется не в плане того, что в нем представлено (как в сюжетологии, по В. Шмиду [Шмид 2003: 9–11]), а с точки зрения того, как автор конструирует и

семиотизирует окружающий мир или собственный опыт в категориях художественного нарратива.

Одним из импульсов к более обстоятельному изучению нарративности в целом и художественного нарратива в частности считается идея Р. Барта о несметности повествовательных текстов и вероятности существования некой нарративной модели [Barthes 1966 : 1] или, согласно предложенной в этой статье концепции, *авторской программы текстообразования*. Такой программой реализации и воплощения авторского замысла в художественном тексте является, по нашему мнению, *нарративная стратегия*, представляющая собой *своеобразный алгоритм создания повествовательной реальности определенного типа* с помощью нарративных приемов и средств, техник и тактик, которые, в сочетании с модальными средствами риторико-стилистического уровня и выразительно-изобразительными средствами языковой репрезентации, отображают специфику творческого сознания писателя через текстуализацию доминант его нарративного мышления.

В когнитивном аспекте, *нарративная стратегия* – это процесс категоризации и концептуализации автором окружающего мира в структурах концептов, фреймов или гештальтов как ключевых механизмов текстообразования.

Напомним, что под *художественным нарративом* понимаем письменный текст любого литературного жанра, повествующий об одном или нескольких событиях и/или действиях, связанных между собой темпорально и логично [Андреева 1998: 4–5]. С точки зрения лингвокогнитивной семиотики, *художественный нарратив* является творческим способом конструирования и кодирования повествовательной реальности в знаково-языковых формах комбинирования событий и/или действий и построения своеобразных сеток: пространственной, темпоральной, повествовательно-речевой и модальной (вслед за Л.В. Татару [Татару 2009]), соотносящихся с такими категориями художественного нарратива, как голос, темпоральность, пространство и модальность.

Категория *темпоральности* выстраивается в художественном нарративе лексико-семантическими и лексико-грамматическими средствами, которые представляют собой разные вариации и корреляции между событиями и/или действиями в форме линейности / нелинейности движения времени в повествовательной реальности. Темпоральность формируется, таким образом, исходя из особенностей развертывания в тексте нарративной категории *времени* [Голосова 2002: 57], воплощенной лингвистическими единицами грамматической категории времени и аспектуальности.

Категория *пространства* в художественном нарративе имеет абстрактный характер, поскольку является умственным конструктом [Ильин 1983: 152], ввиду того, что нарративные объекты и их пространства видимы лишь в воображении, а потому они трансформируются со слов в некие умственные проекции. *Пространственную сетку* образуют, таким образом,

своеобразные S-сигналы как такие нарративные конфигурации, которые передают информацию о пространственной организации повествования или географической локализации нарративных объектов и субъектов по отношению к автору как творцу повествовательного изображения.

Категория *голоса*, выстраивающая *речевую* или *повествовательно-речевую сетку художественного нарратива*, опирается на грамматические категории лица, времени и способа действия, которые получают выражение в соответствующих окончаниях глаголов и личных местоимениях как дейктических маркерах повествователя в мимезисе или диегезисе.

Модальная сетка, референтом которой выступает *категория модальности*, включает эмоционально-оценочные лексические и стилистические средства, имплицитные / эксплицитные отношения автора / повествователя к повествовательной реальности. Исходя из этого, мы соотносим ее с индивидуально-авторским способом отображения окружающей действительности.

Стоит отметить, что *нарративные стратегии* французских писателей XVIII–XXI веков чрезвычайно разнообразны и в то же время мало исследованные. Каждая эпоха имеет свои правила и нормы развертывания художественной коммуникации в триаде автор – текст – читатель и формирует собственные особенности создания художественного нарратива как *ментального конструкта авторской идентичности*.

Мы полагаем, что художественно-образная и нарративная составляющие французской прозы XVIII–XXI веков являются достаточно показательными для определения основных модификационных и трансформационных особенностей формирования определенного типа повествовательной реальности, а также воплощения в ней широкого спектра философско-эстетических и концептуальных доминант писателей в литературном процессе Франции каждой историко-литературной и культурной эпохи.

Методология исследования. Привлечение когнитивных достижений в сферу художественного текстообразования (С.А. Жаботинская, Е.С. Кубрякова, М. Минский, Т.С. Сорокина), в частности для идентификации типов повествовательной реальности во французской литературе XVIII–XXI веков, обусловило разработку *лингвокогнитивного направления* в изучении процессов и механизмов художественного текстообразования, отображающих взаимосвязи языка и художественного мышления.

Комплексная методика предложенного нами исследования основана на *интерпарадигмальном методологическом подходе*, согласно которому объект исследования – *нарративные стратегии художественного текстообразования* – являются воплощением индивидуально-авторской нарративной программы конструирования определенного типа повествовательной реальности, характеризующейся пространственно-временной континуальностью и образно-стилистической фигуративностью в зависимости от принадлежности

писателя к той или иной историко-литературной эпохе, а также его индивидуальных жанрово-дискурсивных предпочтений.

Такой подход обусловил выбор релевантных методов и приемов исследования: методы *наблюдения, сопоставления, систематизации и обобщения* в сочетании с методикой *нарративного анализа*, по Ж. Женетту – для идентификации композиционных, семантико-синтаксических и образно-стилистических нарративных конфигураций французского художественного текстообразования XVIII–XXI в.; *контекстуально-интерпретационного* (вслед за И.В. Смуцинской) и *лингвостилистических методов* – для анализа модальных риторико-стилистических приемов языковой репрезентации смысловых доминант и выразительно-изобразительных средств вербализации ключевых концептов, формирующих словесную почву образно-стилистической фигуративности повествовательной реальности; *метода дискурс-анализа* (по Р. Барту) – для раскрытия нарративных моно- / полифонии в традиционных и скомпицированных типах повествования французской прозы; *метода дискурсно-типологического анализа* (по Д. Менгено) – для систематизации жанро- и стилеобразующих потенциалов нарративных стратегий французского художественного текстообразования; *семантико-когнитивного метода* (вслед за Е.М. Кагановской) – для семантической и когнитивной интерпретации языковых единиц, отображающих индивидуально-авторское мировосприятие в структурах концептов или гештальтов; *методики концептуального анализа* – для моделирования ядерно-периферийной структуры концептов ИГРА и ЗЕРКАЛО как доминант лингвокогнитивных нарративных стратегий художественного текстообразования XVIII в., *методики фреймового моделирования* (вслед за С.А. Жаботинской) – для реконструкции фреймовой организации таких нарративных стратегий французского художественного текстообразования XIX и XX вв., как "взгляд" и "воспоминание" и "экспрессия" и "самоидентификация"; *методики гештальт-анализа* (вслед за Т.С. Сорокиной) – для визуализации и иллюстрации структурных компонентов гештальт-структуры текстообразующих нарративных стратегий конца XX – начала XXI в. "калейдоскоп" и "дублирование".

Результаты исследования. Предложенный нами интерпарадигмальный теоретико-методологический подход к раскрытию процессов и механизмов художественного текстообразования, позволил представить доминантные *лингвокогнитивные нарративные стратегии* французских художественных текстов XVIII–XXI веков, которые отображают динамику нарративного мышления писателей каждой эпохи. Мы определили типы повествовательной реальности: зеркальная, романтическая, веристическая, модернистская, сюрреалистская, постмодернистская и минималистическая, как результат авторских нарративных программ, представленных основными категориями художественного нарратива (голос, темпоральность, пространство, модальность), а также раскрыли лингвокогнитивные механизмы концептуализации нарративных стратегий XVIII в.: "игра" и "зеркало";

реконструировали фреймовую структуру нарративных стратегий XIX в.: "взгляд" и "воспоминание" и XX в.: "экспрессия" и "самоидентификация"; и наконец, мы сконструировали гештальт-структуры нарративных стратегий конца XX – начала XXI в.: "калейдоскоп" и "дублирование" во французском художественном текстообразовании.

Обсуждение и дискуссия. Французское художественное текстообразование XVIII века характеризуется такими лингвокогнитивными нарративными стратегиями, как "игра" и "зеркало", которые выстраивают *зеркальную повествовательную реальность*. Мы полагаем, что вышеупомянутые лингвокогнитивные нарративные стратегии воплощены в художественном произведении этой историко-литературной эпохи концептами ИГРА и ЗЕРКАЛО, которые вербализованы средствами грамматического и лексико-семантического уровней и могут быть соотнесены с такими категориями художественного нарратива, как голос и темпоральность, формирующими ядро концептов, и модальность и пространство, размещающимися на ближней и дальней периферии.

Текстообразование XVIII века отличается наличием игровых тенденций, которые отформатированы путем конструирования своеобразной замкнутости гомо- или гетеродиегетического повествователя (категория голоса) на особенностях персонажного бытия. Повествователь выстраивает собственное повествование и одновременно рассказывает о некоем герое, который впоследствии принимает на себя роль нарративного субъекта.

Лингвокогнитивная нарративная стратегия "игра" имеет в своей основе приемы создания игры писателя с временными координатами персонажей (категория темпоральности), а также такие семантические оппозиции, как свое / чужое, внутреннее / внешнее, истинное / воображаемое (категория модальности). Вариантным средством концептуализации нарративной стратегии "игра" является метонимия, которая в рамках сопоставления предметов или явлений на основе их смежности сужает пространство персонажного бытия, акцентируя внимание лишь на отдельных элементах или деталях, которые, несмотря на технику части вместо целого, форматируют своеобразную пространственную сетку художественного нарратива (категория пространство).

Концепт ЗЕРКАЛО в художественном произведении XVIII века имплицитно нарративной техникой показан как отражением / отображением, а не созданием некоторой реальности, отличной от уже существующей. Наиболее показательными инвариантными маркерами вербализации концепта ЗЕРКАЛО является местоимение первого лица единственного числа *je*, соотносящееся, в этом случае, с двумя нарративными моделями гомодиегетического повествователя, а именно: "Я-медиатор" и "Я-нарративный субъект" (категория голоса), и лексические номинации, содержащие сему "зеркальный или имеющий свойство отражать / отображать". Вариантными средствами вербализации концепта ЗЕРКАЛО стали параллельные синтаксические

конструкции, парцелляции и репризы как маркеры особого ритмо-синтаксического рисунка симметричности и зеркальности повествовательного изображения в художественном нарративе.

Доминантной стратегией в художественном текстообразовании XIX века является фрейм-представление ВЗГЛЯД, который представлен такими когнитивными операциями, как *наблюдение*, или направленность, устремленность глаз в сторону кого-л. или чего-л., и *суждение* как мнение по какому-л. поводу. Благодаря нарративной технике скомплицированности, которая реализована в художественном нарративе этого периода сочетанием нетрадиционных типов повествования, разных по своим функционально-прагматическими характеристикам повествователей и быстрой сменной перспективы видения, смоделирована *веристическая повествовательная реальность*.

Фрейм-представление ВЗГЛЯД сконструирован слотами грамматического и лексико-семантического уровней. Активизация фрейма-представления ВЗГЛЯД происходит через вербализацию этих слотов терминалами или терминальными элементами. Грамматическими слотами фрейма-представления ВЗГЛЯД является ГОЛОС, ВРЕМЯ и ПРОСТРАНСТВО как текстуализированное воплощение нарративных категорий голоса, темпоральности и пространства, опирающихся на грамматические категории лица, времени и образа действия и получающих выражение в соответствующих окончаниях глаголов и личных местоимениях как терминалах слотов грамматического уровня, которые выступают маркерами выявления гомо- или гетеродиегетического повествователя в мимезисе или диегезисе.

Фрейм-представление ВЗГЛЯД сконструирован также наличием в художественных нарративах языковых элементов, которые имеют антропоцентрический компонент и соотносятся с категорией модальности. Речь идет о тех текстовых единицах, в семантике которых воплощена определенная позиция повествователя как участника или наблюдателя событий и/или действий, а также субъекта ментальных и эмоциональных состояний.

Другой доминантной нарративной стратегией во французском художественном текстообразовании XIX века выступает фрейм-представление ВОСПОМИНАНИЕ.

Отметим, что лингвокогнитивная нарративная стратегия "воспоминание", выстраивая *романтическую повествовательную реальность*, является фреймом-представлением ВОСПОМИНАНИЕ. В своей основе эта стратегия имеет нарративную технику вспоминания / припоминания и структурируется слотами ГОЛОС и ВРЕМЯ как вербализированными средствами грамматического уровня, соотносящимися с категориями голос и темпоральность, и модальными средствами лексико-семантического уровня с семантикой 'воспоминания и персеверации' (ВОСПОМИНАНИЕ, ПОДАВЛЕННОСТЬ, ТЕКУЧЕСТЬ БЫТИЯ, ПУСТОТА, ПЕРСЕВЕРАЦИИ, ПАССИВНОЕ СОЗЕРЦАНИЕ и РАНИМОСТЬ).

Лингвокогнитивная нарративная стратегия фрейм-представление ВОСПОМИНАНИЕ имплицирована в художественном нарративе XIX века темпоральной выразительностью процесса воспоминания:

Comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un coeur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert; on en jouit, mais on ne peut les peindre. L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes: j'entrai avec ravissement dans le mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs (Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe).

Учитывая то, что отличительной чертой романтической повествовательной реальности есть исповедальная тональность нарративной репрезентации, гомодиегетический повествователь форматирует свой рассказ в Passé Simple. Эта временная форма, как основной терминал грамматического слота ВРЕМЯ 1 фрейма-представления ВОСПОМИНАНИЕ, передает редуцированные события и/или действия, которые были совершены и завершены в прошлом, но возникают лишь в перспективе припоминания: *l'automne me surprit au milieu de ces incertitudes; j'entrai avec ravissement dans le mois des tempêtes.*

На сегмент повествования в прошлом наслаивается другой темпоральный план. Речь идет уже об Imparfait, незавершенном прошедшем времени как втором терминале грамматического слота ВРЕМЯ 1 фрейма-представления ВОСПОМИНАНИЕ. Этот терминал не только обозначает событие и/или действие, незавершенное в прошлом, но и вводит новую историю персонажного бытия, то есть вербализирует нарративную ситуацию, выстраивающуюся в момент воспоминания: *comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades; j'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient.* Таким образом, именно через воспоминание повествователь погружается в прошлое, однако создает рассказ "здесь" и "сейчас". В этом случае, мы выделяем Présent gnominique как третий терминал грамматического слота ВРЕМЯ 1 фрейма-представления ВОСПОМИНАНИЕ, который усиливает ощущение всей правдивости бытия повествователя "здесь" и "сейчас": *le chant naturel de l'homme est triste; qu'il exprime; notre coeur est un instrument incomplet; il manque des cordes; nous sommes forcés.*

На фоне общей статичности гомодиегетического повествователя темпоральная динамика Présent, Imparfait и Passé Simple усиливает протяженность повествования. Текст в Passé Simple движется ускоренно, а

события и/или действия сменяют друг друга линейно: *l'automne me surprit au milieu de ces incertitudes; j'entrai avec ravissement dans le mois des tempêtes*. Сегменты повествования в Imparfait имеют уже замедленное развитие и звучание, а поэтому выстраивают некоторую "тягучесть" рассказа.

С позиций синтаксиса, такие фигуры, как зеркальные параллельные конструкции, введенные союзом *tantôt*: *tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois*, и гармонии (*les harmonies imitatives*), сформированные за счет использования слов, которые имеют сходное звучание в небольшом по объему сегменте: *les sons que rendent les passions dans le vide d'un coeur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert*, подчеркивают паузу, которая приобретает особую значимость и выразительность благодаря Présent: *dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs*.

В этом случае вневременное, то есть гномическое настоящее время (Présent gnomique) обозначает и противопоставляет ситуацию бытия гомодиегетического повествователя с неизблемыми и постоянными истинами "здесь" и "сейчас" воспоминаниям как тому, что уже было добыто в результате некоторого опыта.

Модернистская повествовательная реальность выстроена во французском художественном нарративе XX века лингвокогнитивной нарративной стратегией "экспрессия" как фиксацией и отображением мгновенных и кратковременных впечатлений гомо- или гетеродиегетического повествователя в форме ряда отдельных нарративных сцен. Процесс художественного текстообразования XX века не имел целью целостной репрезентации событий и/или действий либо детализированной характеристики персонажа. Задачей писателя этого периода было представление мгновенного и кратковременного впечатления или ощущения гомо- / гетеродиегетического повествователя.

Такая техника коррелирует с конструированием серии отдельных "наррационных сцен", которые не всегда отмечены внутренне единым или сплошным ходом событий и/или действий. Стратегия "экспрессия" реализована во французском художественном текстообразовании XX века фрейм-ситуацией ЭКСПРЕССИЯ, который представлен слотами лексико-семантического уровня, реферирующими к категории модальности.

Итак, фрейм-ситуация ЭКСПРЕССИЯ имплицирован двумя наиболее показательными лексико-семантическими слотами, являющимися его структурными составляющими. Речь идет об ЭКСТЕРИОРИЗАЦИИ ЧУВСТВ как своеобразном показе или "вынесении наружу" результатов умственных действий гетеродиегетического повествователя. Вторым лексико-

семантическим слотом фрейма-ситуации ЭКСПРЕССИЯ является ВПЕЧАТЛЕНИЕ, которое охватывает то, что остается в сознании повествователя от увиденного или пережитого.

Каждый из упомянутых выше лексико-семантических слотов в художественном нарративе XX века наполнен собственными терминалами, раскрывающими наиболее типичные признаки *модернистской повествовательной реальности* через использование лексем со значением 'восприятие и ощущение', а также таких стилистических фигур и тропов, как инверсия, гомеотелевт, сравнение, персонификация, антитеза, метафора и метонимия.

К характерным для французского текстообразования XX века механизмам концептуализации и категоризации писателями окружающего мира или собственного опыта мы отнесли также лингвокогнитивную нарративную стратегию "самоидентификация", которая в терминах фреймового моделирования является фреймом-ситуацией САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ.

Принимая во внимание тот факт, что литературному процессу Франции XX века присущи углубление психологизма повествования и субъективизация дискурса, повлекшие за собой модификацию и появление новых скомплицированных конфигураций традиционных и новейших нарративных форм и практик в художественной манере авторов, именно лингвокогнитивная нарративная стратегия "самоидентификация" позволила французским писателям реализовать в художественном нарративе этой историко-литературной эпохи элементы реального авторского бытия.

К примеру, роман Андре Бретона "Nadja" имеет мощную авторскую доминанту, что, собственно, и объясняет наличие объективных деталей, раскрывающих его повседневную жизнь, особенности мировосприятия и мироощущения. Уже первыми словами произведения имплицирована идея поиска писателем своей сущности, а именно риторический вопрос *qui suis-je*, выступающий терминалом лексико-семантического слота ПОИСК СОБСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ:

Qui suis-je? Si par exception je m'en rapportais à un adage: en effet pourquoi tout ne redeviendrait-il pas à savoir qui je "hante"? Je dois avouer que ce dernier mot m'égaré, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis. < ... > Il se peut que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître, à apprendre une faible partie de ce que j'ai oublié (Breton, Nadja).

В центроверсионном форматировании приведенного выше фрагмента повествователь актуализирован внутри изображаемого именно посредством риторического вопроса, а также ряда ассоциаций и метафорических образов:

des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants; le rôle d'un fantôme; ma vie ne soit qu'une image de ce genre, которые представляют собой лексико-семантический слот ПОИСК СОБСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. Вполне логично допустить, что в таком повествовании в нарративной идентичности бытия гомодиегетического повествователя выписана нарративная идентичность самого писателя (П. Рикер).

Учитывая денотативные значение глагола être v.i. и существительных *fantôme* n.m. и *vie* n.f., в рассматриваемом сегменте произведения имплицирован процесс осознания французским автором своей сущности, что воплощено наличием лексико-семантического слота ПОИСК СОБСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. Этот слот структурирован такими лексико-семантическими подслотами, как ВНУТРЕННЯЯ БОРЬБА (терминалом которого выступают лексемы *бытие / небытие*), НЕСОВЕРШЕНСТВО (терминалом которого мы видим в метафоре *жизнь как симулякр*) и РАЗДВОЕНИЕ ЛИЧНОСТИ (терминалом которого является метафора *Я – фантом / иллюзия*).

Одной из системных закономерностей конструирования *постмодернистской повествовательной реальности* является прием *калейдоскопа* как такой текстообразующий принцип формирования и форматирования художественного нарратива, который дает возможность выстраивать фрагментарное и монтажное повествовательное изображение. Наиболее примечательной и продуктивной лингвокогнитивной нарративной стратегией французского художественного текстообразования конца XX – начала XXI века является "калейдоскоп" как гештальт-структура, воплощающая авторское осмысление окружающего мира в образных и сценарных схемах.

Фоном гештальт-структуры КАЛЕЙДОСКОП в художественном произведении конца XX – начала XXI века является гомо- / гетеродиегетический повествователь (категория голоса), который вводит события и/или действия как отдельные параллельные кадры из жизни главного персонажа повествования (категория темпоральности), что является результатом сочетания нарративных сегментов или нарративных сцен с монтажным характером, которые представлены из разных пространственных точек персонажного бытия (категория пространство).

Наиболее выразительными маркерами гештальт-структуры КАЛЕЙДОСКОП выступают также фрагментарные или прерывистые воспоминания, возникающие вследствие коротких, иногда хаотичных и раздробленных визуализированных картинок-кадров, которые текстуализируются в повествовании через лексикализованные метафоры, сравнения и антитезы как основные фигуры построения гештальт-структуры КАЛЕЙДОСКОП. Именно посредством этой лингвокогнитивной нарративной стратегии в художественном нарративе конца XX века воплощены чрезмерные чувственность и уязвимость персонажа / повествователя, которые выступают, в свою очередь, основными нарративными субъектами и объектами *постмодернистской повествовательной реальности*.

В романе французского писателя Э.-Э. Шмитта все фрагменты повествовательного изображения имеют смысловую связь между собой (жизнь Адольфа Гитлера), однако последующий эпизод-картинка никак не берет свое начало с предыдущей. Сравним:

1-я картинка:

– *Adolf Hitler: recalé* ("Адольф Гитлер: незачислен").

Le verdict tomba comme une règle d'acier sur une main d'enfant.

– *Adolf Hitler: recalé.*

Rideau de fer. Terminé. On ne passe plus. Allez voir ailleurs. Dehors.

Hitler regarda autour de lui. Des dizaines d'adolescents, oreilles cramoisies, mâchoire crispée, le corps tendu sur la pointe des pieds, des aisselles mouillées par l'affolement, écoutaient l'appariteur qui égrenait leur destin < ... > (Schmitt, La Part de l'Autre).

2-я картинка:

– *Adolf Hitler: admis* ("Адольф Гитлер: зачислен").

Une vague de chaleur inonda l'adolescent. Le flux du bonheur roulait en lui, inondait ses tempes, bourdonnait à ses oreilles, lui dilatait les poumons et lui chavirait le coeur. Ce fut un long instant, plein et tendu, muscles bandés, une crampe extatique, une pure jouissance comme le premier orgasme accidentel de ses treize ans.

< ... > Mais peu importe: il était reçu! (ibid.).

Именно таким образом в представленном выше фрагменте художественного нарратива реализована гештальт-структура КАЛЕЙДОСКОП, фоновым средством конструирования которой является гетеродиегетический повествователь и его множественное или перекрестное представление персонажного бытия. Подобно тому, как изменение, происходящее со стеклами в калейдоскопе, влечет за собой мгновенное образование новой конфигурации, то есть целостной симметричной картинки, так и разрозненные кадр за кадром, отдельные эпизоды калейдоскопически, а, следовательно, многоцветно, выстраивают жизнь Адольфа Гитлера (главного персонажа романа).

Рассматриваемый роман форматируется гетеродиегетическим повествователем, однако манера ведения повествования и подача событий и/или действий как отдельных параллельных кадров из жизни главного персонажа, конструирует комплексный, сложный для восприятия, но в тоже время многогранный и разноцветный мир. Из отдельных нарративных сегментов выстроена повествовательная канва произведения, которые, при отсутствии причинно-следственных связей, имеют монтажный характер и сопоставляют отдельные отрезки текста – образы, картинки и сцены.

Благодаря нарративному приему "калейдоскоп" в тексте формируется большое количество неповторимых узоров как целостных кадров, подающих жизнь главного персонажа – Адольфа Гитлера как вечное настоящее. Лингвокогнитивная нарративная стратегия "калейдоскоп" позволила, таким образом, выстроить повествование, в котором каждое событие и/или действие

возникает каждый раз как первое и есть, так сказать, отправной точкой, не связанной с предыдущим или прошлым.

Учитывая метажанровые вариации [Шевякова 2009: 3] и процессы переосмысления традиционных нарративных практик [Viart 2013], во французском художественном произведении конца XX – начала XXI века выстраивается также *минималистическая повествовательная реальность* в форме гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ. Применение французскими писателями лингвокогнитивной нарративной стратегии "дублирование", основанной на принципе *дублирования / повтора / серийности* дало возможность форматировать и формировать повествование, в котором концовка повторяет его начало полностью или частично, выписывая, таким образом, форму *кольца* как некоторого конечного пункта с поворотным кругом, который может выступать одновременно и отправной, т.е. начальной точкой.

Фоном гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ является гетеродиегетический повествователь в экстрадиегетической ситуации, который маркирован в произведении неопределенно-личным местоимением *on* или чередованием местоимений *il, je* и *on*, что объясняется желанием писателя достичь незаурядной достоверности в (ре)презентации только что пережитого момента, почти близкого к театральной постановке.

Лингвокогнитивная нарративная стратегия "дублирование" конструирует *минималистическую повествовательную реальность* через показ или воспроизведение чувственного, психологического или социального опыта, общего для гетеродиегетического повествователя и читателя. Такое повествование не имеет сюжета в полном смысле этого термина, не имеет также и четкой нарративной трансформационной программы. При этом, его *параболическая композиция* как основная фигура гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ дает возможность создавать достаточно сложную полифонию текстовых значений, поскольку в чем-то незначительном воплощено нечто концептуально значимое и глобальное, дающее повествованию философское звучание.

Показательными фигурами гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ выступают также такие стилистические фигуры, как повтор, амплификация или конкатенация, в основе которой лежит синтаксическая фигура анадиплосис – дублирование или повтор. Конкатенация в таком случае происходит на уровне развития абзаца или на уровне целой главы. Отметим, что в этом случае, принцип повторения или серийности повествовательного изображения как основа фигур гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ представляет собой нарративный инструмент внутренней организации *минималистической повествовательной реальности*, поскольку соединяет отдельные высказывания гетеродиегетического повествователя в экстрадиегетической ситуации, сочетание которых и создает впечатление "объемной притчи" или параболы.

Выводы.

В предложенной статье теоретические положения сформулированы на основе работ по художественному текстообразованию (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, О.П. Воробьева, В.Я. Пропп, Т.В. Радзиевская, Б.А. Успенский, В. Б. Шкловский, P. Charaudeau, P. Chartier, D. Maingueneau), лингвистике текста (Л.Г. Бабенко, Е.А. Гончарова, И.М. Колегаева, И.А. Щирова) и стилистике художественной речи (О.А. Бабелюк, М.П. Брандес, Е.М. Кагановская, В.А. Кухаренко, И.В. Смушинская, Ch. Bally, D. Cohn), нарратологии (Л.В. Мацевко-Бекерская, И.В. Папуша, В. Шмид, M. Fludernik, J.-F. Jeandillou, A. Nünning), лингвонарратологии (В.А. Андреева, К.А. Андреева, А.В. Королева, Л.В. Татару, G. Genette, D. Herman, T. Kindt, S. Lanser), а также новейших разработок в отечественной и зарубежной когнитивной семиотике (Ю.Р. Валькман, Т.С. Сорокина, M.-L. Ryan) для изучения взаимосвязей языка и сознания в целом и языка и художественного мышления в частности.

Определено, что *нарративные стратегии* французского художественного текстообразования составляют *авторскую программу конструирования определенного типа повествовательной реальности*, которая в когнитивном аспекте отображает специфику нарративного мышления писателя на основе таких смыслообразующих структур текстов XVIII–XXI веков, как концепты, фреймы и гештальты.

Представленный в статье теоретико-методологический подход есть интерпарадигмальным по своей сути, поскольку подразумевает раскрытие "законов глубинной внутренней текстовой жизни" и может реализовываться в исследовании путем моделирования процессов и механизмов художественного текстообразования как продукта авторской нарративной программы. Комплекс применяемых исследовательских операций позволил проследить динамику нарративного мышления французских писателей XVIII–XXI веков.

Наиболее показательные и системные структурно-композиционные, семантико-синтаксические и образно-стилистические нарративные конфигурации французского художественного текстообразования XVIII–XXI веков соотносятся с лингвокогнитивными механизмами смыслопорождения, которые реализованы во внутренних закономерностях форматирования соответствующего типа повествовательной реальности, исходя из принадлежности писателя к определенной историко-культурной эпохе, литературному направлению и его индивидуально-жанровых приоритетов.

В процессе раскрытия лингвокогнитивных механизмов концептуализации нарративных стратегий "игра" и "зеркало" как доминант французского художественного текстообразования XVIII века определены основные тенденции в конструировании *зеркальной повествовательной реальности*, представленной ядерно-периферийной структурой концептов ИГРА и ЗЕРКАЛО. Доказано, что лингвокогнитивная нарративная стратегия "игра" основывается на игре гомодиегетического повествователя со временем (категория темпоральности) и маркерами его воплощения в повествовании (категория голоса), а "зеркало" – на нарративной технике показа как

отображении / отражении, а не создании некоторой реальности, отличной от существующей (категория модальности).

Реконструкция лингвокогнитивной основы фреймовой организации нарративных стратегий "взгляд" и "воспоминание" во французском художественном текстообразовании XIX века и "экспрессия" и "самоидентификация" – XX века дало возможность раскрыть специфику построения *веристической / романтической и модернистской / сюрреалистской* повествовательных реальностей в структурах фрейма-представления и фрейма-ситуации. Фрейм-ситуация САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ смоделирован слотами на основе средств лексико-семантического уровня, которые вербализируют первичный авторский диегезис и раскрывают нарративную идентичность самого писателя.

В процессе определения лингвокогнитивных ресурсов конструирования гештальт-структур "калейдоскоп" и "дублирование" как доминантных текстообразующих практик французского художественного текстообразования конца XX – начала XXI века выяснено, что *постмодернистская повествовательная реальность* выстроена наподобие гештальт-структуры КАЛЕЙДОСКОП. Фоном этой гештальт-структуры является гомо- / гетеродиегетический повествователь, а также перекрестный / параллельный монтаж как чередование сюжетно-незавершенных событий и/или действий, что и позволило создать повествование, характеризующейся сценарностью повествовательного изображения. *Постмодернистская повествовательная реальность* выстроена такими фигурами, как сегментация, сепаратизация, капитализация высказываний персонажа / повествователя с метафорической или антитезисной окраской, а также эллиптических конфигураций контекстуально-неполных предложений и апозиопезисных структур. *Минималистическая повествовательная реальность* сконструирована по принципу гештальт-структуры ДУБЛИРОВАНИЕ, фоном которой является гетеродиегетический повествователь, а фигурами – парабола, метафора и стилистические фигуры синтаксического уровня, имплицитные повествование кругообразной формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В.А. Текстовые и дискурсные параметры литературного нарратива (на материале современной немецкоязычной прозы): автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / В.А. Андреева. – СПб., 2009. – 35 с.

2. Андреева К.А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках: автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / К.А. Андреева. – Екатеринбург, 1998. – 45 с.

3. Бразговская Е.Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры: [уч. пособие] / Елена Евгеньевна Бразговская. – Пермь: Пермск. гос. пед ун-т., 2008. – 201 с.
4. Голосова Т.М. Темпоральна структура художнього тексту: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.02 / Голосова Тетяна Михайлівна. – Черкаси, 2002. – 416 с.
5. Ильин И.П. Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы (обзор) / И.П. Ильин // Семиотика. Коммуникация. Стил: [сб. обзоров] / отв. ред. И.П. Ильин. – М.: Ин-т научн. информ. по естественным наукам, 1983. – С. 126–162.
6. Корольова А.В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті: [монографія] / Алла Валер'янівна Корольова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 266 с.
7. Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка): дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.06 / Луцак Світлана Миколаївна. – Івано-Франківськ, 2002. – 210 с.
8. 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.
9. Папуша І.В. Modus ponens. Нариси з наратології / Ігор Володимирович Папуша. – Тернопіль: Вид-во "Крок", 2013. – 259 с.
10. Прието А. Нарративное произведение / Антонио Прието "Морфология романа" // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 370–399.
11. Пропп В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки (ответ К. Леви-Строссу) / В.Я. Пропп // Семиотика: Антология / сост. Ю. С. Степанов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 453–471.
12. Татару Л.В. Точка зрения и ритм нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) [Электронный ресурс]: дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Татару Людмила Владимировна. – Саратов, 2009. – 419 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content>.
13. 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 (западноевропейская литература)" / Э.Н. Шевякова. – М., 2009. – 35 с.
14. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
15. Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits / Roland Barthes // Communications. – 1966. – № 8. – P. 1–27.
16. Genette G. Figures III / Gérard Genette. – P.: Seuil, Points, 1972. – 282 p.
17. Herman D. Scripts, Sequences and Story: Elements of a Postclassical Narratology / D. Herman // PMLA. – 1997. – Vol. 112. – № 5. – P. 1046–1059.

18. Herman D. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* / David Herman. – Columbus: Ohio State UP., 1999. – 432 p.

19. Herman D. *Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized System of Thinking* / D. Herman // T. Kindt and H.-H. Muller. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 303–332.

20. Kindt T. L'auteur implicite. Remarque à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation [Электронный ресурс] / Tom Kindt // *Vox Poetica*. – 2008. – Режим доступа: <http://www.vox-poetica.org/t/kindt.htm>.

21. Lanser S. S. *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction* / S. S. Lanser. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. – 309 p.

22. Ryan M.-L. *Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology* / M.-L. Ryan // T. Kindt and H.-H. Muller. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 333–364.

23. Schaeffer J.-M. *Le traitement cognitif de la narration* / Jean-Marie Schaeffer // J. Pier, F. Berthelot. *Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit*. – P.: Éditions des archives contemporaines, 2010. – P. 215–232.

24. Viart D. *De la littérature contemporaine à l'Université: une question critique* [Электронный ресурс] / Dominique Viart // *Fabula*. *La recherche en littérature*. – 2013. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/atelier.php>.

REFERENCES

Andreeva, K.A. (1998). *Grammatika i poetika narrativa v russkom i anglijskom jazykah*. [The Narrative Grammar and Poetics in Russian and English Languages]. Unpublished doctor dissertation synopsis, Tyumen State University, Tyumen, Russia. (in Russian).

Andreeva, V.A. (2009). *Tekstovye i diskursnye parametry literaturnogo narrativa (na materiale sovremennoj nemeckojazychnoj prozy)*. [Text and Discourse Parameters of Literary Narrative (on the example of Modern German Prose)]. Unpublished doctor dissertation synopsis, Herzen Russian State Pedagogical University, Saint-Petersburg, Russia. (in Russian).

Barthes, R. (1966). *Introduction à l'analyse structurale des récits*. *Communications*, 8, 1-27.

Brazgovskaja, E.E. (2008). *Jazyki i kody. Vvedenie v semiotiku kul'tury*. [Languages and Codes. Introduction to the Semiotics of Culture]. Perm': Permsk. gos. ped un-t.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil, Points.

Herman, D. (1997). *Scripts, Sequences and Story: Elements of a Postclassical Narratology*. *PMLA*, 112 (5), 1046-1059.

Herman, D. (1999). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State UP.

Herman, D. (2003). Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized System of Thinking. In: T. Kindt & H.-H. Muller (Eds). *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. (pp. 303-332). Berlin: Walter de Gruyter.

Holosova, T.M. (2002). Temporal"na struktura xudozhn"oho tekstu. [*The Fictional Text Temporal Structure*]. Unpublished doctor dissertation, Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine. (in Ukrainian).

Il'in, I.P. (1983). Teoreticheskie aspekty kommunikativnogo izuchenija literatury (obzor). [Theoretical Aspects of Literature Communicative Study (review)]. *Semiotika. Kommunikacija. Stil'*. – In-t nauchn. inform. po estestvennym naukam (in Russian).

Kindt, T. (2008). *L'auteur implicite. Remarque à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation*. Vox Poetica. Available from: <http://www.vox-poetica.org/t/kindt.htm>.

Korol"ova, A.V. (2002). *Typolohiya naratyvnyx kodiv intymizaciyi v xudozhn"omu teksti*. [*The Narrative Codes of Intimization Typology in Fictional Text*]. Kyiv: Vyd. centr KNLU.

Lanser, S. S. (1981). *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton Univ. Press.

Lucak, S.M. (2002). Vnutrishnya orhanizaciya prozovoho tekstu (na materialy xudozhnix tvoriv Ivana Franka). [*Inner organization of the prose text (based on Ivan Franko works)*]. Unpublished candidate dissertation synopsis, Ternopil State Pedagogical University named after Volodymyr Gnatyuk, Ternopil, Ukraine. (in Ukrainian).

Paducheva, E.V. (1996). *Semanticheskie issledovanija. Semantika vremeni i vida v russkom jazyke. Semantika narrativa*. [*Semantic Researches. Semantics of Time and Aspect in Russian language. Semantics of Narrative*]. Moskva: Shkola Jazyki ruskoj kul'tury.

Papusha, I.V. (2013). *Modus ponens. Narisy z naratolohiyi*. [*Modus ponens. Essays in Narratology*]. Ternopil": Vyd-vo Krok.

Prieto, A. (1983). Narrativnoe proizvedenie. [Narrative Text]. *Semiotika*. (in Russian).

Propp, V.Ja. (2001). Strukturnoe i istoricheskoe izuchenie volshebnoj skazki (otvet K. Levi-Strauss). [The Structural and Historical Study of the Wondertale (the answer to C. Lévi-Strauss)]. *Semiotika: Antologija*. (in Russian).

Ryan, M.-L. (2003). Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology. In: T. Kindt & H.-H. Muller (Eds). *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (pp. 333-364). Berlin: Walter de Gruyter.

Schaeffer, J.-M. (2010). Le traitement cognitif de la narration. In : J. Pier & F. Berthelot. *Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit*. (pp. 215–232). Paris: Éditions des archives contemporaines.

Shevjakova, Je.N. (2009). *Sovremennaja francuzskaja proza rubezha vekov: modifikacija romannoj formy [Modern French Prose at the turn of centuries: the novel modifications]*. Unpublished doctor dissertation synopsis, Moscow State University of Printing Arts, Moscow, Russia. (in Russian).

Shmid, V. (2003). *Narratologija. [Narratology]*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

Tataru, L.V. (2009). *Tochka zrenija i ritm narrativnogo teksta (na materiale proizvedenij Dzh. Dzhosja i V. Vulf). [The Narrative Text Point of View and Rhythm (on the material of D. Joyce and V. Woolf works of literature)]*. Unpublished doctor dissertation, Saratov Chernyshevsky State University, Russia. (in Russian). Available from: <http://www.dissercat.com/content>.

Viart, D. (2013). *De la littérature contemporaine à l'Université: une question critique. Fabula. La recherché en littérature*. Available from: <http://www.fabula.org/atelier.php>.

Савчук Руслана Ивановна, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры испанской и французской филологии, Киевский национальный лингвистический университет (ул. Лабораторная 3 (корпус 2), Киев, Украина, 03680); e-mail: ruslana.savchuk11@gmail.com

Savchuk Ruslana Ivanovna, Doctor of Philological Sciences, Associate professor, Department of Spanish and French Philology, Kyiv National Linguistic University (Laboratorna st., 3 (building no. 2)? Kyiv, Ukraine, 03680); e-mail: ruslana.savchuk11@gmail.com