

## ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СЦЕНОГРАФІЇ СКОМПЛІКОВАНОГО ТИПУ ОПОВІДІ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ХІХ СТ.

Зроблено спробу окреслити специфіку побудови й форматування скомплікованого типу оповіді у французькому наративному дискурсі ХІХ ст. З метою виокремлення авторських наративних нік і наративних тактик у творенні дієгезису, визначено наративну сценографію скомплікованого типу оповіді, притаманного прозі французьких письменників ХІХ ст.

**Ключові слова:** скомплікована оповідь, наративна сценографія, наративна модель, оповідь, оповідач, фокалізаційний код.

На сьогоднішньому етапі розвитку когнітивно-дискурсивної парадигми наукового знання варто відзначити достатньо могутній потенціал основних ресурсів нараторології в контексті сучасних інтерпретаційних напрямків і теорій у вивченні художнього тексту. Слід також звернути увагу на суттєвий поступ когнітивної нараторології у виявленні авторських наративних стратегій і тактик у процесі переміщення зображуваного письменником світу з уявної довільності [4, с. 91] у словесну матерію, що вербалізує подію та/чи дію й акумулює специфіку авторського мислення й світовідчуття.

Зміна дослідницьких канонів спонукала текстологів до поєднання традиційного погляду на художній текст як об'єднаного смисловим зв'язком послідовності мовленнєвих одиниць і його розуміння як мовленнєво-розумової діяльності не лише автора, а й читача; як складного лінгвосеміотичного цілого, що має своєрідну наративну організацію.

Зауважимо, що нині нараторологія вийшла далеко за межі студій із сюжетології художнього твору. Черпаючи основні ідеї й поняття ще з античних поетики і риторики, вона працює над вирішенням питання про когнітивну сутність і трактування оповіді не лише як процесу пізнання (йдеється про сприйняття читачем чужого досвіду і його рефлексію над ним), але й про породження власне, текстового знання, його обробку й передачу носієм як певним імпліцитним / експліцитним текстовим конструктом (діяльність автора тексту як суб'єкта текстотворення).

Відтак, **актуальність** нашої розвідки зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на пошук нових способів осмислення художнього твору як когнітивно-семіотичного простору, що має власний наративний код і "передає" філософські й світоглядні позиції свого творця. **Об'єктом** дослідження постає наративна поетика французьких письменників ХІХ ст., а **предмет** нашої уваги становлять особливості наративної сценографії скомплікованого типу оповіді у французь-

кому художньому дискурсі ХІХ ст.

З'ясовуючи наративні принципи французького текстотворення ХІХ ст., ми користуємося термінопоняттям **сценографія** (термін Д. Менгено [13, с. 123]) для позначення ситуації форматування й ведення оповіді.

У нашому розумінні **наративна сценографія** постає свого роду механізмом утілення письменницького задуму, що реалізується шляхом творення дієгезису як простору, в якому міститься персонаж / персонажі, який вирізняється власними просторово-часовими координатами, своєрідною мовленнєвою структурою і певним фокалізаційним кодом.

Згідно з французькою нараторологічною традицією, **об'єктивна** і **суб'єктивна оповіді** (у термінах Ж. Женетта **гетеро-** і **гомодієгетична** відповідно [10, с. 252–254]) вважаються традиційними типами оповіді й можуть центруватися на персонажеві або оповідачеві. У наративній поетиці французьких письменників ХІХ ст. розповсюджена **скомплікована оповідь**, яка фокусується на персонажеві, однак характеризується зміщенням акцентів смислотворення в бік використання таких засобів формування оповідної реальності, які вможливають проникнення в його внутрішній стан, у підсвідоме чи несвідоме. Про зміну або **порушення традиційного наратива** йдеться в разі зміни в оповіді точок зору [5, с. 204], тобто відхилення від лінеарності в манері ведення оповіді, або невідповідність оповідної схеми твору й перспективи бачення.

Наративна сценографія в **скомплікованій оповіді** спрямована на те, щоб надати більшої значущості механізмам наративізації висловлення, якщо за основу взято **гетеродієгетичну оповідь** (у термінології В. Шміда – **сказ** [8, с. 186]). Ситуація творення й побудови оповіді відрізняється від традиційної й дещо видозмінюється завдяки наявності в дієгезисі оповідача, що "грає" поліморфізмом власних маркерів. Якщо особливістю суб'єктивної оповіді є те, що психологічне / емоційне переважає над подієвим, а об'єктивна оповідь фокусується виключно на події та/чи дії, то в **скомплікованому** типі оповіді емоційно-чуттєве подається саме через подієвість.

Традиція французької прози ХІХ ст. свідчить про значне домінування в манері ведення оповіді оповідача, граматично втіленого 1-ю особою однини. Щодо суб'єктивності / об'єктивності у форматуванні оповіді, слід зауважити, що гетеродієгетичний оповідач (оповідь з позиції він /

вона) не має жодних проблем у відтворенні психологічного стану персонажів. У цьому разі йдеться, все-таки, про дещо відсторонену або ж зовсім нейтральну перспективу бачення, проте правдиву, оскільки саме гетеродієгетичний оповідач є основним носієм інформації і лише він координує всю стратегію оповіді. Дещо складнішим видається змалювання внутрішнього життя персонажа. Тут має місце традиційна суб'єктивна оповідь, або ж нарративна модель гетеродієгетичного оповідача в інтрадієгетичній позиції (оповідач, який у певному сегменті оповіді поринає і лишається в мовній свідомості свого персонажа).

Зазначимо, що гетеродієгетичний оповідач може бути присутнім у подіях, які відбуваються в різних місцях і на всіх етапах їхнього розвитку. Переміщення ж гомодієгетичного оповідача обмежується тією подією та/чи дією, яка становить основу історії й про яку оповідається.

Вважається, що відсутність однозначної впорядкованості різних у часі протікання подієвих ланцюгів, які повинні були б розміститися лінійно, вибудувати серію подій і простягнутися від минулого через теперішнє в майбутнє [7, с. 53], може свідчити про скомплікованість структури оповіді.

Так, у Стендаля історія твориться в момент, коли про неї оповідається, а не тоді, коли відбувається подія та/чи дія. Оповідач одразу виявляє й позначає свою присутність у *скомплікованій оповіді*, поступово переводячи останню в ситуацію інтрадієгетичності. В цьому разі йдеться про відтворення минулого без опису чи прямих характеристик ідентичності оповідача. Фіксуючи деталі, він поступово змінює фокус бачення із зовнішньонульового або нульового на внутрішньонульовий:

*Repasant à Padoue vers la fin de 1830, je courus à la maison du bon chanoine : il n'était plus ; je le savais, mais je voulais revoir le salon où nous avions passé tant de soirées aimables, et, depuis, si souvent regrettées. Je trouvai le neveu du chanoine et la femme de ce neveu qui me reçurent comme un vieil ami* (Stendhal, CP, 19).

У наведеному вище фрагменті оповіді маємо метадикурсивне *je* як форму побудови оповіді, центрованої на оповідачеві: *je courus, je le savais, je voulais, je trouvai*, яке згодом змінюється на *nous*: *nous avions passé*. Зауважимо, що саме такий дійсничний елемент, як займенник 1-ї особи множини *nous*, перетворює гомодієгетичного оповідача в екстрадієгетичній ситуації на частину оповідної реальності, на невід'ємний елемент цілого.

Про інтрадієгетичність оповідача свідчить наступний фрагмент, у якому нарративна модель *je-narrateur* змінюється на модель *je-témoin*, висуваючи на передній план персонажа, не лише

його зовнішні, але й внутрішні дії:

*Cette fille si timide à la fois et si hautaine en vint à courir la chance d'un refus de la part du geôlier Grillo ; bien plus, elle s'exposa à tous les commentaires que cet homme pourrait se permettre sur la singularité de sa conduite. Elle descendit à ce degré d'humiliation de le faire appeler, et de lui dire d'une voix tremblante et qui trahissait tout son secret, que sous peu de jours Fabrice allait obtenir sa liberté, que la duchesse Sanseverina se livrait dans son espoir aux démarches les plus actives, que souvent il était nécessaire d'avoir à l'instant même la réponse du prisonnier à de certaines propositions qui étaient faites, et qu'elle l'engageait, lui Grillo, à permettre à Fabrice de pratiquer une ouverture dans l'abat-jour qui masquait sa fenêtre, afin qu'elle pût lui communiquer par signes les avis qu'elle recevait plusieurs fois la journée de Mme Sanseverina* (Stendhal, CP, 398).

У наведеному сегменті гетеродієгетичний оповідач, поступаючись власним суб'єктивним поглядом, маркує свою присутність в оповіді. Такі егоцентричні елементи, як вказівні прикметники *cette, cet, ce* (*cette fille; cet homme; ce degré*), присвійні прикметники *sa, son* (*sa conduite; son secret; son espoir*), прикметник *tout* у значенні підсилення: « *complet, entier, intégral* » [9] у поєднанні з іменниками *les commentaires* і *son secret*, свідчать про зорієнтованість оповіді на мовця. Як бачимо, власне гетеродієгетичний оповідач форматує оповідь з позиції він / вона і спочатку жодним чином не виявляє себе в дієгезисі.

Отже, аналізований фрагмент оповіді вибудовується в зовнішній фокалізації, завдяки чому зроблено акцент на швидкій плинності подій та/чи дій, що надає оповіді більшої динамічності. Часове оформлення цього сегмента твору (йдеться про *Passé Simple*, який ми інтерпретуємо не як індикатор спогадів персонажа, а як маркер творення оповідної реальності, як нарративну даність) підсилює враження, ніби оповідач лише спостерігає за тим, що відбувається і жодним чином не є пов'язаний із персонажним буттям: *cette fille vint; elle s'exposa; elle descendit*.

Однак текстові елементи з оцінним компонентом імплікують суб'єкта оцінки, тобто того, хто сприймає або знає й, переповідаючи, надає свою оцінку або висловлює свою позицію. Суб'єкт у комунікативній ситуації постає носієм певного емоційного стану, деякого переживання, котре він утілює в оповіді, що й являє собою його комунікативну інтенцію [6, с. 247]. Відтак, такі егоцентричні елементи, як прикметники *timide* і *hautaine* в основних словникових значеннях « *qui manque d'aisance et d'assurance dans ses rapports avec autrui* » й « *qui, dans ses manières et son aspect, marque une fierté dédaigneuse et*

arrogante ⇒ altier, arrogant, condescendant, dédaigneux, orgueilleux ⇒ impérieux, supérieur » [9] відповідно, підсилені часткою *si*: « à un degré si élevé, d'une manière si intense ⇒ aussi ⇒ tellement ... que » [ibid.]; узагальнюючі репліки, як-от прислівникова конструкція *à la fois* у значенні: « en même temps » [ibid.], прислівник *plus*, емотивність якого підсилена прислівником *bien*: « indiquant le degré, l'intensité, la quantité ⇒ tout, très » [ibid.], прислівникова конструкція *à l'instant*, ужита з прислівником *même*, що має значення: « exactement, précisément » [ibid.], співвідносяться зі свідомістю оповідача, який постає носієм текстового знання.

Вважаємо, що тут має місце нашарування об'єктивного пласту твору (події та/чи дії, які стосуються персонажа) і суб'єктивного, що втілюється в оповіді через функціонування такого текстового конструкта, як оповідач. Таким чином, ми постулюємо те, що в аналізованому фрагменті оповідач виявляє себе в емоційно-ідеологічній площині шляхом уживання дієслова внутрішнього стану *trahir* v.tr. у значенні: « livrer ⇒ divulguer, révéler » [9] й таких лексичних одиниць, як *ce degré d'humiliation; une voix tremblante*, які, виходячи з основних словникових значень концептуально значущих одиниць *humiliation* n.f.: « état, sentiment d'une personne qui est humiliée ⇒ confusion, honte » [ibid.] і *tremblant* adj. « qui n'est pas solide, tremble à la moindre impulsion ⇒ chancelant, fragile » [ibid.], імлікують емоційний стан персонажа, а саме його **вразливість** і **збентеженість**.

В аналізованому типі оповіді персонаж лишається в перспективі оповідача, оскільки не перебирає на себе ту експресію й ті емоції, якими відзначається висловлення оповідача: *qui trahissait tout son secret, que Fabrice allait obtenir sa liberté, que la duchesse Sanseverina se livrait dans son espoir, que souvent il était nécessaire d'avoir la réponse, qu'elle l'engageait*.

Зауважимо, що на певних відрізках оповіді гетеродієгетичний оповідач розчиняється у свідомості персонажа, поступаючись вкрапленням прямої мови останнього й набуває рис інтрадієгетичності. Так, у романі Стендаля « *La Chartreuse de Parme* » оповідач спочатку маркується займенниками 1 особи однини **je** і множини **nous**, а далі, десемантизуючись, поступається місцем персонажу. Така нарративна стратегія швидкої зміни типу оповідача і фокалізаційного коду веде до поліфонічної оповіді, в якій поряд з оповідачем “чуються” самостійні голоси персонажів:

*À cette idée, toute la colère de la duchesse se ranima. Le prince m'a trompée, se disait-elle, et avec quelle lâcheté ! ... Cet homme est sans excuse : il a de l'esprit, de la finesse, du raisonnement ; il n'y a de*

*bas en lui que ses passions. Vingt fois le comte et moi nous l'avons remarqué, son esprit ne devient vulgaire que lorsqu'il s'imagine qu'on a voulu l'offenser. Eh bien ! le crime de Fabrice est étranger à la politique, c'est un petit assassinat comme on en compte cent par an dans ses heureux états, et le comte m'a juré qu'il a fait prendre les renseignements les plus exacts, et que Fabrice est innocent « ... ».*

*La duchesse s'arrêta longtemps pour examiner s'il était possible de croire à la culpabilité de Fabrice : non pas qu'elle trouvât que ce fût un bien gros péché, chez un gentilhomme du rang de son neveu, de se défaire de l'impertinence d'un histrion ; mais, dans son désespoir, elle commençait à sentir vaguement qu'elle allait être obligée de se battre pour prouver cette innocence de Fabrice* (Stendhal, CP, 328).

Репліка *à cette idée, toute la colère de la duchesse se ranima* вибудовується гетеродієгетичним оповідачем повністю в нульовій фокалізації й імплікує надмірну обізнаність останнього, що втілюється в оповіді шляхом уживання таких текстових одиниць, як абстрактний іменник *idée* n.f. у значенні: « représentation abstraite et générale d'un être, d'une manière d'être, ou d'un rapport, qui est formée par l'entendement ⇒ représentation ⇒ concept, notion » [9], іменник на позначення почуттів і емоцій персонажа *colère* n.f.: « violent mécontentement accompagné d'agressivité ⇒ courroux, emportement, exaspération, fureur, furie, irritation, rage ⇒ irascibilité, irritabilité, susceptibilité, violence; coléreux » [ibid.] й дієслово *se ranimer* v.pron.: « rendre plus vif, plus actif; redonner de l'énergie à ⇒ animer, encourager, reconforter ⇒ exalter, raffermir, raviver, relever ⇒ aviver, réveiller » [ibid.]. У межах своєї інтрадієгетичності оповідач знає все про персонажне буття, в тому числі й про внутрішній стан і переживання героїні, що підсилюється когнітивною метафорою *la colère se ranima*, яка, з огляду на основні словникові значення концептуальних домінант цього тропу – іменника *colère* n.f. й дієслова *se ranimer* v.pron. – спрямовує оповідь в емоційно-перцептивну площину персонажа. Ззовні об'єктивна, оповідь виявляє поетапне посилення експресивності, кожний ступінь її градації позначається такими концептуально значущими одиницями, як іменник *désespoir* n.m. у значенні: « affliction extrême et sans remède; état d'une personne qui n'a pas d'espoir ⇒ affliction chagrin, désolation, détresse » [9], прислівник *vaguement* adv.: « en se faisant une idée vague ⇒ confusément » [ibid.], дієслово *sentir* v.tr.: « avoir l'impression, le sentiment d'être » [ibid.].

Про зміну типу оповідача й фокалізаційного коду цього фрагменту свідчить дієслово мислення *se dire* v.pron. у значенні: « dire à soi-même, penser » [ibid.]. Роздуми і міркування персонажа,

які отримують вираження в його прямій мові, подано в *Présent de l'Indicatif*. У цьому разі йдеться про те, що десемантизованого оповідача поміщено в час і простір мислення персонажа (*Cet homme est sans excuse : il a de l'esprit, de la finesse, du raisonnement ; il n'y a de bas en lui que ses passions. Vingt fois le comte et moi nous l'avons remarqué, son esprit ne devient vulgaire que lorsqu'il s' imagine qu'on a voulu l'offenser. Eh bien ! le crime de Fabrice est étranger à la politique, c'est un petit assassinat comme on en compte cent par an dans ses heureux états, et le comte m'a juré qu'il a fait prendre les renseignements les plus exacts, et que Fabrice est innocent*) а *Présent de l'Indicatif* – це час його роздумів і медитацій. Навіть коли дія була здійснена в минулому, про що свідчить уживання *Passé composé*, оповідь ведеться у теперішньому часі, а оповідна реальність вибудовується на смисловій, а не на темпоральній логіці.

Зауважимо, що роздуми персонажа відзначаються обмеженням у часі й просторі, оскільки центруються практично на одній події та/чи дії. У цьому контексті правомірно вести мову, зрештою, не про подію самого життя [2, с. 26], а про подію проживання чи осмислення. Оповідь повертається у площину оповідача, про що свідчать такі метатекстові одиниці, як *non pas que, mais*, які імплікують мовця в ролі суб'єкта мовлення й свідомості.

У *нарративній сценографії* роману Стендаля « *La Chartreuse de Parme* » можна виокремити такі ієрархічні рівні оповідної інстанції, як оповідач-Бог (*narrateur-dieu*), Я-оповідач (*narrateur-je*) і нульовий оповідач (*narrateur-zéro*) [11, с. 191]. Усі ці типи оповідної інстанції формують оповідь, замінюючи один одного й змінюючи, відтак, оповідну схему твору. Таким чином, оповідач-Бог (нарративна модель поведінки гетеродієгетичного оповідача) відповідає за авторські інтенції, тобто за основну концепцію твору. Я-оповідач (гомодієгетичний оповідач в екстра- / інтрадієгетичній ситуації) й нульовий оповідач (нарративна модель гетеродієгетичного оповідача в інтрадієгетичній ситуації), персоніфікованою формою якого є Я-оповідач, ведуть оповідь про події та/чи дії, надаючи останній стереофонічності.

Особливістю *скомплікованої оповіді* у Стендаля є свідомий вибір і використання письменником таких мовних засобів і вербальних стратегій, які, з одного боку, порушують межі персонажної свідомості, а з іншого – ведуть до невизначеності особистості оповідача. *Скомплікована оповідь* корелює з *поліфонічним нарративом*, оскільки в оніму тексті має місце поєднання кількох нарративів із варіабельною фокалізацією. Нарративне конструювання останньої можемо пов'язати з осмисленням феномену репрезентації та існування “іншого” в

художньому дискурсі.

Якщо *скомплікована оповідь* вибудовується на *гомодієгетичній*, як наприклад, у повісті Шатобріана « *René* », то певні нарративні сегменти вирізняються “*гаснучою суб'єктивністю*” [3, с. 116], що вможливило вкраплення об'єктивної або нейтральної перспектив бачення. В цьому разі гетеродієгетичний оповідач вибудовує об'єктивну площину персонажного буття під впливом “екранних технологій” [1, с. 7]. Просторовий вимір *скомплікованої оповіді* конструюється шляхом номінації об'єктів або переміщень персонажа, подібно до руху кінокамери. Погляд гетеродієгетичного оповідача ковзає предметами й фіксує зміну положення персонажа, реєструючи його почуття й асоціації:

*Le jeune homme et le missionnaire admirèrent quelques temps cette belle scène, en plaignant le Sachem, qui ne pouvait plus en jouir ; ensuite le père Souël et Chactas s'assirent sur le gazon, au pied de l'arbre ; René prit sa place au milieu d'eux, et après, un moment de silence, il parla de la sorte à ses vieux amis* (Chateaubriand, R).

Зауважимо, що в *нарративній сценографії* *скомплікованої оповіді* простежується певний темпоральний дуалізм. Гетеродієгетичний оповідач форматує оповідь у *Passé Simple*, оскільки саме давноминулий час уводить події та/чи дії, які давно відбулися. Гомодієгетичний оповідач, який змінює гетеродієгетичного, теж вдається до давноминулого часу, зважаючи на мнемотехнічну манеру ведення оповіді. Як наслідок, саме спогад постає “центральною нотою” оповіді й самої історії:

*La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon coeur comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future, je l'embrassais dans les vents ; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve ; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers* (Chateaubriand, R).

Отже, використання прийому спогаду / пригадування минулого і розповідь про нього передбачає введення в дієзис гомодієгетичного оповідача, що вибудовує власну модель оповідної реальності. У наведеному вище фрагменті природа й природні явища позначають і вті-

люють почуття й емоції гомодієгетичного оповідача-персонажа, формуючи в такий спосіб досить егоцентричне бачення навколишнього, зокрема природного світу.

Так, метафоричні конструкції *des ruisseaux d'une lave ardente, la nuit troublée de mes songes et de veilles, l'abîme de mon existence, les vents les gémissements du fleuve*, які мають чітко окреслену одитивну тональність з огляду на такі концептуально значущі одиниці, як іменник *ruisseau* n.m. у додатковому словниковому значенні: « liquide qui coule ⇒ ruisseler » [9], прикметник *troublé* adj. у додатковому словниковому значенні: « qui est dans un état affectif de trouble ⇒ ému, perturbé » [ibid.] й іменник *gémissement* n.m. в основному словниковому значенні: « expression vocale, inarticulée et plaintive d'une sensation intense, en particulier de la douleur ⇒ lamentation, plainte » [ibid.], імпліцитно підсилюють почуття **пригніченості** головного персонажа, що експлікується такими текстовими одиницями, як іменник *solitude* n.f. у додатковому словниковому значенні: « état d'abandon, de séparation, dans lequel se sent l'être humain, en face des consciences humaines ou de la société ⇒ isolement » [ibid.] та прикметник *accablé* adj., похідний від дієслова *accabler* v.tr. у додатковому словниковому значенні: « faire supporter une chose pénible, dangereuse à ⇒ écraser » [ibid.].

Зазначимо, що **нарративна сценографія** *скомплікованої оповіді* у Шатобріана характеризується орієнтацією на музичну архітектоніку, котра імплікує оповідь плинну і рухливу й іконічно вимальовує хвилю. В такому разі оповідь досить інтимізована й форматується чітко окресленими й подекуди достатньо роздрібненими порціями синтаксичних структур, які хвилеподібно нанизуються одна на одну: ***Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon coeur comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je pouvais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de veilles.*** Численні алітерації приголосних, зокрема літери *-r*, й наскрізний повтор голосних *-i*, *-u*, *-é* підсилюють несвідоме відчуття **плинності** персонажного життя та відносної легкості у сприйманні всього, що з ним відбулося: ***la solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie.*** Гомодієгетичний оповідач, у порівнянні з гетеродієгетичним, звучує межі персонажного буття, оскільки він достовірно знає лише те, що сам пережив.

Відтак, можемо стверджувати, що *скомплікована оповідь* вирізняється особливими нара-

тивними рамками, що звужуються або розширюються, залежно від того, який тип оповідача вибудовує той чи інший фрагмент оповіді. Саме в *скомплікованій оповіді* має місце висунення / затемнення ідентичності оповідача.

## Література

1. Бабич О.М. Поетика кінооповіді в іспанському романі 90-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О.М. Бабич. – К., 2009. – 20 с.
2. Горбунова Н.В. Джордж Элиот и английская проза XX века / Н.В. Горбунова // Развитие повествовательных форм в зарубежной литературе XX века : Сб. ст. – Тюмень : Изд-во ТГУ, 2000. – С. 24–30.
3. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции к декодированию : [учебное пособие] / Людмила Григорьевна Кайда. – М. : Флинта, 2004. – 208 с.
4. Мацевко-Бекерська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – поч. XX ст.: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.06, 10.01.01 / Мацевко-Бекерська Лідія Василівна. – К., 2009. – 406 с.
5. 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.
6. Радзівєвська Т.В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість : [монографія] / Тетяна Вадимівна Радзівєвська. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2010. – 491 с.
7. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років XX ст. (типологія та внутрішньо текстові моделі) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Сірук Вікторія Григорівна. – Луцьк, 2003. – 204 с.
8. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
9. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – Paris : Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.
10. Genette G. Figures III / Gérard Genette. – Paris : Seuil, Points, 1972. – 282 p.
11. Johansen H.B. Stendhal et le roman / Hans Boll Johansen. – Copenhagen : Éditions du Grand Chêne & Akademisk Forlag, 1979. – 260 p.
12. Kiss S. « René », de Chateaubriand, une écriture novatrice / S. Kiss // Romantisme. – 1994. –

No.86. – P. 61–66.

13. Maingueneau D. Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciations, écrivain, société / Dominique Maingueneau. – Paris : Dunod, 1993. – P. 122–124.

se électrique] Chateaubriand. – Accessible à : <http://xoomer.virgilio.it/loryuno/litterature-francaise/XIX-SIECLE>.

2. Stendhal CP: Stendhal. La Chartreuse de Parme / Stendhal. – Paris. : Gallimard, 1972. – 700 p.

#### Джерела ілюстративного матеріалу

1. Chateaubriand R: Chateaubriand. René [Ressour-

*Сделана попытка очертить специфику построения и форматирования нетрадиционного типа повествования во французском нарративном дискурсе XIX ст. С целью выделения авторских нарративных техник и нарративных тактик в создании диегезиса определена нарративная сценография нетрадиционного типа повествования, присущего прозе французских писателей XIX ст.*

**Ключевые слова:** нетрадиционное повествование, нарративная сценография, нарративная модель, повествование, повествователь, фокализационный код.

*The article focuses on revealing the narrative construction and formatting specificity of unconventional narrative in XIX century French literary discourse.*

*For the purpose of determining French novelists' narrative techniques and tactics narrative scenography of unconventional narrative has been stated.*

**Key words:** unconventional narrative, narrative scenography, narrative model, narrative, narrator, focalization code.