

*ЛИСЕНКО Н. Є.*

*Київський національний лінгвістичний університет*

## СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ МНОЖИННОСТІ СВІТІВ У ХУДОЖНІЙ ОПОВІДІ

*(на матеріалі творів сучасних французьких письменників)*

Статтю присвячено аналізу специфіки функціонування феномену можливих світів в таких формах художньої оповіді, як: традиційна оповідь від 3-ї особи, моносуб'єктна оповідь від 1-ї особи, вільний непрямий дискурс, а також способів реалізації множинності світів в оповідному художньому просторі.

**Ключові слова:** можливий світ, множинність світів, оповідь, вільний непрямий дискурс, оповідач, персонаж.

Стаття посвящена аналізу специфіки функціонування феномена можливих світів в таких повествовательних формах, як: традиционное повествование от 3-го лица, моносубъектное повествование от 1-го лица, свободный косвенный дискурс, а также способов реализации многомирия в повествовательном художественном пространстве.

**Ключевые слова:** возможный мир, многомирие, повествование, свободный косвенный дискурс, повествователь, персонаж.

The article is devoted to analysis of specifics of functioning of phenomena of possible worlds in the following narrative forms: traditional narration from the 3-rd person, monosubjective narration from the 1-st person, free indirect discourse, and also to the ways of realization of plurality of worlds in narrative art space.

**Key words:** possible world, plurality of worlds, narration, free indirect discourse, narrator, character.

**Метою** поданої статті є дослідження способів реалізації множинності світів у різних формах художньої оповіді.

**Актуальність** наукових розвідок такого типу зумовлена підвищеною увагою філологів до проблем відображення когнітивного досвіду людини, її ментальних процесів у мові й мовленні. Питання розробки концепції можливих світів знаходяться в центрі багатьох філологічних студій порубіжжя ХХ–ХХІ століть.

**Об'єктом** уваги в цій статті є традиційні й нетрадиційні форми художньої оповіді, **предметом** – специфіка функціонування феномену можливих світів в оповіді від 3-ї особи, моносуб'єктній оповіді від 1-ї особи, а також у вільному непрямому дискурсі.

**Матеріалом** аналізу слугували уривки з творів сучасних французьких письменників М. Леві “Et si c'était vrai...” та Е.-Е. Шмітта “Oscar et la dame rose”, “La Part de l'autre”.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає в описі оповідних форм як складових гетерогенності світу художнього твору в термінах теорії семантики можливих світів.

Ще М. М. Бахтін, досліджуючи поетику Ф. М. Достоевського, звернув увагу на те, що так звані "найнесумісніші елементи матеріалу" автора розподілені між кількома світами й кількома свідомостями. Вони подані "не в одному кругозорі, а в кількох повних і рівноцінних кругозорах, і не сам матеріал, але ці світи, ці свідомості з їхніми кругозорами сполучаються в найвищу єдність, так би мовити, другого порядку, в єдність поліфонічного роману. [...] Завдяки цій різносвітовості матеріал до кінця може розвинути свою своєрідність і специфічність, не розриваючи єдності цілого та не механізуючи його. Начебто різні системи відліку об'єднуються тут у складній єдності ейнштейнівського всесвіту" [1:9].

Отже, поліфонічний твір, об'єкт численних бахтінівських студій, з його "голосами" й точками зору як "смысловими площинами" [2:280], які містять авторське й персонажне мовлення, є по суті гетерогенним художнім світом, множинність світів якого й створює його цілісність та неповторну гармонію його текстового макрокосму.

Читач, як суб'єкт, що має справу із цією світобудовою, через неповноцінність комунікативної ситуації сприйняття художнього тексту, де автор віддалений від свого висловлення, бачить останнього, тобто суб'єкта-творця світу твору, лише настільки, наскільки він там відображений. Прочитане у творі читач сприймає як повідомлене йому оповідачем [3:200–201]. Останній є особливою точкою зору [4:77], певною позицією, перспективним центром, що не завжди відбиває авторську думку й представляє його світ.

Сукупність вигаданих ситуацій із чергуванням різних типів дискурсу (оповідачів і персонажів) складає певним чином організований наративний акт – оповідь [5:31]. Таким чином, з погляду семантики можливих світів, художня оповідь є комбінацією можливих текстових світів, оповідацьких і персонажних, залучених до створення й функціонування світу літературного твору.

Ураховуючи ієрархію оповідних рівнів, розрізняють такі види оповідачів (за термінологією Ж. Женетта): 1) за опозицією рівня: в оповіді, яка введена в іншу оповідь, оповідач першої оповіді, розташований поза самою історією (дієгезисом), –

*екстрадієгетичний*, оповідач другої, вставленої оповіді, – *інтрадієгетичний*; 2) за опозицією залежності оповідача від історії, яку він розповідає: він або є одним із персонажів цієї історії – *гомодієгетичний* оповідач, або не є її персонажем – *гетеродієгетичний* [6; див.: 4:27; 7:40].

Відповідно до названих типів оповідачів виділені такі пари оповіді: *інтрагетеродієгетична* – *інтрагомодієгетична*, де оповідач асоціюється з автором твору, але в першому випадку він не є учасником представленої ним історії [8:221] і, таким чином, знаходячись в умовно реальному світі художнього твору, не належить до одного світу з персонажами, а в другому – він є персонажем історії, яку викладає, тобто належить до того ж світу, що й персонажі. Для читача авторський і оповідацький світи в такому разі зливаються. *Екстрагетеродієгетична* – *екстрагомодієгетична* пара об'єднується оповідачем, який чітко відділяє себе від автора тексту, тільки в першому випадку він розповідає історію, в якій він сам не брав участь, а в другому є учасником представленої ним історії. Тут світ оповідача чітко відокремлюється від світу автора, що є відчутним для читача.

Якщо звузити форми оповіді до так званої традиційної та вільного непрямого дискурсу (за термінологією О. В. Падучевої), то виокремлюються такі характеристики:

- у першій, де аналогом мовця є оповідач, граматично виражений 3-ю особою, який не знаходиться в одному з персонажами світі, або персонаж, що оповідає від 1-ї (іноді 3-ї) особи, свідомість, тобто світ, оповідача є запорукою її композиційної цілісності [3:204–206; 265–266];

- у другій – персонаж, повністю або частково витісняючи оповідача, "узурпує" дейктичні та експресивно-діалогічні засоби мови художнього тексту, однак, незважаючи на це, за оповідачем, що не належить до внутрішнього світу твору, зберігаються певні позиції. Оповідач та персонаж співіснують як конкуруючі свідомості. Зв'язність такої оповіді забезпечується узгодженням голосів різних персонажів між собою та з голосом оповідача. Іноді голос персонажа важко відділити від голосу оповідача, відбувається "гра на багатоголосі" [3:206–207; 337–352; пор.: 9:216; 10:78; 11:117].

Отже, переводячи сказане вище в царину семантики можливих світів шляхом експлікації термінологічного ланцюжка "голос → свідомість → світ": голос персонажа або оповідача в художньому творі є маркером присутності його свідомості в тексті, що, у свою чергу, указує на його окремий світ, можна стверджувати, що в описаному вище типі оповіді відбувається "гра на множинності світів", де світи оповідача й персонажа можуть то співіснувати, то зливатися або накладатися один на одного.

Проілюструємо вищесказане на прикладах. Розглянемо уривок із роману сучасного французького письменника М. Леві «Et si c'était vrai...»:

*Interne en médecine au San Francisco Memorial Hospital, Lauren avait du prolonger sa garde bien au-delà des vingt-quatre heures habituelles [...]. Au milieu de la nuit, elle quitta le parking de l'hôpital au volant de sa Triumph, rentrant chez elle à vive allure par les rues désertes. «Je suis trop fatiguée et je roule trop vite», se répétait-elle de minute en minute, pour lutter contre l'endormissement, mais l'idée de retourner aux urgences, côté salle et non côté coulisses, suffisait en elle-même à la tenir éveillée.*

*Elle actionna la porte télécommandée de son garage, y gara sa vieille automobile. Passant par le corridor intérieur, elle escalada quatre à quatre les marches de l'escalier principal, et entra chez elle avec soulagement [...].*

*Elle enfila son manteau, caressa tendrement la tête de sa chienne, posa un baiser sur son front, et claqua la porte de la maison. Elle descendit les marches du grand escalier, passa par l'extérieur pour rejoindre le garage, et sauta presque à pieds joints dans son vieux cabriolet.*

*- Partie, je suis partie, se répétait-elle. Je ne peux pas y croire, c'est un vrai miracle, reste encore à ce que tu veuilles bien démarrer. Amuse-toi ne serait-ce qu'à tousser une fois, je noie ton moteur avec du sirop avant de te jeter à la casse et je te remplace par une jeune voiture tout électronique, sans starter et sans états d'âme quand il fait froid le matin, tu as bien compris, j'espère? Contact!*

*Il faut croire que la vieille anglaise fut très impressionnée par la conviction des propos de sa maîtresse, car son moteur se mit en route au premier tour de clé. Une belle journée s'annonçait [16:8–13].*

Інтрагетеродієгетична оповідь, де оповідач не знаходиться в одному з персонажем світі й не є учасником представлених подій, дає можливість виокремити у світі оповіді зовнішній світ персонажа, за розподілом С. О. Пушміної [12], тобто локалізацію героїні в часі й просторі, її внутрішній світ – думки, почуття, відчуття, а також світ речей – старого автомобіля жінки. Зовнішній світ героїні маркований дейктиками на позначення особи (*Lauren, elle*), простору – місцевості й об'єктів (*San Francisco, Mémorial Hospital, salle, coulisses, le parking, son garage, chez elle, le corridor intérieur, la porte de la maison*), часу (*au-dela des vingt-quatre heures habituelles, au milieu de la nuit*). Мовлення героїні, звернене до самої себе (*se répétait-elle*), що містить лексеми на позначення фізичного, емоційного, ментального стану особи (*fatiguée; soulagement; l'idée de retourner aux urgences, côté salle et non côté coulisses; Je ne peux pas y croire, c'est un vrai miracle*) є маркерами внутрішнього світу героїні – жінки, утомленої від роботи, яка ледве дісталася додому й радіє нагоді від'їзду на відпочинок.

Звертання Лорен до свого автомобіля як до живої істоти, персоніфікація його в мовленні жінки за допомогою вживання дієслів у теперішньому часі суб'єктивного (*Subjonctif présent*) – *que tu veuilles bien démarrer*, у наказовому способі (*Impératif*) – *Amuse-toi*, звертання до нього не тільки з погрозами – *je noie ton moteur avec du sirop avant de te jeter à la casse et je te remplace par une jeune voiture*, а й із запитаннями – *tu as bien compris, j'espère?* – дозволяє вирізнити можливий світ речей, пов'язаний зі світом особи.

Гетеродієгетичного оповідач у традиційній оповіді від 3-ї особи належить іншому світові – альтернативній реальності, і "змушений приховувати свою присутність у світі тексту як незаконну", законно він може проявитися лише у ліричних та інших відступах, які являють собою рамку для основного тексту [13:917].

Сигналом світу оповідача є його коментар, або діалогічна реакція, за О. В. Падучевою, стосовно машини, що вводиться безособовим зворотом (*Il faut croire que la vieille anglaise fut très impressionnée par la conviction des propos de sa maîtresse*), де уособлення створює певний гумористичний ефект, який підтримується дейктиком на позначення марки автомобіля – *Triumph*.

Отже, співвідношення світів в оповіді, що ведеться від 3-ї особи може бути проілюстровано таким чином (див. рис. 1):

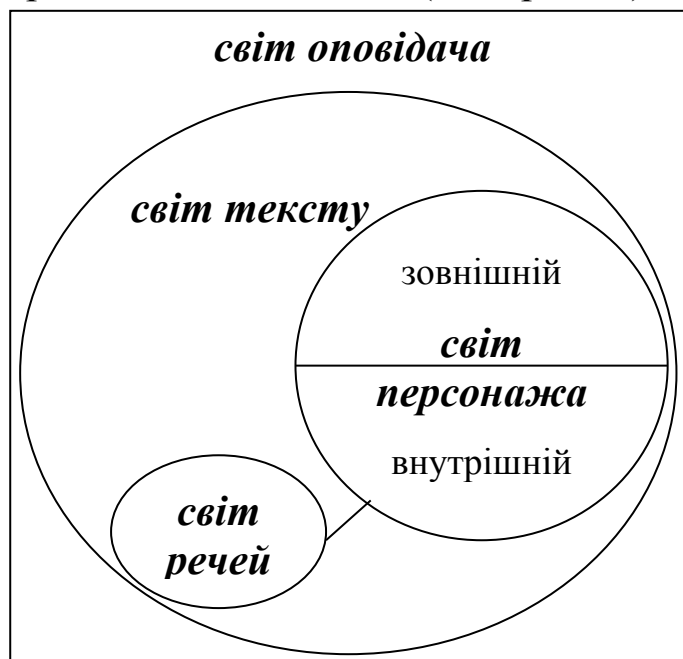


Рис. 1. Співвідношення світів у інтрагетеродієгетичній оповіді

Множинність світів дещо по-іншому представлена в моносуб'єктній оповіді від 1-ї особи. Розглянемо уривок із роману Е.-Е. Шмітта "Oscar et la dame rose". Твір написано у вигляді листів до Бога від десятирічного хлопчика, хворого на лейкемію. Уже сам початок роману ставить читача перед кількома світами:

*Cher Dieu,*

*Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans, j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges) et c'est la première lettre que je t'envoie parce que jusqu'ici, à cause de mes études, j'avais pas le temps.*

*Je te préviens tout de suite: j'ai horreur d'écrire. Faut vraiment que je sois obligé. Parce qu'écrire c'est guirlande, pompon, risette, ruban, et cetera. Ecrire, c'est rien qu'un mensonge qui enjolive. Un truc d'adultes.*

*La preuve ? Tiens, prends le début de ma lettre : " Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans, j'ai foutu le feu au chat, au chien à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges) et c'est la première lettre que je t'envoie parce que jusqu'ici, à cause de mes études, j'avais pas le temps ", j'aurais pu aussi bien mettre: " Je m'appelle Crâne d'Œuf, j'ai l'air*

*d'avoir sept ans, je vis à l'hôpital à cause de mon cancer et je ne t'ai jamais adressé la parole parce que je crois même pas que tu existes. ”*

*Seulement si j'écris ça, ça la fout mal, tu vas moins t'intéresser à moi. Or j'ai besoin que tu t'intéresses.*

*Ça m'arrangerait même que tu aies le temps de me rendre deux ou trois services [18:9–10].*

У світі гомодієгетичного оповідача, який є головним героєм роману, розміщено світ Бога, маркером якого є звертання *Cher Dieu* та займенник 2-ї особи однини *tu* як елемент удаваного діалогу з адресатом у листуванні, а також світ хлопця, що, у свою чергу, роздвоюється на два підсвіти – світ Оскара до хвороби і світ Лисого, дитини, ураженої хворобою. Дейктичні слова на позначення особи, простору й часу вводять читача в ці світи. У першому – офіційній самопрезентації – герой – десятирічний хлопчик Оскар (*Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans*), який бешкетує вдома (*j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges)*) та посилається на брак часу для спілкування з Богом (*j'avais pas le temps*) через свою зайнятість у школі (*à cause de mes études*). У другому – він називає себе Лисим, що на вигляд має років сім (*Je m'appelle Crâne d'Œuf, j'ai l'air d'avoir sept ans*), мешкає в лікарні через рак (*je vis à l'hôpital à cause de mon cancer*) і щиро визнає, що не підозрював про існування Бога, тому й не звертався до нього (*je crois même pas que tu existes*). У даному уривку світ Лисого постає альтернативним до світу Оскара і відбиває дійсний стан речей на момент мовлення. Своєрідним "входом" до нього є форма минулого часу умовного способу (*Conditionnel passé*) дієслова *pourvoir* (*j'aurais pu aussi bien mettre*). Суб'єкт оповіді належить одночасно до цих двох світів, це одна й та ж особа – він називає себе, вживаючи дієслово в теперішньому часі (*Présent de l'indicatif*) – *Je m'appelle [...]*.

Розглянуті світи є зовнішніми світами персонажа. Дейктикиномінації (*Oscar* і *Crâne d'Œuf*), просторові (*à la maison, à l'hôpital*) й часові позначення, як-от: форми дієслів минулого (*Passé composé*) і теперішнього часу (*Présent de l'indicatif*): *j'ai foutu, je vis*, невідповідність у визначенні віку – фактичного й на вигляд (*j'ai dix ans, j'ai l'air d'avoir sept ans*) – указують на певні трансформації у світі персонажа й переходу його з одного до іншого текстового світу, що відбувається в рамках його світу як оповідача (див. рис. 2):



Рис. 2. Трансформація зовнішніх світів персонажа в межах його світу як оповідача

Внутрішній світ героя представлений його ментальними й емоційно-чуттєвими проявами. Наявність певного сценарію у свідомості головного героя, стереотипів про поведінку людей у суспільстві породила світ, маркований підрядним реченням з умовним сполучником *si* й дієсловом, ужитим в одному з майбутніх часів – *Futur immédiat*: *Seulement si j'écris ça, ça la fout mal, tu vas moins t'intéresser à moi*. Цей світ, користуючись термінологією А. П. Бабушкіна [14:50], можна назвати потенційним світом, що реалізується по формулі "якщо p, то q" і відбиває такий ментально-емоційний прояв, як побоювання. Світ потреб і бажань героя – прагнення уваги й допомоги від Бога – виокремлюється через алетичні (*j'ai besoin*) й аксіологічні (*Ça m'arrangerait*) модальні маркери і вживання дієслів у теперішньому часі субжонктива (*Subjonctif présent*): *que tu t'intéresses, que tu aies le temps*. Причому в реченні *Ça m'arrangerait même que tu aies le temps de me rendre deux ou trois services* *Subjonctif* має значення *Conditionnel* і відбиває жадану реакцію, тобто можливий світ бажань персонажа. Сполучник *or* і прислівник *même*, елементи, які сприяють зв'язності цього тексту, пов'язують між собою і його світи, які є аксіологічними. Отже, внутрішній світ персонажа в аналізованому уривку може бути представлений таким чином (див. рис. 3):

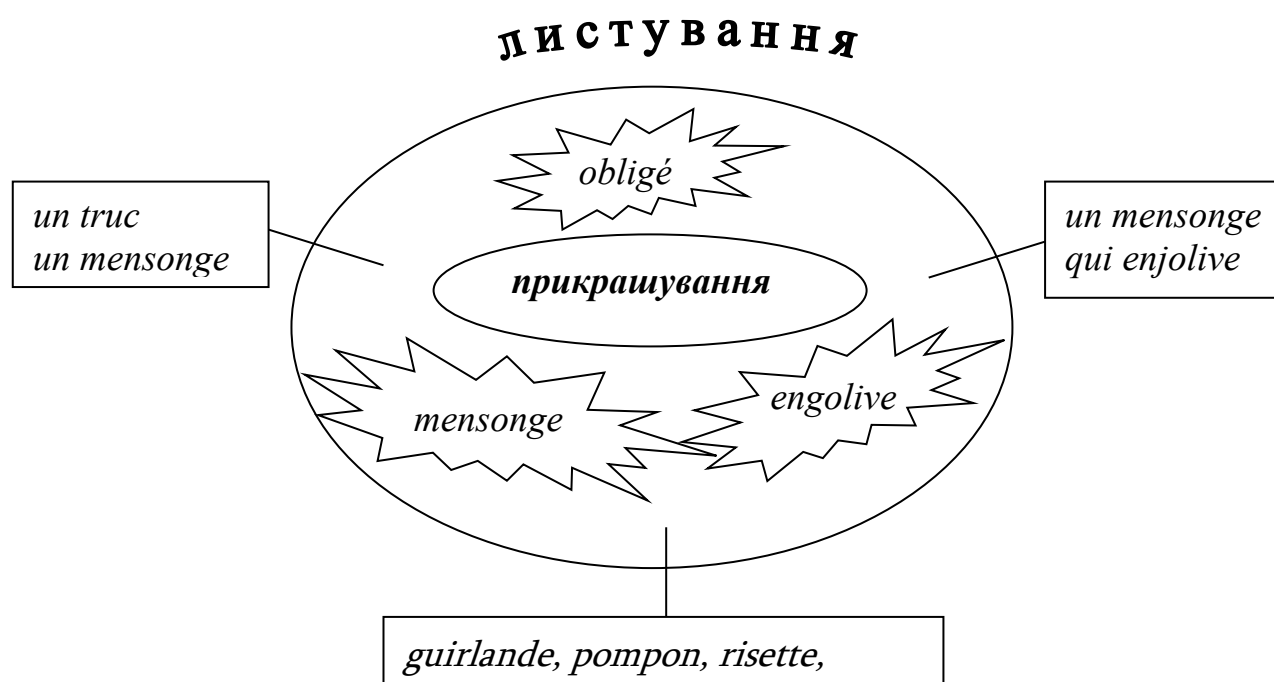




Рис. 4. Множинність світів, що складають внутрішній світ персонажа

Між світом дитини до і після хвороби постає світ дорослих, зображений як світ нещирості, примусу й умовностей. Він є епістемічним і відбиває знання персонажа про навколишній світ. Попереджаючи адресата про те, що не любить писати листи, а робить це тільки під примусом (*Faut vraiment que je sois obligé*), не бажаючи прикрашати реальність (*un mensonge qui enjolive*), як це роблять дорослі (*Un truc d'adultes*), на доказ хлопець ще раз наводить офіційні відомості про себе, повторюючи початок листа. Автор роману обрав свідомість дитини, як найзручнішу форму передачі глибоких філософських думок і власних відкриттів, вічних питань життя і смерті, зокрема пошуку Бога й сенсу буття, через простоту й безпосередність, з якою діти сприймають світ. Дорослі, закриваючись один від одного своїми стандартами й стереотипами, відділяють себе й від Бога, аргументуючи браком часу через певну зайнятість (*à cause de...*). Нещирість і облудність цього світу передається вживанням семантико-стилістичних синонімів *un truc – un mensonge*, перший з яких належить до розмовного стилю мовлення, а другий є стилістично нейтральним загальноживаним словом, та метафори *un mensonge qui enjolive*, утвореної поєднанням слів із негативною (*mensonge – "-"*) і позитивною – *enjolive "+"*) конотацією, що саме по собі є поєднанням із перетином двох світів. Епістолярні звички дорослих характеризує перелік іменників зі значенням декору: *guirlande, pompon, risette, ruban, et cetera*. Причому мається на увазі

будь-яке прикрашання дійсності, як за допомогою різного роду матеріалів, що використовуються для оформлення святкових подій (*guirlande, pompon, ruban*), так і зміни виразу обличчя (*risette*). Лексеми *obligé, mensonge, enjolive* є словами-концептами, що слугують мовленнєвими сигналами цих можливих світів у тексті. Таким чином, світ дорослих представлено мікросвітом, або, за Новіковою Н. С. і Черемісіною Н. В. [15:42–47], стереотипною ситуацією *листування*, концептуальним ядром якої, тобто стандартом, є *прикрашування* з певним інструментарієм мовних і мовленнєвих засобів (див. рис. 4):



**Рис. 4. Ситуація листування як ситуативно-мовний мікросвіт світу дорослих**

Для вільного непрямого дискурсу найбільш характерною мовною конструкцією є невласне-пряма мова з перевагою голосу персонажа [3:206]. Оповідач, що не належить до світу тексту, частково "поступається персонажу своїм правом на мовленнєвий акт" [13:917]. Розглянемо фрагмент із роману Е.-Е. Шмітта "La Part de l'autre":

*Dans les courts moments où il se taisait, Adolf H. n'écoutait pas ses condisciples, mais songeait voluptueusement aux lettres qu'il allait écrire le lendemain: une à sa fiancée Stephanie qui n'aurait désormais plus aucune raison de se montrer si hautaine, une à sa tante Johanna qui*

*n'avait jamais cru à son talent de peintre, une à son tuteur Mayrhofer qui s'était permis de lui conseiller de chercher "un vrai métier", une à sa soeur Paula, cette gamine insolente et moche pour laquelle il ne ressentait que de l'indifférence mais qui devait néanmoins réaliser quel grand homme était son frère, puis une lettre au professeur Rauber, cet imbécile qui lui mettait de mauvaises notes en dessin, au professeur Krontz aussi qui, au lycée, s'était permis de critiquer ses assemblage de couleurs, à cet instituteur de Linz qui l'avait humilié, lorsqu'il avait huit ans, en montrant à toute la classe son beau trèfle rouge à cinq feuilles ... [...] ses missives seraient autant d'armes destinées à blesser tous ceux qui n'avaient pas su croire en lui. [17:15].*

В аналізованому уривку дейктичні слова на позначення особи (*Adolf H., il*) з одного боку є сигналами зовнішнього світу героя, а з іншого – вказівками на те, що нарація ведеться саме оповідачем, тобто є елементами оповідацього світу, як і дієслова на позначення поведінки героя (*se taisait, écoutait, songeait, allait écrire*), ужиті в минулому (*Imparfait*) і майбутньому (*Futur immédiat*) часі, а також оцінний прислівник *voluptueusement*. Далі дейктичні й експресивно-діалогічні засоби опиняються в распорядженні персонажа. Оцінна лексика разом із вказівними й присвійними прикметниками-дейктиками (*si hautaine, cette gamine insolente et moche, l'indifférence, quel grand homme, cet imbécile, cet instituteur, son beau trèfle*) маркує його світ. Свідомість персонажа стає домінуючою. Причому в його уяві виокремлюються сім голосів – він згадує, як поводитись відносно нього його рідні й близькі люди, а також викладачі в минулому (*se montrer si hautaine, n'avait jamais cru à son talent de peintre, s'était permis de lui conseiller de chercher "un vrai métier", mettait de mauvaises notes, s'était permis de critiquer, l'avait humilié*). Герой уявляє реакцію своєї нареченої (*n'aurait désormais plus aucune raison de se montrer si hautaine*) та сестри (*devait néanmoins réaliser quel grand homme était son frère*) на його листи про зарахування до Академії мистецтв. До двох експліцитних можливих сценаріїв розвитку подій можна було б додати ще п'ять імпліцитних, які мимоволі постають в уяві читача. Перелік адресатів є незавершеним, на що вказує відповідний знак пунктуації. Повторення дієслова *se permettre* в описі поведінки опікуна й одного з викладачів передає зверхнє відношення персонажа до них у світлі своєї перемоги. Звістка

про здобутки Адольфа, у його свідомості, мала б перетворити тих, хто сумнівався в здібностях художника-початківця й принижував його, на вражених (*destinées à blesser*) цією новиною, тобто перевести їх зі світу кривдників до світу переможених, а сам герой зі світу невдач переходить до світу успіху (*grand homme*).

Останнє речення через дейктики *ses missives, tous ceux* може бути інтерпретовано як коментар думок персонажа. Знову відчувається голос оповідача, але його важко відділити від персонажного. Оповідач не дистанціюється від героя, а начебто частково вживається в нього. Їхні світи в цьому реченні здебільшого накладаються один на одного. Отже, варіації голосів оповідача і персонажів у вільному непрямому дискурсі перетворюють "гру на багатоголоссі" на "гру на множинності світів" (див. рис. 5.):



- - світи рідних і близьких Адольфа Г.
- - світи викладачів

Рис. 5. "Гра на множинності світів" у вільному непрямому дискурсі

Таким чином, різні форми художньої оповіді демонструють різні моделі співвідношення світів оповідача і персонажів. Дейктичні й експресивно-діалогічні мовні засоби є маркерами можливих світів, а також елементами їх розрізнення. Множинність світів створюється

завдяки поліфонії – множинності голосів і свідомостей – в оповідному художньому просторі.

**Перспективи дослідження** вбачаються в продовженні наукових пошуків щодо природи, способів функціонування, меж можливих світів у художньому тексті, а також виявленні особливостей світопородження у творах різних жанрів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М. – Augsburg : Im Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
2. *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Михаил Михайлович Бахтин // Работы 1920-х гг. – К. : Next, 1994. – С. 257–320.
3. *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.
4. *Maingueneau D.* Eléments de linguistique pour le texte littéraire / Dominique Maingueneau. – P. : Bordas, 1990. – 173 p.
5. *Lintvelt J.* Essai de typologie narrative. Le “point de vue”. Théorie et analyse / Jaap Lintvelt. – P. : Librairie José Corti, 1981. – 316 p.
6. *Genette G.* Figures III / Gérard Genette. – P. : Seuil, 1972. – 282 p.
7. *Milly J.* Poétique des textes / Jean Milly. – Tours : Nathan Université, 1992. – 314 p.
8. *Кагановська О. М.* Текстові концепції художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : дис. на здобуття наук. ступеня. д-ра. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / Олена Марківна Кагановська ; Київськ. нац. лівгіст. ун-т. – К., 2003. – 502 с.
9. *Дымарский М. Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / Михаил Яковлевич Дымарский. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 328 с.
10. *Maingueneau D.* Instances frontières et angélisme narratif / Dominique Maingueneau // L’ancrage énonciatif des récits de fiction. Langue française. – P. : Larousse, 2000. – № 128. – P. 74–95.
11. *Буцикіна Н. Є.* Лінгвокогнітивні та комунікативні аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / Надія Євгенівна Буцикіна ; Київськ. нац. лінгв. ун-ту. – К., 2004. – 256 с.
12. *Пушмина С. А.* Текстовое многомирие и вход в него через ворота дейксиса (на материале сопоставительного анализа текстов произведений Л. Н. Толстого “Анна Каренина” и Дж. Голсуорси “The Forsyte Saga” : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Софья Александровна Пушмина ; Тюменск. гос. ун-т. – Тюмень, 2009. – 25 с.
13. *Падучева Е. В.* Игра со временем в первой главе романа В. Набокова “Пнин” / Елена Викторовна Падучева // Язык. Личность. Текст. Сб. статей к 70-летию Т. М. Николаевой. – М. : ЯСК, 2005. – С. 916–931.
14. *Бабушкин А. П.* “Возможные миры” в семантическом пространстве языка: [монография] / Анатолий Павлович Бабушкин. – Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 2001. – 86 с.
15. *Новикова Н. С.* Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира / Наталья Степановна Новикова // Филологические науки. – 2000. – № 1. – С. 40–49.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. *Levy M.* Et si c’était vrai / Marc Levy. – P. : CPI, 2009. – 252 p.
17. *Schmitt E.-E.* La Part de l’autre / Eric-Emmanuel Schmitt. – P. : Albin Michel, 2001. – 503 p.
18. *Schmitt E.-E.* Oscar et la dame rose / Eric-Emmanuel Schmitt. – P. : Albin Michel, 2007. – 99 p.