

Савчук Р. І.,

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри іспанської та французької філології  
Київського національного лінгвістичного університету

## ЛІНГВОНАРАТИВНІ ТЕХНІКИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ОПОВІДНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

**Анотація.** У статті стисло представлено витлумачення французького художнього нарративу як деякого ментально-го конструкту авторської ідентичності, створеного шляхом лінгвонаративної організації прийомів, технік і тактик, а також засобів образно-стилістичної фігуративності, що вербалізують індивідуально-авторське світосприйняття та світовідчуження у певному типі оповідної реальності. Епістемологічна ідентифікація лінгвокогнітивних нарративних стратегій і лінгвонаративних прийомів, технік і тактик у художньому текстотворенні ґрунтується на інтерпарадигмальному теоретико-методологічному підході до розкриття процесів і механізмів художнього текстотворення як продукту авторської нарративної програми, що може бути співвіднесений із методами і методиками когнітивної семіотики, лінгвонаратології, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, дискурс-аналізу, що в сукупності дають змогу визначити особливості лінгвонаративного мислення письменника. У процесі цієї розвідки було розкрито архітектоніко-композиційні, семантико-синтаксичні й образно-стилістичні нарративні конфігурації французького художнього нарративу поч. ХХІ ст. з погляду семіозису тих нарративних стратегій та лінгвонаративних технік і тактик, якими керувалися письменники вказаної історико-літературної доби для творення візуалізованої оповідної реальності. Із позицій лінгвонаратології французький візуалізований художній нарратив ХХІ ст. вирізняється стислістю оповіді, зумисним скороченням нарративної програми розвитку подій та/чи дій та застосуванням кінематографічної техніки паралельного монтажу. Було з'ясовано, що художній нарратив французького письменника Патріка Модіано конструється лінгвокогнітивною нарративною стратегією калейдоскоп, яка через виразні модальні засоби риторико-стилістичного рівня та виражально-зображальні засоби мовної репрезентації вибудовує словесне підґрунтя образно-стилістичної фігуративності візуалізованої оповідної реальності і віддзеркалює специфіку творчої свідомості письменника через текстуалізацію домінант його лінгвонаративного мислення.

**Ключові слова:** візуалізація, візуалізований художній нарратив, оповідна реальність, лінгвонаративна техніка, лінгвонаративна тактика, нарративна стратегія, художнє текстотворення.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Останніми роками у наукових працях зі сфери художнього текстотворення [1; 2; 3; 4] дедалі більшої значущості набуває думка про те, що основним фактором текстотворення є *індивідуально-авторська нарративна програма*, що з часом виражається в *нарративній формі* художнього тексту [5, с. 7], в якій кодуються елементи письменницького світобачення та світосприйняття. Ця позиція заснована на нарративному принципі художнього конструю-

вання текстотвірних стратегій представлення авторського світу або його досвіду [6]. У цьому разі цілком виправданим є витлумачення художнього тексту як *нарративно організованої системи знань* [6; 7; 8].

Актуальність пропонованої розвідки вбачаємо в тому, що в сучасних романських текстах орієнтованих студіях *художній нарратив* досліджують крізь призму когнітивно-семіотичних нарративних стратегій художнього текстотворення, характерних для певної історичної епохи. Безсумнівно, і такому разі останні вибудовують словесне підґрунтя образно-стилістичної фігуративності певного типу оповідної реальності і віддзеркалюють специфіку творчої свідомості письменника через текстуалізацію домінант його лінгвонаративного мислення.

Незважаючи на потужну когнітивно-семіотичну традицію у вивченні художнього нарративу, дискусійним і дотепер залишається питання його творення, пов'язаного із розкриттям механізмів або «законів глибинного текстового життя» [9, с. 3], які перетворюють авторську словесну практику на певним чином упорядковану систему подій та/чи дій.

**Мета статті** – спробувати означити та схарактеризувати найбільш прикметні лінгвонаративні потенції в конструюванні візуального художнього тексту як деякого простору видимого зображення нарративних суб'єктів і/або нарративних об'єктів, явищ, процесів, які видаються, на перший погляд, недоступними для безпосереднього спостереження.

Предмет дослідження становлять архітектоніко-композиційні, семантико-синтаксичні й образно-стилістичні нарративні конфігурації французького художнього нарративу поч. ХХІ ст., які ми віднайшли в романі відомого письменника сучасності Патріка Модіано «*Quartier perdu*» («Зниклий квартал»).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Протягом останніх років у працях із проблематики нарративного текстотворення, а йдеться здебільшого про французьку лінгвістичну та лінгвопоетологічну традиції, чільне місце займає *лінгвонаратологія*, пропонуючи нові або оновлені прийоми та методи аналізу. З огляду на інтерпарадигмальний підхід, на якому наголошують також вітчизняні науковці [10; 11; 12; 13], потенціал лінгвонаративних студій вбачається в можливості моделювання нарративної ідентичності письменника [14; 15], пошуку індивідуально-авторських знаково-мовних засобів творення «нарративної напруги» в оповіді [16], з'ясуванні динаміки розгортання фокалізаційного коду як основного текстотвірного конструкту художнього нарративу [17; 18].

*Лінгвонаратологія* як самостійна інтерпретативна теорія [19; 20; 21], або теорія художньої прози [22], дає змогу аналізувати художній текст не у плані того, що в ньому представлено (як у сюжетології, за В. Шмідом [23, с. 9–11]), а з погляду того,

як автор конструює і семіотизує навколишній світ або власний досвід у категоріях художнього нарративу.

**Виклад основного матеріалу.** У лінгвонаративній поезиці французького письменника кінця XX ст. і нашого сучасника, лауреата Нобелівської премії у галузі літератури 2014 року, Патріка Модіано більшість творів вибудовані на лінгвонаративній техніці *випусування власного «я»*, що доповнена лінгвонаративним прийомом *осціляції гомодієгетичного оповідача*, яка отримує вираження в оповіді через спостереження за самим собою або в голосі власного сумління. Саме такий нарративний принцип становить спробу деякого *просктування* уявного нарративного фокуса, присутнього ніби в «задзеркаллі» [24, с. 21].

У лінгвонаративному творенні постмодерністської оповіді акценти традиційно зміщуються в бік висунення на передній план внутрішніх душевних переживань персонажа. У цьому сенсі слід згадати про потужну роль тих формоутворювальних засобів, які вможливають проникнення гомо- або гетеродієгетичного оповідача з нульовим фокалізаційним кодом у психіку свого персонажа. Французька постмодерністська оповідь відзначається неабиякою чуттєвістю, в якій всезнання гетеродієгетичного оповідача може заміщуватися наявністю індивідуалізованої позиції персонажа.

Серед найбільш показових лінгвонаративних засобів у плані *візуалізації* оповідної реальності в Патріка Модіано виокремлюємо кінематографічну техніку *паралельного монтажу* [25, с. 47], що конструюється як чергування сюжетно-незвершених подій та/чи дій, які передбачають можливість їхнього розумового поєднання у сприйнятті оповідача [там само].

Ми переконані в тому, що такий паралельний монтаж, або як іще його називають *перехресний показ* подій та/чи дій, в постмодерністській оповіді вжито з метою гальмування їхнього розвитку. У цьому разі констатуємо наявність додаткового лінгвонаративного прийому – відображеної в чиемусь суб'єктно-мовленнєвому або сутєстивному плані події та/чи дії, адже у певний кульмінаційний момент оповідач припиняє відтворювати саму подію та/чи дію й «показує» крупним планом інший нарративний об'єкт, який характеризується своєю чергою через вербалізацію емоційної реакції на нього:

*Nous sommes entrés dans Paris par la porte Champerret. Un dimanche, à deux heures de l'après-midi. Les avenues étaient désertes sous le soleil de juillet. Je me suis demandé si je ne traversais pas une ville fantôme après un bombardement et l'exode de ses habitants. Peut-être les façades des immeubles cachaient-elles des décombres? Le taxi glissait de plus en plus vite comme si son moteur était éteint et que nous descendions en roue libre la pente du boulevard Mâlesherbes.*

*À l'hôtel, les fenêtres de ma chambre donnaient sur la rue de Castiglione. J'ai tiré les rideaux de velours et je me suis endormi. À mon réveil, il était neuf heures du soir (Modiano, Quartier perdu).*

Так, опис міста *les avenues étaient désertes sous le soleil de juillet* («проспекти були безлюдними під цим липневим сонцем») видається незавершеним, оскільки є перерваним *інтроспекцією* гомодієгетичного оповідача у підсвідоме/несвідоме, що вербалізується його діалогічною полемікою: *si je ne traversais pas une ville fantôme après un bombardement et l'exode de ses habitants; peut-être les façades des immeubles cachaient-elles des décombres?* («хіба я не перетинав місто-привид після бомбардувань і втечі його жителів; а чи не приховували в собі

фасади залишки зруйнованих будівель?»). Згодом останній знову повертається до *візуалізації* й констатації того, що бачить «тут» і «зараз»: *le taxi glissait de plus en plus vite comme si son moteur était éteint et que nous descendions en roue libre la pente du boulevard Mâlesherbes* («таксі плавно рухалось все швидше і швидше, так, наче двигун був вимкнений і ми котились зі схилу бульвару Малерба»).

Саме завдяки застосуванню такої лінгвонаративної техніки оповідь у Патріка Модіано вирізняється *фрагментарністю* й *нелінійністю* у представленні подій та/чи дій, що пояснюється лінгвокогнітивною нарративною стратегією *калейдоскоп*, яка має у своїй основі прийом монтажу як *кадрування* оповідного зображення в художньому нарративі.

Так, на фоні описових і повних, поширених речень в *Imparfait*, рідше в *Passé Composé*: *nous sommes entrés dans Paris par la porte Champerret* («ми в'їхали в Париж через шлях Шамперре») та *les avenues étaient désertes sous le soleil de juillet* («проспекти були безлюдними під цим липневим сонцем»); *je me suis demandé si je ne traversais pas une ville fantôme après un bombardement et l'exode de ses habitants* («я запитав себе, хіба я не перетинав місто-привид після бомбардувань і втечі його жителів»), номінативний парцелят *un dimanche, à deux heures de l'après-midi* («якось у неділю, о другій годині по обіді»), що локалізує гомодієгетичного оповідача в часі, формує ефект *розірваності* й *переривчатості* процесів згадування й відчуження.

Дослідники лінгвонаративної поезики Патріка Модіано вважають, що в більшості його художніх нарративів розкривається психологія *nam'ati* як надособистісної категорії [26], що конструюється через взаємопроникнення й взаємовплив безлічі пластів свідомого й несвідомого: того, що *пригадується*, й того, що *вражає* у теперішній (конкретний) момент.

Приміром, у цитованому вище фрагменті художнього нарративу оповідь форматується гомодієгетичним оповідачем, на що вказують займенник 1-ої особи однини *je* й інші дійктичні елементи, котрі імплікують нарративний об'єкт і суб'єкт в одній особі: *si je ne traversais pas une ville fantôme* («хіба я не перетинав місто-привид»); *je me suis endormi* («я заснув»); *les fenêtres de ma chambre* («вікна в моїй кімнаті»); *à mon réveil* («після мого пробудження»). Персонаж виписується, отже, подібно до карти екзистенції [27, с. 157], в якій можливості метафоричності буття гомодієгетичного оповідача в тексті розкриваються через персональний код [там само]. У цьому разі можемо стверджувати, що такий гомодієгетичний оповідач прирівнюється до *автодієгетичного*, що за своїми когнітивними й функціонально-прагматичними характеристиками наближається до мовної свідомості самого письменника. Оповідна реальність у Патріка Модіано формується в *медитативній площині автодієгетичного оповідача*, що вербалізовано денотативним значенням дієслова *demander* v.tr. («запитувати»), вжитого у прономінальній формі. У такий спосіб конструюється діалог гомодієгетичного оповідача, що постає водночас і головним персонажем, і самим собою, а концептуально репрезентативним у цьому разі є риторичне питання: *peut-être les façades des immeubles cachaient-elles des décombres?* («а чи не приховували в собі фасади залишки зруйнованих будівель?»).

У контексті *візуалізації* оповідної реальності художнього нарративу Патріка Модіано показовою є побудова та розгортання його *просторової, темпоральної й модальної сіток*.

Гомодієгетичний оповідач локалізується в Парижі, зокрема різних будівлях, кварталах, визначних місцях: *la porte Champerret* («шлях Шампере»); *les avenues* («проспекти»); *les façades des immeubles* («фасади будівель»); *la pente du boulevard Malesherbes* («схил бульвару Малерба»); *l'hôtel* («готель»); *les fenêtres de ma chambre* («вікна моєї кімнати»); *la rue de Castiglione* («вулиця Кастільйон»). Простір, таким чином, обмежується деякою рамкою, а саме межами міста Париж. Проте останній не характеризується *застиглістю* й *сталістю*, навпаки, він є доволі *рухливим* і *змінним*.

Про це яскраво свідчить лексичне наповнення аналізованого фрагменту, а саме такі текстові одиниці, як дієслова *glisser* v.intr. («плавно рухатись»), *descendre* v.intr. («спускатись») й *traverser* v.tr. («перетинати»), а також словосполучення *en roue libre* («безтурботно»), об'єднані спільним значенням: «*passer doucement, graduellement, insensiblement*» [28]. Завдяки такому семантичному складнику в цитованому сегменті художнього нарративу імпліковані поняття *витання* або *ковзання* як своєрідного переміщення не людини, а привида – фантома з неясними, ледве окресленими контурами.

У модіанівському художньому нарративі прослідковується *візуалізація* діалектики *сприйняття* – *згадування* – *враження* – *уявлення* як художньої реалізації динаміки процесу *згадування*, що постає невід'ємним від *сприйняття* або *враження* [29].

Наведений нижче фрагмент художнього нарративу засвідчує значну перевагу лексичних одиниць, які, зважаючи на денотативні й інваріантні значення, імплікують феномен споглядання: *regarder* v.tr. («дивитись»): «*faire en sorte de voir, s'appliquer à voir* (qqn, qqch.) → *contempler* → *considérer*, *examiner*, *inspecter*, *observer*, *scruter* → *parcourir* → *consulter* → *dévisager*, *fixer*» [30], *згадування*: *connaître* v.tr. («знати»): «*avoir dans l'esprit en tant qu'objet de pensée analysé*» [30] й *відчуження*: *se livrer* v.pron. («віддаватись чомусь»): «*se laisser aller à* (un sentiment, une idée, une activité) → *s'adonner* → *s'abomer*, *s'enfoncer*, *se plonger*» [30]:

*Je suis resté longtemps au bord du trottoir, à regarder le flot des voitures, le clignotement des feux rouges et des feux verts, et, de l'autre côté du fleuve, l'épave sombre de la d'Orsay. À mon retour, les arcades de la rue de Rivoli étaient désertes. Je n'avais jamais connu une telle chaleur la nuit, à Paris, et cela augmentait encore le sentiment d'irréalité que j'éprouvais au milieu de cette ville fantôme. Et si le fantôme, c'était moi? Je cherchais quelque chose à quoi me raccrocher. L'ancienne parfumerie lambrissée de la place des Pyramides était devenue une agence de voyages. On avait reconstruit l'entrée et le hall du Saint-James et d'Albany. Mais, à part ça, rien n'avait changé. Rien. J'avais beau me le répéter à voix basse, je flottais dans cette ville. Elle n'était plus la mienne, elle se fermait à mon approche, comme la vitrine grillagée de la rue de Castiglione devant laquelle je m'étais arrêté et où je distinguais à peine mon reflet. Des taxis attendaient, et j'ai voulu en prendre un pour faire une grande promenade à travers Paris et retrouver tous les lieux familiers. Une appréhension m'a saisi, celle d'un convalescent qui hésite à se livrer à des efforts trop violents les premiers jours* (Modiano, Quartier perdu).

Через дієслово *бачення* *regarder* вибудовується зоровий образ → *le flot des voitures* («вервечка автомобілів»); *le clignotement des feux rouges et des feux verts* («мигіння червоних і зелених вогнів світлофору»); *l'épave sombre de la d'Orsay* («похмурий залишок вокзалу Орсе»); *les arcades de la rue de*

*Rivoli étaient désertes* («арки вулиці Ріволі були безлюдними»), що породжує *згадування*, яке в оповіді вербалізоване дієсловом *connaître* v.tr.: *je n'avais jamais connu une telle chaleur la nuit, à Paris* («я ніколи не відчував такого гарячого повітря в Парижі вночі»), що в концептуальному плані відсилає до *пам'яті* як деякого *контейнера емоцій* і *відчуттів* та корелює з дієсловом почуття *éprouver* v.tr. («відчувати») в денотативному значенні: «*avoir* (une sensation, un sentiment) → *ressentir*» [30].

Найбільш виразними маркерами *візуалізованого* нарративу в Патріка Модіано виступають *фрагментарні* й *переривчасті спогади*, що виникають унаслідок *коротких* і *несуцільних розділених візуалізованих картинок-кадрів*, які текстуалізовані лексикалізованими метафорами *le flot des voitures* («вервечка автомобілів»); *le clignotement des feux rouges et des feux verts* («мигіння червоних і зелених вогнів світлофору»); *l'épave sombre* («похмурий силует») й вимальовують організацію *пам'яті* як хаотичної й нестабільної, а тому дещо *процесуальної*.

Зауважимо, що динаміку *згадування* пов'язують традиційно з нарративним прийомом *пошуку власної ідентичності*. У цитованому романі гомодієгетичний оповідач конструює свою ідентичність в оповіді саме через процес *згадування*, що є невід'ємною частиною *сприйняття* і *враження*, які постають ключовими в лінгвокогнітивній нарративній стратегії *калейдоскоп*.

Вважаємо, що в розглядуваному художньому нарративі комплементарність наведених вище лінгвокогнітивних стратегій, лінгвонарративних прийомів і технік надає змогу письменнику вибудувати деяку *фантомну реальність*, яка є імплікованою в оповіді поєднанням в одному реально існуючому просторі (місто, вулиці, площі) таких текстових одиниць, як іменники *sentiment* n.m. («почуття») та *irréalité* n.f. («ірреальність») у денотативних значеннях відповідно: «*conscience plus ou moins claire, connaissance comportant des éléments affectifs et intuitifs* → *impression*» [30], «*caractère de ce qui est irréel; l'irréel*» [30] й дієслово почуття *éprouver* v.tr. («відчувати»): *le sentiment d'irréalité que j'éprouvais au milieu de cette ville fantôme* («відчуття ірреальності, яке в мене виникло посеред цього міста- привида»).

Саме *враження* від побаченого, яке в оповіді реалізується лексемами із семантикою конкретизованою й реальною: *au bord du trottoir* («скраю тротуару»); *des voitures* («автомобілі»); *des feux rouges et des feux verts* («червоні і зелені вогні світлофору»); *l'autre côté du fleuve* («інший бік річки»); *la gare d'Orsay* («вокзал Орсе»); *les arcades de la rue de Rivoli* («арки вулиці Ріволі»), – стають поштовхом до ініціації гомодієгетичного оповідача до іншого виміру його буття не «тут» і не «зараз»: *je n'avais jamais connu une telle chaleur la nuit, à Paris* («я ніколи не відчував такого гарячого повітря в Парижі вночі»). Те, що йдеться про інший мікрокосм буття, підкріплюється тестовими одиницями *connaître* v.tr. («знати»), *jamais* adv. («ніколи»), а також і метафоричним образом нічного Парижа, що викликає в оповідача деяку *гарячість* / *опал* з огляду на варіантне значення іменника *chaleur* n.f. («гарячість»): «*caractère animé des dispositions psychiques, des tendances* → *animation, ardeur, effervescence, enthousiasme, entrain, exaltation, feu, fièvre, passion, véhémence, vivacité*» [30], яким позначені задушливі рамки міста, що полонять головного персонажа оповіді.

Кульмінаційним моментом «блукання» лабіринтами власної пам'яті у пошуку своєї ідентичності є риторичне питання *et si le fantôme, c'était moi?* («а якщо цей привид, це я?»), що імплікує в оповіді *дзеркальну симетрію*: місто-привид (фантом) і Я-привид (фантом). З огляду на денотативне значення текстової одиниці *fantôme* n.m. («привид»): «qui n'a guère de réalité → inexistant» [там само], у наративі Патріка Модіано концептуалізується відчуття *роззубленості* й *утрати життєвих орієнтирів* оповідача як складових пошуку письменником власної ідентичності. Останній увиразнюється також семантикою дієслів *chercher* v.tr. («шукати»), як «s'efforcer de découvrir, de trouver (qqn ou qqch.) → rechercher» [там само] та *se raccrocher* v.pron. («чіплятися») у денотативному значенні: «se retenir à un point d'appui» [там само] («воно зачплялось від мене, як тільки я наближався, так, як огорожена вітрина на вулиці Кастільйон»).

Згодом за принципом творення *візуалізованого* наративу автодієгетичний оповідач знову поринає в реальне місто, а таке «повернення» ґрунтується на інтерференціях існуючого/згаданого, теперішнього/минулого: *L'ancienne parfumerie lambrissée de la place des pyramides* («колишня парфумерія, оздоблена гіпсовою штукатуркою, що на площі пірамід») → *était devenue une agence de voyages* («перетворилась на туристичне агентство»); *on avait reconstruit l'entrée et le hall du Saint-james et d'Albany* («вони перебудували вхід і вестибюль у Сен-жемс і д'Албані»), що в оповіді конструюються дихотомічною паралеллю *être* («бути») → *devenir* («ставати») і дієсловом *reconstruire* («перебудувати») як «réédifier, refaire» [там само].

Те, що головний персонаж не може віднайти власну ідентичність у контексті обмеженого деякими рамками простору – сучасного / нинішнього Парижа, підтверджує дієслівна метафора *je flottais dans cette ville* («я вивав у цьому місті»), що, з огляду на денотативне значення її концептуальної доміанти, дієслова *floter* v.intr. («вивати»): «être en suspension dans les airs → voler, voltiger» [там само], свідчить про неможливість або неспроможність самоідентифікації автодієгетичного оповідача, оскільки він не прогулюється або ходить містом не поспішаючи, а вивав над усім Парижем, як привид. У такий спосіб не лише імпліковано, але й *візуалізовано* паралель між блуканням містом і блуканням лабіринтами пам'яті. Ці дії відзначаються *фрагментарністю* й *переривчастістю*, що в оповіді увиразнює сегментація *mais, à part ça, rien n'avait changé. Rien* («але, крім цього, ніщо не змінилось. Ніщо»).

При цьому заперечний займенник *rien* («ніщо»): «aucune chose, nulle chose» [там само] визначається концептуальною значущістю й імплікує неспроможність автодієгетичного оповідача ідентифікувати себе в межах міста, оскільки не лишилось жодного зв'язку з останнім, крім *розірваних, миттєвих і розпливчатих образів і асоціацій*: *elle n'était plus la mienne; elle se fermait à mon approche, comme la vitrine grillagée de la rue de Castiglione devant laquelle je m'étais arrêté et où je distinguais à peine mon reflet* («воно не було більше моїм; воно зачплялось від мене, як тільки я наближався, так, як огорожена вітрина на вулиці Кастільйон, перед якою я зупинився і в якій я ледве розгледів своє відображення»), що вербалізовані дієслівною метафорою *elle se fermait à mon approche* («воно зачплялось від мене, як тільки я наближався») як частиною розгорнутого порівняння *elle se fermait à mon approche, comme la vitrine grillagée de la rue de Castiglione* («воно зачплялось від мене,

як тільки я наближався, так, як огорожена вітрина на вулиці Кастільйон»).

Отже, у *візуалізованому* художньому наративі Патріка Модіано зовнішні предмети, що репрезентовані в теперішньому й реферують до моменту згадування «тут» і «зараз», однак із позицій минулого (наративна динаміка *Imparfait*) відсилають своєрідні *«імпульси»* [31], активізуючи персонажне підсвідоме, що й занурює в минуле.

**Висновки.** У *візуалізованому* художньому наративі Патріка Модіано сконцентровано всю сукупність лінгвонаративних елементів оповідної реальності (події та/чи дії, ситуації, актанти оповіді, функції або інші величини), що розміщуються у вигляді конкретної наративної схеми, мають свої просторово-часові координати, власні оповідно-мовленнєву структуру й фокалізаційний код. Такий наратив вибудовується гомодієгетичним оповідачем, який вводить події та/чи дії через поєднання наративних сегментів або наративних сцен із *монтажним* характером. Найбільш виразними маркерами *візуалізації* оповідної реальності виступають *фрагментарні й переривчасті спогади*, що виникають унаслідок *коротких і несучільних роздрібнених візуалізованих картинок-кадрів*, які текстуалізовані в оповіді лексикалізованими метафорами, порівняннями й антитезами як прикметними фігурами, якими імпліковано надмірні *чуттєвість і вразливість* персонажа / гомодієгетичного оповідача як наративного суб'єкта.

Зважаючи на метажанрові варіації та оновлення або переосмислення традиційних лінгвонаративних і лінгвопоеетологічних практик, французький художній наратив ХХІ ст. викристалізовується в межах поезики *візуалізації* оповідної реальності, що втілено також через стислість оповіді, зумисне скорочення наративної програми розвитку подій та/чи дій та застосування кінематографічної техніки *паралельного монтажу* як чергування сюжетно-незвершених подій та/чи дій, які передбачають можливість їх розумового поєднання у сприйнятті автодієгетичним оповідачем у художньому наративі.

#### Література:

1. Бабелюк О.А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : дис. ... докт. філол. наук. Київ, 2010. 448 с.
2. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1984. 149 с.
3. Смушинська І.В. Суб'єктивна модальність французької прози : монографія. Київ : Вид.-поліграф. центр «Київський ун-т», 2001. 256 с.
4. Charaudeau P. Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique. P.: Nacette, 1983. 176 p.
5. Корольова А.В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. 266 с.
6. Андреева К.А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках : автореф. дис. ... докт. філол. наук. Екатеринбург, 1998. 45 с.
7. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
8. Maingueneau D. Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciations, écrivain, société. P.: Dunod, 1993. 143 p.
9. Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка) : дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2002. 210 с.

10. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
11. Луцак С.М. Домінанта як ментальне осереддя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX–XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. 400 с.
12. Петриченко Н.Г. Наративно-жанрова специфіка української, польської, російської прози першої половини XIX ст. : дис. ... докт. філол. наук. Київ, 2010. 457 с.
13. Художній текст – слово – образ: лінгвостилістичний аналіз / М.І. Голянич, І.О. Бабій, Н.Я. Іванишин та ін.; за ред. М.І. Голянич. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатськ. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. 408 с.
14. Borgomano M. La Quarantaine de Le Clézio et le vertige intertextuel. *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 2006, № 13. URL: <http://narratologie.revues.org/317>.
15. Charaudeau P. Langage et discours. *Éléments de sémiolinguistique*. P.: Hachette, 1983. 176 p.
16. Baroni R. Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité. *Cahier de la Narratologie*, 2008, № 14. URL: <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html>.
17. Herman D. Scripts, Sequences and Story: Elements of a Postclassical Narratology. *PMLA*, 1997, Vol. 112, № 5. P. 1046–1059.
18. Kaempfer J. La temporalité narrative. L.: Ambroise Barras, 2005. URL: <http://www.unige.ch/lettres/framoenenseignements/methode/narrative/tmintegr.html>
19. Kindt T. L'auteur implicite. Remarque à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation. *Vox Poetica*, 2008. URL: <http://www.vox-poetica.org/t/kindt.htm>.
20. Lanser S.S. *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. 309 p.
21. Ryan M.-L. *Space. Handbook of Narratology*: [Dir. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid et J. Schönert]. B.; N.Y.: Walter de Gruyter, 2009. P. 420–433.
22. Genette G. *Nouveau discours du récit*. P.: Seuil, 1983. 178 p.
23. Шмид В. Наратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
24. Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка) : дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2002. 210 с.
25. Агафонова Н.А. *Общая теория кино и основа анализа фильма*. Минск : Тесей, 2008. 392 с.
26. Трофимова Ю.С. Особенности художественной целостности тотального романа Патрика Модiano : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Москва, 2004. 18 с.
27. Мерло-Понти М. *Феноменология восприятия* / пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. Санкт-Петербург : Ювента; Наука, 1999. 607 с.
28. Dictionnaire Le Petit Robert électronique. Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphanétique de la langue française. P.: Bureau van Dijk, 1997.
29. Трофимова Ю.С. Особенности художественной целостности тотального романа Патрика Модiano : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Москва, 2004. 18 с.
30. Dictionnaire Le Petit Robert électronique. Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphanétique de la langue française. P.: Bureau van Dijk, 1997.
31. Трофимова Ю.С. Особенности художественной целостности тотального романа Патрика Модiano : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Москва, 2004. 18 с.

*Джерело ілюстративного матеріалу*

1. Modiano P. *Quartier perdu*. P.: Gallimard, 1988. 192 p. <http://epdflibrary.com/french/free.php>.

**Savchuk R. The ways of the narrative reality visualization: linguistic-narrative techniques**

**Summary.** The present research paper briefly summarizes the French literary narrative interpretation as a mental construct of the author's identity, created by linguistic-narrative organization of techniques and tactics, as well as means of stylistic figurativeness that verbalize individual author worldview in a certain type of narrative reality. Epistemological identification of linguistic-cognitive narrative strategies and linguistic-narrative techniques and tactics in the literary text creation is based on the interparadigmatic theoretical and methodological approach to the disclosure of the processes and mechanisms of the literary text creation as a product of the author's narrative program, which can be correlated with methods of cognitive semiotics, linguistic narratology, text linguistics, linguistic stylistics and discourse analysis, together allowing to determine the peculiarities of the writer's linguistic-narrative thinking. In the result of this exploration, the compositional, semantic-syntactic and figurative-stylistic narrative configurations of the early 21<sup>st</sup> century French literary narrative have been revealed in terms of the semiosis of those narrative strategies and linguistic-narrative techniques and tactics used by writers of this epoch to create the visualized narrative reality. From the standpoint of linguistic narratology, the 21<sup>st</sup> century French visualized literary narrative is characterized by the brevity of the narrative itself, the deliberate reduction of the narrative program of events and/or actions and the use of cinematic techniques of parallel editing. It has been proved that the French writer Patrick Modiano's literary narrative is constructed by the linguistic-cognitive narrative strategy kaleidoscope, which, through the expressive modalities of both rhetorical-stylistic level and the expressive means of linguistic representation, builds up the verbal basis of the writer's artistic consciousness through the textualization of the dominants of his linguistic-narrative thinking.

**Key words:** visualization, visualized literary narration, narrative reality, linguistic-narrative technique, linguistic-narrative tactics, narrative strategy, literary creation.