

УДК 81' 42.131.1 "312"

РОЗГОРТАННЯ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ: МОРФОСИНТАКСИЧНИЙ АСПЕКТ

КАГАНОВСЬКА О. М.

доктор філологічних наук, професор
Київський національний лінгвістичний університет
romanphilology@knlu.kyiv.ua

У статті обґрунтовано переваги нового комплексного семантико-когнітивного підходу до вивчення текстових концептів французької художньої прози, що передбачає аналіз їх на семантичному, метасеміотичному та метаметасеміотичному рівнях. Мета дослідження – простежити когнітивну та комунікативну динаміку текстових концептів у французьких романах середини ХХ сторіччя, урахувавши їхні імпліцитні та експліцитні вияви. Визначено функції морфосинтаксичних засобів текстобудови (дієслів, дієслівних конструкцій, ретроспективного часу) на всіх рівнях розгортання текстових концептів. Установлено основні функції концептів французької художньої прози: інтеграційну, диференціації та індивідуалізації. Доведено, що мовленнєвий план текстового концепту віддзеркалює реальність відповідними мовними і мовленнєвими засобами. Через текстові концепти отримує аргументацію внутрішня логіка художнього тексту, уможлиблюється проникнення в його текстовий континуум.

Ключові слова: концепт, мегаконцепт, французька художня проза, імплікація / експлікація, дієслово, ретроспектива.

TEXTUAL CONCEPT DEVELOPMENT IN FRENCH LITERARY PROSE: MORPHOSYNTACTIC ASPECT

KAHANOVSKA Olena Markivna
Doctor of Sciences (Philology), Professor
Kyiv National Linguistic University
romanphilology@knlu.kyiv.ua

Introduction. Analysis of the texts belonging to the mid of the XXth century manifests the deviation from the formal characterization of textual phenomena. The paper suggests a new comprehensive semantic and cognitive approach to textual concepts of French literary prose at semantic, metasemiotic and metametaseiotic levels.

Purpose. The paper aims at revealing the morphosyntactic features of the textual concepts in French literary prosaic texts of the mid of the XXth century.

Methods. The paper grounds on conceptual analysis, textual analysis, modelling the imaginary space theory, and narrative analysis.

Results. Comprehensive semantic and cognitive approach allows to create a hierarchy of textual concepts and define their functions in the mid of the XXth century French novels. The research focuses on revealing the cognitive and communicative dynamics in the unfolding textual concepts viewed through textual implication and explication. Such approach allows to create a hierarchy of the textual concepts and define their functions in the mid- XXth century French novels.

Conclusions. Text forming function of textual concepts actualized in literary text is predetermined with the boundaries of metareality as total semantic space of the texts. Double nature of textual concepts is explained by interconnection of mental and lingual levels. It is approved the tendency of textual concepts development in morphosyntactic aspect (verbs, verbs constructions, retrospective tense) at all levels of their hierarchy, and the functions of their integration, differentiation and individualization in the novels under consideration are determined.

The paper proves that super categorization as ground feature of the textual concepts helps to construe the conceptual context that puts the text out of certain time and space. In interpreting the communicative dynamics of folding the textual concepts in French literary prosaic texts of the mid of the XXth century the paper reveals such lingual means of text formation, which coincide with the narrative structure of literary text. Morphological aspect of this process is predetermined by usage the verbs and grammar tenses, retrospective one in particular. Syntactic aspect is realized by rhetoric questions and author's remarks.

Key words: concept, megaconcept, French prose, implication / explication, verb, retrospective.

Формулювання проблеми та обґрунтування актуальності її розв'язання. Результати дослідження семантики художнього тексту останніх десятиліть засвідчили динамічний підхід до формування теорій, сутність яких полягає в поясненні механізмів художньої творчості. Згідно з працями вітчизняних дослідників художнього тексту увага до цього питання зумовлена інтересом до глибинних семантичних процесів у художньому тексті і є закономірним явищем у розвитку філологічної науки, пов'язаним з необхідністю виокремлення, аналізу й послідовного опису художніх творів.

Актуальність теми статті зумовлена важливістю вивчення семантики художнього тексту та розкриття її інтенціонального аспекту для виявлення механізмів і функціональної специфіки художньої творчості. Актуальним залишається пошук нових методологічних принципів аналізу текстових концептів з огляду на термінологічну невизначеність поняття текстового концепту. У цій статті спробуємо обґрунтувати ефективність саме комплексного підходу до вивчення текстових концептів художнього твору, що забезпечить інтеграцію когнітивного і наративного планів, а це дасть змогу простежити та проаналізувати динаміку розгортання текстових концептів і продемонструвати їхню структурну розгалуженість.

Метою запропонованої статті є представлення морфосинтаксичного аспекту розгортання, структурування й моделювання текстових концептів французької художньої прози середини ХХ століття шляхом розкриття їхньої когнітивної та комунікативної динаміки відповідно до ієрархії цих концептів і виконуваних ними функцій у художніх творах. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення такого основного завдання, як окреслення характерологічного поля текстових концептів французької художньої прози із визначенням функції морфосинтаксичних засобів текстобудови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Така характерна якість текстових концептів художнього тексту, як імплікативність, визначає залучення комплексної методики дослідження, теоретичні засади якої були обґрунтовані Л.В. Щербою в працях 30-х років минулого століття. Важливим завданням стало виокремлення мовних та мовленнєвих засобів, за допомогою яких виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст художніх творів (Щерба, 1957, с. 97). У подальшому центр уваги було перенесено на поєднання лінгвістики і поезики з виділенням їх в особливу філологічну галузь, яка, будучи близькою до мовознавства і літературознавства, водночас є відмінною від одного й іншого. Вивчення концептуальної організації художнього тексту стає домінантним у дослідженні його семантики, що зумовило пріоритетність концептуального підходу в лінгвопоезиці.

Одна з фундаментальних тез концептуального підходу до вивчення семантики художнього тексту ґрунтується на положенні про відносну незавершеність художнього тексту. Художній характер твору розкривається не в копіюванні й кодуванні дійсності, а в дієвому її відображенні й перетворенні, поза якими "образ, що нічого не значить, це всього лише мертвий відбиток, а знак, що нічого не значить, це механічний шифр; *i me й инше не має відношення до творчості* [курсив наш. – О.К.]" (Barthes, 1966, p. 339-340). Визначення художнього твору як складного організованого цілого, а не як простого текстотвірного коду (ibid., p. 342), підводить до розуміння опосередкованості художньої реальності через внутрішньомовні кореляції, що зумовлює поєднання концептуального та семіотичного підходів.

У семантичному просторі відбувається, на думку Р. Барта, інтеграція “комунікативної й поетичної” мов: “Якби в слова був лише один смисл, той, що зазначений у словнику, якби друга мова не розшарувала саму думку про вірогідність мови, не було б і літератури” (Barthes, 1966, p. 52). У вітчизняній лінгвістиці положення про різносмисловість, двошаровість мови інтегроване в понятті подвійності, стереоскопічності світу художньої літератури. Стереоскопічність стає тим важелем, що впливає на глибинність семантики художнього тексту і сприяє дослідженню її як явища, знаковий характер якого визначає його імпліцитний характер.

Звернення до текстових концептів, з одного боку, зумовлене внутрішньою логікою художнього тексту, з іншого – їхньою винятковою роллю в експлікації фактів, що полягає в “поясненні руху, при якому текст немовби розгортає світ перед самим собою” (Гадамер, 1991, с. 99). Текстові концепти витлумачують цілком різнопланово – як засоби своєрідного програмування з огляду на те, що метою текстового аналізу має бути не те, що автор *хоче сказати*, а *реально сказане*, незалежне від намірів автора; інакше кажучи, об’єктом інтересу стає сам художній текст.

У розгортанні текстових концептів особливу концептотвірну роль виконують дієслова, дієвий стан яких виступає рушійною силою у визначенні наративного рівня й відповідного оповідного типу художніх творів. На текстовому рівні динамічна природа дієслів маркує їх у когнітивному й комунікативному планах, що дозволяє розглядати їх у плані відображення “певного шару людського досвіду” (Кубрякова, 1992, с. 84) та визначає їх якість входження у “неелементарну ситуацію” (Старикова, 1976, с. 97). Дієвість дієслів імплікує зв’язки логіко-семантичного плану, характерно, що до них залучена вся ієрархія текстових концептів – від мегаконцептів до концептуальних складників.

Будучи структурою, укладеною в конкретну форму, дієслово, з одного боку, передає зміст, виражений як мовними, так і немовними засобами, і, з другого, формує уявлення про світ художнього твору з певної наративної позиції. У цьому аспекті дієслова постають як “ментальні предикати”, що виконують функцію засобів вираження стану-ставлення суб’єкта до певного мисленнєвого змісту, який є предметом висловлення (Радзієвська, 1998, с. 107). Створюваний за допомогою дієслів діяльнісний світ сприяє полісемії, окреслюючи цілісність поверхневої структури і багатоелементність глибинної структури.

Діяльнісна природа дієслів, їхня корелятивність з різними часовими планами неминуче пов’язані з фактором руху (розумового чи фізичного), що свідчить про наявність розумово відтвореного сліду (Кубрякова, 1992, с. 86). Відбиваючи імпліцитно знання мовця, дієслова засвідчують його наративну позицію.

Виклад основного матеріалу. Специфічний статус дієслів у розгортанні текстових концептів демонструє макроконцепт (див. Кагановська 2002) ЛИЦЕМІРСТВО в романі Р. Кено “Le dimanche de la vie” (див. фрагмент 1):

1. *Y a pas la moindre trace d’humanité en eux, continua l’autre. Ils pensent qu’à eux. Ah! pauvre France! [...]*

– *Ils sont égoïstes, n’est-ce pas? dit Valentin.*

– *C’est bien vrai: ils pensent qu’à eux, pas à moi.*

– *Et à moi, dit Valentin, vous croyez qu’ils pensent un peu? [...] Vous y arrivez, vous, à penser aux autres?*

– *Meussieu!*

– *Et à soi-même, continua Valentin. Ça n’est pas commode non plus. Moi, voyez-vous, meussieu, je pense au temps, pas au temps qu’il fait, je crois que c’est inutile quand on vit dans une région tempérée, non, je pense au temps qui passe et, comme il est identique à lui-même, je pense toujours à la même chose, c’est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien* (Queneau, DV, 228).

Розгортання макроконцепту ЛИЦЕМІРСТВО зумовлене вживанням дієслова *penser* à qqch з двома різними конекторами: *penser aux autres* і *penser à soi*. Залежно від вибору того чи того конектора повністю змінюється концептуальна картина:

penser aux autres – ДОБРОТА, САМОПОЖЕРТВА,
penser à soi – ЕГОЇЗМ, ЖОРСТОКІСТЬ, БАЙДУЖІСТЬ.

Підґрунтям макроконцепту ЛИЦЕМІРСТВО є оклична конструкція *Ah! pauvre France!*, яка в семантичному плані імплікує САМОПОЖЕРТВУ: думати про когось ≠ думати про себе ⇒ САМОПОЖЕРТВА. Герой розглядає як неприхований егоїзм оточення стосовно нього саму можливість, що інші можуть не думати про нього: *ils pensent qu'à eux, pas à moi*.

У наративному аспекті окреслюється внутрішньо-нульовий рівень фокалізації, таку оповідь кваліфікуємо як інтрагомодієгетичну. Від роздумів загального плану про долю “бідної Франції”, яка опиняється у владі егоїстів, герой повертається до думок про самого себе (наративний фокус сконцентровано на його власних знаннях і думках), де судження₁ *je pense toujours à la même chose* завершується лицемірним судженням₂: *je finis par ne plus penser à rien*, а отже, “одне й те ж саме” – це лицемірство і нічого більше (див. рис. 1):

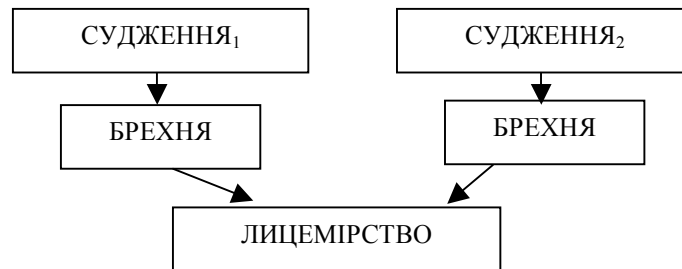


Рис. 1. Схема розгортання макроконцепту ЛИЦЕМІРСТВО (Queneau, DV)

Запитання про здатність думати про інших: *Vous y arrivez, vous, à penser aux autres?* (“А особисто вам вдається думати про інших?”) є формальним, позбавленим щирості, тому що, за свідченням самого героя, він не перестає думати про єдину річ – про ніщо: *je pense toujours à la même chose, c'est-à-dire que je finis par ne plus penser à rien*.

Дієслова і дієслівні часи виконують особливу роль у розгортанні текстових концептів, оскільки визначають нове спрямування текстової ситуації, відмінне від експлікованого. Дієвість дієслів, що становить одну з їхніх когнітивних ознак, істотно впливає на динаміку оповіді загалом та на віддзеркалений ними фрагмент світу художнього твору. Саме завдяки дієсловам концептуальний зміст інтерпретується з певної наративної позиції. Тобто функція концептотворення виявляє значні смислові відмінності між експлікованою й імплікованою інформацією, що дає підстави констатувати внутрішньо-нульовий наративний рівень відповідно до інтрагетеродієгетичного оповідного типу.

Дослідження текстових концептів у наративному просторі художнього твору передбачає аналіз текстових функцій дієслівних часів. Зокрема, великий інтерес викликає категорія **ретроспекції**. Як особливу категорію драматургічного тексту її виокремив у середині 30-х років минулого сторіччя Н.В. Петров, наголосивши, що вона дає змогу “експонувати образ у теперішнє, минуле та майбутнє” одночасно (1934, с. 58). Розуміння ретроспекції як форми дисконтинууму дозволило І.Р. Гальперіну розглядати її як своєрідний “перепочинок у бігу лінійного розгортання тексту, що відносить читача до попередньої змістово-концептуальної інформації” (1981, с. 105). Таким чином, ретроспекція – це сутність концептуального плану. Так званий **ретроспективний час** із лінгвопсихологічних позицій визначив американський психолог Е. Арнхейм з погляду неможливості ізольованого вивчення досвіду “теперішнього моменту”. На його переконання,

цей досвід є “не більш ніж останнім і недавнім серед нескінченної кількості чуттєвих досвідів, які виникали в людини на життєвому шляху. Тому новий образ контактує зі слідами, що залишилися в пам’яті людини від тих образів, які вона сприймала в минулому. Ці сліди взаємодіють один з одним на основі їхньої подібності, і новий образ не може уникнути їхнього впливу” (1974, с. 60). Такі сліди минулого досвіду містяться у свідомості людини та природно моделюють її поведінку й психологічні настанови.

Функціонування образу в двоїстому вимірі “теперішнє / минуле” дає підстави інтерпретувати відношення експліцитності / імпліцитності як словесно виражену модель одного з варіантів образів, тобто своєрідних слідів чуттєвого чи предметно-логічного планів. Залежно від того, якому саме варіанту образів віддано перевагу, актуалізується або імпліцитний, або експліцитний спосіб відображення фрагмента (художнього) світу. Так, шляхом ретроспективного огляду проходить розгортання текстового мезоконцепту РОДИНА в романі М. Еме “Denise” (див. фрагмент 2):

2. *Sur la porte de l'appartement qu'avaient habité mes parents avec mon frère et moi, je pouvais voir encore la trace de la plaque rectangulaire en émail posée par mon père et qui portait en lettres noires sur fond blanc: Omar Verheoven. Mécanicien des Ch. De Fer. Cette plaque, la seule de tout l'immeuble, avait été pour moi un sujet de souffrance. Elle me faisait presque autant de honte que le chapeau de ma mère qui était la seule femme des ces immeubles ouvriers, même avant la guerre, à se coller un galurin sur le chef. [...] Mes parents étaient certes de très honnêtes gens et ils le sont encore, mais j'en avais honte. Avant la guerre [...] les mécaniciens qui conduisaient les locomotives étaient considérés comme une élite du monde ouvrier. Ils faisaient un peu figure de héros, encore auréolés de ce romantisme du progrès qu'ils représentaient si bien du temps de Zola. Mon père vivait avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire, d'être devenu, lui fils de mineur, l'honneur et le rempart du prolétariat français. [...] Que ma mère ait été ridicule avec ses chapeaux et ses gants (des gants!), c'est évident et même si j'en ai souffert, il n'y avait certes pas de quoi la maudire. Et qu'elle ait été ambitieuse pour ses fils, rien ne nous semble plus légitime. [...] Ce qui rendait chez nous l'atmosphère étouffante, ce devait être le couple Verheoven et pour mieux dire le parfait accord de ces deux époux. Ils se complétaient si bien [...] qu'entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants. Mon frère et moi gravitions autour de ce double trône de toutes les vertus laïques. Fille d'un petit fonctionnaire de l'Enregistrement, ma mère avait une soif ardente de respectabilité. Bien qu'étant très économe, elle nous habillait avec recherche et nos vêtements nous valaient à l'école communale les moqueries et surtout l'hostilité des copains. Elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations et s'efforçait de réduire nos contacts avec les enfants Maillard mal tenus, mal embouchés, indisciplinés, qu'elle jugeait être une mauvaise compagnie pour des garçons bien élevés. Paul et moi, il fallait aussi qu'on ne perde pas de vue l'avenir qui nous était promis et qui, dès le départ, nous séparait des autres gosses. Ainsi mon père et mère faisaient-ils figure, dans cet immeuble ouvrier, de petits bourgeois suffisants, distants, repliés sur leur dignité. [...] ils étaient puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle. J'ai eu si souvent à rougir de la trop visible conviction qu'ils avaient de leur supériorité sur tous nos voisins qu'ils m'ont sensibilisé à toutes les formes de la vanité, de l'orgueil, de la suffisance et du mépris* (Aymé, D, 29-32).

У фрагменті розмежовано протилежні наративні позиції персонажів – батьків та дітей. Позиція оповідача певною мірою подвійна, оскільки враховує різні погляди: його власний і його батьків. Прагнучи дотриматися нейтральності викладу, оповідач, з одного боку, мусить корелювати власний погляд, що пройшов випробування часом: *je pouvais voir encore la trace*: trace n.f. – “empreinte, vestige marquant le passage d'un corps, d'un homme ou d'un animal” (Robert, 1992, p. 1031) і претендує на всеосяжність. На рівні оформлення граматичних часів зверхність оповідача передана Plus-que-parfait: *Cette plaque [...] avait été pour moi* (рівень нульової фокалізації). Таким чином, проходить кореляція узагальненого погляду з персоналізованими

уявленнями особи, безпосередньо задіяної в оповідний ланцюг (рівень внутрішньої фокалізації). З іншого боку, позиція подвійного зображення виявляється в поєднанні фактично несуміжного екстрагомодієгетичного (при описі поведінки й психологічного стану батьків у третій особі) та інтрагомодієгетичного (в описах власного душевного стану і вихідних психологічних настанов) оповідних типів. У ретроспективі (з вибором *Imparfait* як базового часу: *je pouvais voir, faisait, était – étaient, conduisaient, faisaient* тощо) відбувається певне узгодження інтра- та екстрагомодієгетичних оповідних типів.

Мезоконцепт РОДИНА розгортається в напрямку зміщення традиційного уявлення про світ батьків як суто позитивний у бік усвідомлення його як край негативною. Це уявлення ґрунтується на ідеї самодостатності батьків в усіх планах (*ils faisaient figure de petits bourgeois suffisants, avec le sentiment profond d'accomplir une destinée exemplaire*), які піднеслися щодо дітей на недосяжну висоту: *de très honnêtes gens, l'honneur et le rempart du prolétariat français, une soif ardente de respectabilité*. У такому світі для дітей немає місця навіть на периферії цієї ідилічної, майже сюрреалістичної картини, де батьки бездоганно доповнюють одне одного: *le parfait accord de ces deux époux, ils se complétaient si bien*. Якщо в батьківському всесвіті відсутній дитячий світ (*entre eux, il n'y avait pas de place pour leurs enfants*), його не можна вважати традиційним, а тим більше світом "світських чеснот": *Mon frère et moi gravitions autour de ce double trône de toutes les vertus laïques*. Навпаки, це спотворений світ, у якому порушено традиційні уявлення про мораль, адже сама згадка про батьків завдає дітям страждань, викликаючи в них відчуття сорому (*un sujet de souffrance ⇒ la honte*).

Подібне відчуття сорому переслідує дітей упродовж усього їхнього життя як за непотрібний їм у дитинстві вишуканий одяг (*elle nous habillait avec recherche*), який викликав в інших дітей лише насмішку та заздрість (*nos vêtements nous valaient les moqueries et surtout l'hostilité des copains*), так і за заборону спілкуватися з ровесниками, яких батьки вважали представниками "іншого кола": *s'efforçaient de réduire nos contacts avec les enfants Maillard, elle craignait pour nous les mauvaises fréquentations*.

Паралельне існування двох світів (традиційного і спотвореного) дозволяє розглядати традиційний світ як своєрідний світ у світі, оскільки світ дітей реалізується переважно у світі батьків. З погляду етики світ родини Вереван є вихолощеним, тобто ЗАПЕРЕЧЕНИМ традиційною мораллю. ДОБРОЧИННІСТЬ, не підкріплена відповідними вчинками, стає ПСЕВДОДОБРОЧИННІСТЮ і викликає огиду навіть у близьких людей (*ils étaient puants, ils étaient à flanquer dans la poubelle*: *puant adj. – fam.: "qui est d'une fatuité insupportable"* (Larousse, 1989, p. 838); *flanquer dans la poubelle – fam.: "lancer, jeter, faire sortir comme une chose inutile et désagréable"* (ibid., p. 434)), інакше кажучи, підлягає ЗАПЕРЕЧЕННЮ. Мезоконцепт РОДИНА розгортається в концептуальних складниках ПСЕВДОДОБРОЧИННІСТЬ і ЗАПЕРЕЧЕННЯ; останній результує в концептуальному складнику ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (див. рис. 2):



Рис. 2. Схема розгортання мезоконцепту РОДИНА (Аумé, D)

У художньому тексті особливу роль відіграє інтегративний зв'язок синтаксису зі стилістикою, у якому закладена експресивність художнього твору. У зв'язку синтаксису та семантики тексту закладена залежність формальної синтаксичної структури від семантичної структури, що включає синтаксичну схему в семантичне зображення майбутнього вислову (художнього в тому числі) і становить його основу. Фактично йдеться про взаємозв'язок двох планів – змістового, який визначає особливості авторської манери викладу, композиції, жанрового стилю тощо, та формального лексико-граматичного побудування. Поза цим зв'язком фактично неможливо дійти висновку як щодо художньої значущості твору, так і щодо характеру індивідуально-художньої системи автора. Підхід до вивчення синтаксису художнього тексту залишається пріоритетним у сучасних французьких дослідженнях, у яких доводиться, що структурні особливості та організація синтаксису художнього твору являють собою “найпридатніше поле діяльності” у вивченні семантики тексту і мовної техніки вираження смислу: “У традиційному мовознавстві вивчення синтаксису ніколи не проводилося на шкоду семантиці, а семантичний підхід відіграє першочергову роль у вивченні художнього тексту” (Присто, 1983, с. 81).

Так, комунікативна сутність риторичного запитання в розгортанні текстових концептів (не спрямованого в принципі на отримання репліки з боку адресата) пояснюється передусім чітко вираженою експресією риторичного запитання, яка не дозволяє зберігати стилістичну нейтральність (Береговская, 1984, с. 27). “Експресивна енергія” риторичного запитання виникає внаслідок протиріччя між синтаксичною формою і комунікативним змістом, яке полягає скоріше в оцінюванні вже висловленого судження, а не формалізованого інформаційного запиту. Сутність риторичного запитання становить невідповідність питальної форми стверджувальному смислу, що загалом виражене в протиставленні форми змісту, а отже, створює смислове підґрунтя для розуміння риторичного запитання. Згідно із зауваженням Г.-Г.Гадамера, назву риторичного запитання отримав “феномен перетворення чогось, що має вигляд запитання, у висловлювання” (1991, с. 66-67). Якщо проаналізувати переростання питальності у стверджувальність, очевидним стає стверджувальний зміст у питальній формі, що має важливе значення в розкритті сутності текстових концептів художнього твору. Своєрідність питально-відповідної форми риторичного запитання слугує розгортанню текстового концепту ДЕГРАДАЦІЯ СВІДОМОСТІ в романі М. Еме “Le chemin des écoliers” (див. фрагменти 3-4):

3. [...] *est-ce qu'ils ne devraient pas savoir leur métier à l'âge de quinze ou seize ans au lieu de perdre des années bêtement à potasser Virgile, Racine, Platon, et un tas d'empaillés qui n'ont aucun lien avec notre époque* (Aymé, CE, 158).

4. – *Toi, l'idéo-social mou, tu es fier d'avoir un fils qui risque sa peau pour une cause qu'au fond de toi-même tu détestes autant que le nazisme et tu ne feras rien pour l'en empêcher.*

– *Je respecte son choix, et je suis fier de lui, parfaitement.*

– *Et l'autre, le benjamin, qui s'est trotté avec une poule: j'espère que tu respectes son choix aussi? L'amour, c'est comme l'héroïsme, ça mérite le respect* (ibid., 158).

На семантичному рівні постулюються утилітарність знання підлітків (*est-ce qu'ils ne devraient pas savoir leur métier au lieu de*) та зневага до тих, хто прагне отримати знання: *perdre des années bêtement, potasser Virgile, Racine, Platon, un tas d'empaillés qui n'ont aucun lien avec notre époque*. З цією метою у фрагменті 3 сконцентровано стилістично забарвлену лексику пейоративного спрямування:

– perdre v.t. (des années) – “faire un mauvais emploi” (Larousse, 1998, p. 760);

– bêtement adv. – “sottement, stupidement” (ibid., p. 116);

– potasser v.t. – *fam.* péjoratif: “étudier avec application” (ibid., p. 808);

– un tas de – *fam.*: “beaucoup de” (ibid., p. 1002);

– empaillé adj. – “garni ou enveloppé de paille; *fam.* péjoratif: inutile, insensé” (ibid., p. 362).

Інформованість оповідача-“судді”, що визначає його як екстрагетеродієгетичного оповідача, слугує підґрунтям для подвійного бачення подій. З позиції всебачення оповідач фокалізований на внутрішньо-нульовому рівні, оскільки розміщується вище й одночасно рівнозначно стосовно описуваної ситуації. В обох фрагментах спостерігається обмеження інформації з її спрямуванням у негативному напрямі: у деградованій свідомості позитивним вважається або лише практичне, прикладне уміння, оскільки інтелектуальне знання не вписується в утилітарну свідомість обивателя, або прагнення поставити в один ряд патріота і бабія: *tu es fier d'avoir un fils qui risque sa peau pour une cause qu'au fond de toi-même tu détestes, Et l'autre qui s'est trotté avec une poule.*

Пейоративне спрямування стилістично забарвленої лексики простежується в сполученнях *risquer sa peau* (fam.: “mettre sa vie au danger” (ibid., p. 764)), з одного боку, і *se trotter avec une poule* (pop.: “se promener partout avec une femme légère” (ibid., p. 1002)), з іншого, відносно дієслівного звороту “être fier” (“qui s'enorgueillit, qui tire vanité de” (ibid., p. 428)). Почуття гордості за геройську поведінку одного сина – учасника руху опору, а також за іншого, який проводить весь вільний час з дівчиною легкої поведінки, пов’язане з тим, що наміри й одного, й другого потребують дійсно “геройських” зусиль. Не можна заперечувати, що “кохання, як і героїство, обидва заслуговують на повагу” – *L'amour, c'est comme l'héroïsme, ça mérite le respect.* Нейтральна інформація щодо отримання підлітками знань переосмислюється оповідачем у бік її негативного бачення, що свідчить про її обмеження: контекстуально “зменшення” “відсутність поваги до будь-яких вчинків персонажів”. Факт вчинку викликає сумнів у його доцільності, що згодом переростає в насмішку й презирство: “А інший, той, хто проводить увесь час зі шльондрою; я сподіваюсь, що ти також поважася його вибір?” (*j'espère que tu respectes son choix aussi?*), що становить підґрунтя для розгортання макроконцепту ДЕГРАДАЦІЯ СВІДОМОСТІ.

У наративному просторі художнього твору текстові ремарки спрямовані на виникнення імпліцитної інформації, відмінної від експлікованої в тексті, тобто певною мірою відіграють роль, близьку до ролі риторичних запитань. Різниця між цими формами логіко-синтаксичного структурування інформації полягає в тому, що функцією риторичних запитань стає або привнесення частки сумніву у висловлену раніше думку, або певне її корегування: у такому разі відбувається часткова зміна напряму текстової інформації в бік її збільшення. Текстові ремарки грають на спростуванні інформації, заданої в тексті. Завдяки тому, що текстові ремарки являють собою форму критичного зауваження, у якому відкидається еспліковане твердження (Николаева, 1987, с. 119), оповідь виходить на інтертекстуальний рівень, що визначає переважно екстрадієгетичний тип. В екстрадієгетичній оповіді текстові ремарки спрямовують розгортання текстових концептів французьких романів середини ХХ сторіччя в напрямі надання негативного забарвлення вихідній позитивній інформації.

Так, текстові ремарки слугують концептотвірним фактором у розгортанні концепту ДЕГРАДАЦІЯ СВІДОМОСТІ в романі М. Еме “Le chemin des écoliers” (див. фрагменти 5–6):

5. *Depuis trois ans que tu vis sans rien faire, tu passes ton temps à courir les filles et les cafés. Et quelles filles, quelles cafés.* (Aymé, CE, 72).

6. – *Tu te venges comme tu peux de n'être qu'un gros rond de cuir, un margoulin de la petite combine avec pas plus d'esprit que la semelle de mes tatanes. ... tu me donnerait le fou rire. C'est pas avec ta mentalité de gros cave que tu peux comprendre ma nature d'artiste.*

– *Sur ta nature d'artiste, mon opinion est faite depuis longtemps* (ibid., 76).

Роль текстових ремарок у наведених фрагментах виконують фінальні фрази: заключна фраза монологу персонажа (фрагмент 5), відповідна репліка персонажа в діалозі (фрагмент 6). В обох фрагментах ремарка або репліка визначають сутнісну неадекватність стосовно попереднього тексту. Батьківський докір непутящому синові щодо недоцільності та аморальності проведення часу в кав'ярнях і в дівчат досить сумнівної репутації (*tu passes ton temps à courir les filles et les*

cafés) не мав би такого нищівного ефекту на сина, якби батько висловив його в експліцитній формі (*les mauvaises filles, les mauvais cafés*). Однак уникнення безпосереднього називання речей власними іменами: *Et quelles filles, quels cafés* (“І які дівчата, які кав’ярні”) надає питальному прикметнику *quel* нового, раніше непритаманного йому значення: *quel* \Rightarrow *mauvais*. Свідомість молодшої людини, що повністю занурена в час національної трагедії країни в особисті розваги, в очах його батька набуває характеристики деградованої, що дозволяє йому в такий спосіб висловити презирство до сина.

Логічні зв’язки фрагмента 6 руйнуються не у шквалі звинувачень чоловіка (*un gros rond de cuir, un margoulin de la petite combine, pas plus d’esprit que la semelle de mes tatanes*) в неспроможності останнього оцінити артистичну натуру його дружини (*C’est pas avec ta mentalité de gros cave que tu peux comprendre ma nature d’artiste*), а в його відповідній репліці, що стає ремаркою імперативної форми: *Sur ta nature d’artiste, mon opinion est faite depuis longtemps* (“Щодо твоєї артистичної натури моя думка склалася вже давно”), що покладає край претензіям дружини на будь-яку вишуканість. У такому разі запитання: *Quelle opinion?* імплікує негативну відповідь, оскільки думка чоловіка щодо артистичності дружини усталилася і, більш того, перевірена часом: *depuis longtemps*. Логічні зв’язки текстових ремарок (реплік) наведених фрагментів демонструють фокалізацію оповідача на внутрішньо-нульовому рівні, що пов’язано з його обізнаністю щодо поведінки й самоусвідомлення критикованих ним персонажів.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Окреслення в другій половині ХХ сторіччя нових смислотвірних тенденцій у романських дослідженнях з проблематики художнього тексту зумовлене перенесенням акценту на зв’язок автора художнього твору з описуваною ним художньою реальністю. Концептуальна організація художнього тексту визначає його розгляд як ієрархічної структури змістового рівня, що позначає відхід від суто формалізованих характеристик художнього тексту. Текстотвірна роль текстових концептів художнього твору окреслюється межами метареальності як семантичного цілісного простору. Двоїста сутність текстових концептів визначається поєднанням у них розумового і мовленнєвого планів. Через розумовий план у художньому тексті утворюються образи, у яких утілюються певні культурно-зумовлені уявлення носіїв мови про світ. Мовленнєвий план текстового концепту віддзеркалює реальність відповідними мовними і мовленнєвими засобами. Через текстові концепти отримує аргументацію внутрішня логіка художнього тексту, уможливорюється проникнення в його текстовий континуум.

У комунікативній динаміці розгортання текстових концептів французьких романів середини ХХ сторіччя актуалізуються ті аспекти мовних засобів текстобудови, що прямо чи опосередковано узгоджуються з особливостями наративної структури художніх творів досліджуваного періоду. Морфологічний аспект розгортання текстових концептів детермінований дієсловами та дієслівними часами, зокрема ретроспективним часом, синтаксичний аспект – риторичними запитаннями і текстовими ремарками.

ЛІТЕРАТУРА

- Арнхейм, Э. (1974). *Искусство и визуальное восприятие*. Москва: Прогресс.
- Барт, Р. (1994) *Семиотика. Поэтика: Избранные работы*. [пер. с фр.]. Москва: Прогресс-Универсус.
- Береговская, Э. М. (1984). *Экспрессивный синтаксис*. Смоленск: Смоленск. гос. пед. ин-т им. К. Маркса.
- Гальперин, И. Р. (1981). *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва: Наука.
- Гадамер, Г.-Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. Москва: Искусство.
- Кагановська, О. М. (2002). *Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя)*; [монографія]. Київ: Вид. центр КНЛУ.

- Кубрякова, Е. С. (1992). *Глаголы действия через их когнитивные характеристики В Логический анализ языка. Модели действия.* (84-90). Москва: Индрик.
- Николаева, М. А. (1987). О логико-семантических работах современных французских лингвистов *Вопросы языкознания*, 6, 121-133.
- Петров, Н. В. (1934). *Режиссер читает пьесу.* Ленинград: Художественная литература.
- Присто, А. (1983). Из книги “Морфология романа”. В *Семиотика*. Ю. Степанов (Ред.) (370-399). Москва: Радуга.
- Радзівська, Т. В. (1998). *Концептуалізація ментального простору в українській мові. Мовознавство*, 2-3, 107-117.
- Рикер, П. (2000). *Время и рассказ. Т.1: Интрига и исторический рассказ.* Москва; Санкт-Петербург: ЦГНИИ ИНИОН РАН, Культурная инициатива: Университетская книга.
- Старикова, Е. Н. (1976). *Проблемы имплицитной номинации в современном английском языке.* (Дис. д-ра филол. наук). Киев.
- Щерба, Л. В. (1957). *Избранные работы по русскому языку.* Москва: Учпедгиз.
- Эпштейн, М. Н. (1977). Диалектика знака и образа в поэтических произведениях А. Блока. В *Семиотика и художественное творчество*. [сб. ст.]. (338357). Москва: Наука.
- Barthes, R. (1966). *Critique et vérité.* Paris: Seuil.

СЛОВНИКИ, ДОВІДНИКИ

- Robert (1992). Petit Robert. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris: Le Robert.
- Larousse (1989). *Petit Larousse illustré.* Paris: Larousse.
- Larousse (1998). *Petit Larousse illustré.* Paris: Larousse-Bordas.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Aymé, CE: Aymé M. (1973). *Le chemin des écoliers* [ñollection folio]. Paris: Gallimard.
- Aymé, D: Aymé M. Denise. Cahiers Marcel Aymé, 13-14. Inédits, préfaces et correspondances. Sous la présidence de M. Lecureur. Dole: Edition S.A.M.A., 1997. (p.7-44).
- Queneau, DV: Queneau R. *Le dimanche de la vie.* Paris: Gallimard, 1952.

REFERENCES

- Arnhým, Ý. (1974). *Yskusstvo y vyzualnoe vospriyatye.* Moskva: Prohress.
- Bart, R. (1994) *Semyotyka. Poútyka: Yzbrannûe rabotû:* [per. s fr.]. Moskva: Prohress–Unyversus.
- Berehovskaia, Ý. M. (1984). *Ýkspressyvnûi syntaksys.* Smolensk: Smolensk. hos. ped. yn-t ym. K. Marksa.
- Halperyn, Y. R. (1981). *Tekst kak obúekt linyvystycheskoho yssledovanyia.* Moskva: Nauka.
- Hadamer, H.-H. (1991). *Aktualnost prekrasnoho.* Moskva: Yskusstvo.
- Kahanovska, O. M. (2002). *Tekstovi kontsepty khudozhnoi prozy (na materialí frantsuzkoi romanistyky seredyny KhKh storichchia; [monohrafiia].* Kyiv: Vyd. tseñtr KNLU.
- Kubriakova, E. S. (1992). Hlaholû deistvyia cherez ykh kohnytyvnûe kharakterystyky V Lohycheskyi analiz yazûka. *Modely deistvyia.* (84-90). Moskva: Yndryk.
- Nykolaeva, M. A. (1987). O lohyko-semantycheskykh rabotakh sovremennûkh frantsuzskykh linyvystov *Voprosû yazûkoznanyia*, 6, 121-133.
- Petrov, N. V. (1934). *Rezhysser chytaet pesu.* Lenynhrad: Khudozhestvennaia lyteratura.
- Prysto, A. (1983). Yz knyhy “Morfolohyia romana”. V *Semyotyka*. Yu. Stepanov (Red.) (370-399). Moskva: Raduha.
- Radziivska, T. V. (1998). Kontseptualizatsiia mentalnoho prostoru v ukrainskii movi. *Movoznavstvo*, 2-3, 107-117.

- Ryker, P. (2000). *Vremia y rasskaz*. T.1: Yntryha y ystorycheskyi rasskaz. Moskva; Sankt-Peterburh: TsHNY YNYON RAN, Kulturnaia ynytsyatyva: Unyversytetskaia knyha.
- Sarykova, E. N. (1976). *Problemû ymplysytnoi nomynatsyy v sovremennom anhlyiskom yazûke*. (Dys. d-ra fylol. nauk). Kyev.
- Shcherba, L. V. (1957). *Yzbrannûe rabotû po russkomu yazûku*. Moskva: Uchpedhyz.
- Ýpshtein, M. N. (1977). *Dyalektyka znaka y obraza v poýtycheskykh proyzvedeniakh A. Bloka*. V *Semyotyka y khudozhestvennoe tvorchestvo*. [sb. st.]. (338–357). Moskva: Nauka.
- Barthes, R. (1966). *Critique et vérité*. Paris: Seuil.

SLOVNYKY, DOVIDNYKY

- Robert (1992). *Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- Larousse (1989). *Petit Larousse illustré*. Paris: Larousse.
- Larousse (1998). *Petit Larousse illustré*. Paris: Larousse–Bordas.

DZHERELA ILIuSTRATYVNOHO MATERIALU

- Aymé, CE: Aymé M. (1973). *Le chemin des écoliers* [ñollection folio]. Paris: Gallimard.
- Aymé, D: Aymé M. Denise. *Cahiers Marcel Aymé, 13-14. Inédits, préfaces et correspondances*. Sous la présidence de M. Lecœur. Dole: Edition S.A.M.A., 1997. (p.7-44).
- Queneau, DV: Queneau R. *Le dimanche de la vie*. Paris: Gallimard, 1952.

*Дата надходження до редакції 21.02.2019 р.
Ухвалено до друку 19.04.2019 р.*