

В окремих випадках хвороба сприймається позитивно. Зокрема, у мікроконтексті *Actually Rudy didn't mind the deafness too much; at times, when foremen wanted him to do something else or work faster, he found it an advantage* [11, с. 6] актуалізується метафора DISEASE IS AN ADVANTAGE.

За допомогою метафор автор спрямовує сприйняття читачем медичної реалії в потрібне для нього русло. Діапазон метафори створює асиметрію образного сприйняття захворювання. До прикладу, терміноконцепт-референт PSYCHIC DISORDER у романі Луїс Елдріч «Love Medicine» осмислюється за допомогою таких корелятивів, як A SECOND CHILDHOOD, A WRONG MIND, A DEFAULT OF THE PROPER MEMORY, THINKING OR MIND, A BENT MIND, AN EXPLOSION OF MIND; терміноконцепт-референт DISEASE у романі Артура Хейлі «The Final Diagnosis» осмислюється за допомогою корелятивів A JOURNEY, A LIVING BEING, A KILLER, AN ENEMY, AN ADVANTAGE; терміноконцепт-референт EPIDEMIC у романі Артура Хейлі «The Final Diagnosis» отримує кореляти A BEACH-HEAD ASSAULT, AN AVENGING SWORD, A DISEASE OUTBREAK.

**Висновки.** Отже, у процесі дослідження було виокремлено 22 концептуальні метафори, які виступають засобом осмислення медичних терміноконцептів англійської мови, що концептуалізують захворювання. Осмислення розглянутих медичних терміноконцептів відбувається відповідно до різних чинників: сенсорне сприйняття, досвід, сюжет тощо. Найбільш комунікативно релевантні терміноконцепти (PSYCHIC DISORDER, EPIDEMIC, DISEASE) в межах одного роману отримують множинне метафоричне представлення. У літературному творі метафори носять більш осмислений характер і мають безпосередній вплив на подальше сприйняття читачем медичних термінів на позначення захворювань у художній дійсності, формуючи тимчасові асоціативні зв'язки, тобто закарбовуються у його концептуально оформленому світобаченні.

**Перспективи подальшого дослідження.** У перспективі вважаємо за доцільне проаналізувати наявність в англійській мові конвенційних метафор медичної галузі знання.

#### Література:

1. Воробйова О. П. Когнітивна поетика : здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківського національного університету. – 2004. – № 635. – С. 18–22.
2. Жаботинская С. А. Концептуальная метафора : процедура анализа для множественных данных / С. А. Жаботинская // Актуальні проблеми металінгвістики : матеріали VII Міжнар. конф. : зб. статей. (Черкаси, Черкас. націон. ун-т ім. Б. Хмельницького, 28–29 квітня 2011 р.). – Черкаси : Ант, 2011. – С. 3–6.
3. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. Маккормак : пер. с англ. А. Д. Шмелева // Теория метафоры : сборник / [вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; под общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358–387.
4. Croft W. Cognitive Linguistics / William Croft, D. Alan Cruse (University of Manchester. – N. Y. : Cambridge University Press, 2004. – 343 p.
5. Freeman M. H. Minding: Feeling, Form and Meaning in the Creation of Poetic Iconicity / M. H. Freeman // Cognitive Poetics : Goals, Gains and Gaps / [ed. by Geert Brone, Jeroen Vandaele]. – Berlin : de Gruyter, 2009. – P. 169–197.
6. Jeffries L. and McIntyre D. Stylistics / L. Jeffries, D. McIntyre. – Cambridge : CUP, 2010. – 226 p.
7. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things : What Categories Reveal About the Mind / George Lakoff. – Chicago : Chicago Press, 1987. – 614 p.

#### Список джерел ілюстративного матеріалу:

8. Andrews A. Top Notch Surgeon, Pregnant Nurse / Amy Andrews. – UK : Harlequin, 2008. – 187 p.
9. Eldrich L. Love Medicine (New and Expanded Version) / Louise Eldrich. – N.Y. : Harper Perennial [Modern Classics], 2005. – 394 p.
10. Gordon R. Doctor in Love / Richard Gordon. – London : Michael Joseph LTD, 1957. – 188 p.
11. Hailey A. The Final Diagnosis = Хейлі А. Окончательный диагноз / Arthur Hailey. – М. : Айрис-пресс, 2006. – 352 с. – (Серия «Читаем в оригинале»).
12. Hailey A. Strong Medicine / Arthur Hailey. – G.B., Bungay, Suffolk : Richard Clay (The Chaucer Press) LTD, 1985. – 430 p.
13. Hardy K. The Millionaire Boss's Reluctant Mistress / Kate Hardy. – UK : Harlequin, 2009. – 192 p.
14. Roberts A. The Surgeon's Perfect Match / Alison Roberts. – G.B. : Harlequin Mills & Boon Limited, 2006. – 186 p.

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

**Р. І. Савчук,**

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

### СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ XIX СТ. КРІЗЬ ПРИЗМУ НАРАТИВНОГО СТУДІЮВАННЯ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

У пропонованій статті розглянуто семантико-синтаксичні особливості французького художнього дискурсу XIX ст. Пояснено й проаналізовано найважливіші параметри функціонування оповідної реальності в прозових творах досліджуваного періоду з позицій новітніх нарративно-поетологічних розвідок.

**Ключові слова:** оповідь, оповідна реальність, нарративна структура, гомо- / гетеродієгетичний оповідач.

#### СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА XIX В. СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАРАТИВНОГО ИЗУЧЕНИЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В настоящей статье рассмотрено семантико-синтаксические особенности французского художественного дискурса XIX в. Объяснены и проанализированы самые важные параметры функционирования повествовательной реальности в прозаических произведениях исследуемого периода с позиций нарративно-поэтического подхода в тексте.

**Ключевые слова:** повествование, повествовательная реальность, нарративная структура, гомо- / гетеродиегетический повествователь.

#### SEMANTIC AND SYNTACTICAL FEATURES OF FRENCH LITERARY DISCOURSE OF XIX C. THROUGH PROSAIC TEXT NARRATIVE STUDIES

The paper has outlined and has analyzed the basic syntactical and semantic characteristics of French literary discourse of XIX century. The most important parameters of the functioning of narrative reality in prosaic texts of XIX c. have been elucidated through narrative and poetic approaches to a literary text. For the purpose of determining principal tendencies of the narrative reality forming and formatting by French authors in a literary narrative of XIX century have been found out basic regularities of the development of a narrative of XIX century through its architectonic, figurative and stylistic parameters. Through syntactical, semantic and figurative aspects a French narrative of XIX century is distinguished by a complication of

*stylistic techniques and devices, reduced events and/or acts, subjectivism while creating a panoramic impartial and visualized narrative reality.*

**Key words:** *narrative, narrative reality, narrative structure, homo- / heterodiegetic narrator.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Наративно-поетологічні розвідки новітнього періоду з проблематики художнього текстотворення відзначаються поєднанням традиційно-усталеного погляду на прозовий твір як об'єднану смисловим зв'язком послідовність мовленнєвих одиниць і численними відкриттями в царині теоретичних пошуків текстологами, когнітологами й семіотиками нових форм співіснування методологічних принципів [3, с. 4] у дослідницькому процесі.

Наративна й художньо-образна складові французької прози XVIII–XXI ст. постають показовими в контексті окреслення основних модифікаційних і трансформаційних особливостей формування оповідної реальності й утілення в останній широкого спектру філософсько-естетичних і концептуальних доміант письменників у літературному процесі Франції вказаного проміжку часу.

Століття, що проголосило «нову чуттєвість» [6, с. 232], котра отримувала вираження в художньому наративі XIX ст. через *синестезійність* й *імпресіоністичність* словесного малюнка, асоціюється з такими письменниками, як Франсуа-Рене де Шатобріан, Альфред де Мюссе, Жерар де Нерваль, Віктор Гюго, Теофіль Готье, Шарль Нодье, Анрі-Бенжамен Констант де Ребек. Водночас, XIX ст. являє собою розквіт «веристичної репрезентативності» [2, с. 14], а відтак, основними способами форматування оповіді постають об'єктивність викладової манери, домінування візуальних елементів і стилістична виразність [там само].

**Актуальність** пропонованої розвідки підтверджується кластерністю сучасних лінгвістичних методологій й орієнтацією мовознавчих праць на комплексне й різноаспектне вивчення *наративної природи* художніх творів різних жанрів. Стрижневою ознакою сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми у студіюванні прозового твору, зокрема в романістиці, є різноаспектне поєднання традиційного канону, котрий реалізується через нерозривний зв'язок між лінгвопоетикою й лінгвостилістикою та сучасних методологічних принципів наративного, когнітивно-поетологічного, семіотичного або лінгвокультурологічного підходів.

Отже, **метою** нашої статті є представлення характерних властивостей оповідної реальності французького прозового тексту XIX ст. в аспекті його текстотвірних архітектонічних і образних формант.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Стверджується, що одним із важливих рівнів існування естетично й концептуально значущої інформації у межах художнього тексту є його *наративна структура* [3, с. 5] або *наративна схема* розгортання оповіді, адже своєрідність обраної письменником *викладової манери* [там само] виразно співвідноситься з ключовими принципами творення оповідної реальності. *Викладова манера* або *викладова стратегія* постає тією атрибутивною площиною, в якій упорядковуються всі смислосназущі елементи оповіді [там само, с. 13], а тому складає одну з поетикальних констант прозового твору.

У цьому контексті зазначимо, що французькі наративні практики завжди відзначалися тенденцією до надмірної психологізації оповіді, незалежно від ступеню об'єктивності / суб'єктивності у форматуванні оповідної реальності. Вважається, наприклад, що саме *суб'єктивне начало* у тексті, котре отримало згодом вираження у різних модифікаціях від Я-оповіді до збільшення авторських відступів у художній тканині, змінило структуру роману й засвідчило *емансипацію особистості* [4, с. 11] в оповідній реальності доби романтизму.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Зауважимо, що літературна традиція французького художнього дискурсу XIX ст. підтверджує нашу тезу про співіснування двох основних наративних конфігурацій. По-перше, йдеться про гомодієгетичного оповідача, котрий постає одночасно в ролі наративного суб'єкта й наративного об'єкта і підсилює досить потужну особистісну (авторську) складову, котра отримує вербалізацію не лише в оповіді, але й імплікується в дієгезисі.

По-друге, чимало творів мають гетеродієгетичного оповідача в екстрадієгетичній ситуації. При цьому оповідь є відносно об'єктивною, адже екстрадієгетичний оповідач хоч і не перебуває в дієгезисі, однак крізь призму нульової перспективи бачення, власне «над бачення», знає й відтворює психологічні й душевні переживання / страждання свого персонажа, котрий у цьому разі являє собою лише наративний об'єкт. Сильний акцент при цьому робиться на системності образного слововживання, що розкриває стилістичну виразність оповіді.

Щодо семантико-синтаксичної своєрідності художнього наративу XIX ст., відзначимо, що особливої значущості тут набуває саме візуалізація оповіді в сенсі реалістичного опису. Наприклад, із прагненням унаочнити [2, с. 16-17] фрагменти текстового мікрокосму пов'язаний спосіб характеристики персонажів або «квазіживописне» презентування дальших і ближніх планів [там само] у наративній поетиці Гюстава Флобера в романі «Madame Bovary»:

*Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme.*

*L'autre continuait à parler culture, bestiaux, engrais, bouchant avec des phrases banales tous les interstices où pouvait se glisser une allusion. Charles ne l'écoutait pas ; Rodolphe s'en apercevait, et il suivait sur la mobilité de sa figure le passage de ses souvenirs. Elle s'épouppait peu à peu, les narines battaient vite, les lèvres frémissaient ; il y eut même un instant où Charles, plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe qui, dans une sorte d'effroi, s'interrompit. Mais bientôt la même lassitude funèbre réapparut sur son visage* (Flaubert, MB, épilogue).

У наведеному вище прикладі саме паралельні синтаксичні конструкції, котрі в концептуальному плані є антонімічними (зухвалий і самовдоволенний Родольф протиставляється делікатному і нерішучому Шарлю), постають носієм смислової й емоційної інформації, оскільки активно впливають на формування художнього образу [5, с. 4] і являють собою елементи ритмомелодійного членування тексту.

Отже, на тлі паралельних синтаксичних груп *il mâchait son cigare tout en causant* та *Charles se perdait en rêveries devant cette figure* рельєфно виділяються слова, що імплікують основну концептуальну значущість цитованого фрагмента: *il lui semblait revoir quelque chose d'elle; c'était un émerveillement*, зважаючи на додаткове словникове значення дієслова *revoir* v.tr.: «voir de nouveau en esprit, par la mémoire» [8] і основне словникове значення іменника *émerveillement* n.m.: «fait de s'émerveiller; état d'une personne émerveillée ⇒ admiration, enchantement, ravissement» [ibid.].

У контексті візуалізованого опису персонажа як наративного об'єкта в оповіді вкажемо на те, що саме візуалізація формує сюжетний імпульс [2, с. 16] для представлення зображених предметів. У цьому контексті Флобер не використовує іменники і прикметники виключно у номінативній функції з метою інформування чи констатації події та/чи дії, а через

сполучення останніх із дієсловами рельєфно розширює і збагачує межі сприйняття персонажних характеристик. Так, маємо такі фрази, як-от *l'autre continuait à parler culture, bestiaux, engrais, bouchant avec des phrases banales; elle s'épouprait peu à peu, les narines battaient vite, les lèvres frémissaient*, котрі, в тому числі і завдяки наративній перспективі *Imparfait*, імплікують деяку тривалість і деталізацію в інтродукції персонажа.

Крім того, визначальна стилістична тональність оповіді відзначається неабиякою метафоричністю дискурсу гетеродієгетичного оповідача. У цитованому сегменті флорівського художнього наративу внаслідок суміщення в одній об'єктивно-емоційній реальності (*romanc* і *scrap* Шарля Боварі через утрату коханої жінки) різних реалій актуалізуються такі метафори, як *le passage de ses souvenirs; les narines battaient vite; les lèvres frémissaient; plein d'une fureur sombre; dans une sorte d'effroi; la lassitude funèbre réapparut*.

Таким чином, у концептуальному плані у підтекстових пластах оповіді імплікуються поняття *romanc* і *scrap*, зважаючи на основні й допоміжні словникові значення концептуально значущих синонімічних складових одиниць цитованих метафор, а саме іменників *fureur* n.f.: « passion sans mesure, créant un état voisin de la folie ⇒ folie ⇒ frénésie, rage» [8] і *effroi* n.m.: « grande frayeur, souvent mêlée d'horreur, qui glace, qui saisit ⇒ affolement, angoisse, crainte, effarement, épouvante, horreur, peur, terreur» [ibid.], а також прикметників *sombre* adj.: « dont les pensées, les sentiments sont empreints de tristesse, d'abattement, de douleur ou d'inquiétude ⇒ amer, taciturne, ténébreux, triste ⇒ sinistre ⇒ atrabilaire, bilieux, mélancolique, pessimiste» [ibid.] та *funèbre* adj.: « qui évoque l'idée de la mort, inspire un sentiment de sombre tristesse ⇒ lugubre, sinistre; funeste ⇒ sépulcral ⇒ noir» [ibid.].

Поєднання різнопланових синтаксичних структур увиразнює наративна техніка *всезнання* і *всюди буття* гетеродієгетичного оповідача, що забезпечується форматуванням оповіді у межах *нульової фокалізації*:

*Il y avait un banc de pierre dans un coin, une ou deux statues moisis, quelques treillages décollés par le temps pourrissant sur le mur ; du reste plus d'allées ni de gazon ; du chiendent partout. Le jardinage était parti, et la nature était revenue. Les mauvaises herbes abondaient, aventure admirable pour un pauvre coin de terre. La fête de giroflées y était splendide. Rien dans ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses vers la vie ; la croissance vénérable était là chez elle. Les arbres s'étaient baissés vers les ronces, les ronces étaient montées vers les arbres, la plante avait grimpé, la branche avait fléchi, ce qui rampe sur la terre avait été trouvé ce qui s'épanouit dans l'air, ce qui flotte au vent s'était penché vers ce qui se traîne dans la mousse ; troncs, rameaux, feuilles, fibres, touffes, vrilles, sarments, épines, s'étaient mêlés, traversés, mariés, confondus ; la végétation, dans un embrassement étroit et profond, avait célébré et accompli là, sous l'oeil satisfait du créateur, en cet enclos de trois cents pieds carrés, le saint mystère de sa fraternité, symbole de la fraternité humaine* (Hugo, M, IV p.).

Сполучення в цитованому фрагменті художнього наративу Віктора Гюго поширених конструкцій *rien dans ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses vers la vie ; la croissance vénérable était là chez elle* з ампліфікаційними групами однорідних членів речення *les arbres s'étaient baissés vers les ronces, les ronces étaient montées vers les arbres, la plante avait grimpé, la branche avait fléchi, ce qui rampe sur la terre avait été trouvé ce qui s'épanouit dans l'air, ce qui flotte au vent s'était penché vers ce qui se traîne dans la mousse ; troncs, rameaux, feuilles, fibres, touffes, vrilles, sarments, épines, s'étaient mêlés, traversés, mariés, confondus ; la végétation, dans un embrassement étroit et profond, avait célébré et accompli là, sous l'oeil satisfait du créateur, en cet enclos de trois cents pieds carrés, le saint mystère de sa fraternité, symbole de la fraternité humaine* являють собою одну з основних тенденцій формування оповіді в прозовому тексті XIX ст., а саме *скомплікованість*.

У цьому разі йдеться не лише про *скомплікованість* наративних прийомів і наративних тактик, які використовує письменник, а про ускладненість стилістичних фігур і тропів у панорамному та рельєфному відтворенні ним оповідної реальності. Подання й представлення подій та/чи дій у художньому наративі характеризуються монументальністю і неабиякою лінеарністю. При цьому відсутні різкі стрибки або фрагментарність у форматуванні оповіді. Натомість, дискурс гетеродієгетичного оповідача відзначається високим ступенем зв'язності та зчеплення: один складник тягне за собою інший доки останній не сягне своєї кульмінаційної точки.

Отже, симетрично дзеркальні синтаксичні конструкції: *le jardinage était parti, et la nature était revenue* доповнюються синтаксичною фігурою хіазму: *les arbres s'étaient baissés vers les ronces, les ronces étaient montées vers les arbres* й імплікують рівнозначність і значущість усіх складових візуалізованого опису садку (*ce jardin*), котрий метонімічно описується, як *un pauvre coin de terre* і *cet enclos de trois cents pieds carrés*. Далі оповідь набирає нових витків, що вербалізується синтаксичною фігурою ланцюгового повтору (*la concaténation*) [7, с. 120]: *la plante avait grimpé, la branche avait fléchi, ce qui rampe sur la terre avait été trouvé ce qui s'épanouit dans l'air, ce qui flotte au vent s'était penché vers ce qui se traîne dans la mousse*, підсилюється низхідною градацією *troncs, rameaux, feuilles, fibres, touffes, vrilles, sarments, épines, épines, mêlés, traversés, mariés, confondus*, котрі довершуються метонімією *le jardinage était parti, et la nature était revenue*, персоніфікаціями *ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses; les arbres s'étaient baissés; les ronces étaient montées; la plante avait grimpé; la branche avait fléchi; la végétation avait célébré et accompli* та метафорами *quelques treillages décollés par le temps; le saint mystère de sa fraternité; un pauvre coin de terre; la fête de giroflées; un embrassement étroit et profond*.

Важливе значення в організації цитованого фрагменту оповіді відведено принципу контрасту, оскільки поєднання протилежностей в одному контексті «звучить» нотою плинності [1, с. 120]. У цьому разі протиставлення *le jardinage était parti, et la nature était revenue* підсилює симетричність і дзеркальність лексико-семантичних і концептуальних доміант художнього наративу.

Іншою в плані функціонування наративних суб'єкта й об'єкта постає оповідь французького письменника XIX ст. Франсуа-Рене де Шатобріана. У наративній манері цього автора поетики романтизму оповідь характеризується такою ж «багатоярусністю» внутрішньої семантичної структури словесного малюнка:

*Hier au soir je me promenais seul, le ciel ressemblait à un ciel d'automne ; un vent froid soufflait par intervalles. À la percée d'un fourré, je m'arrêtai pour regarder le soleil : il s'enfonçait dans les nuages au-dessus de la tour d'Alluye, d'où Gabrielle, habitante de cette tour, avait vu comme moi le soleil se coucher il y a deux cents ans. Que sont devenus Henri et Gabrielle ? Ce que je serai devenu quand ces Mémoires seront publiés.*

*Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. À l'instant, ce son magique fit disparaître à mes yeux le domaine paternel ; j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive [...]* (Chateaubriand, MOT, I, livre III).

Акцентуємо увагу на тому, що в (по)дієвому плані оповідь редукована, тому маємо добірку візуалізованих картинок: *la percée d'un fourré* (просіка в гушавині); *les nuages au-dessus de la tour d'Alluye* (хмарки над вежею Аллюе); *le soleil se coucher* (захід сонця); *le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau* (спів дрозда, котрий умос- тився на найвіддаленішій березовій гілці).

Зорова і слухова подібність у формуванні оповідної реальності вибудовує особливий простір буття гомодієгетичного оповідача, котрий постає в цьому разі й головним персонажем. Ідеться про невизначеність життєвої ситуації Рене, що вербалізується його риторичним запитанням *Que sont devenus Henri et Gabrielle ?* і ймовірною відповіддю-сумнівом *ce que je serai devenu quand ces Mémoires seront publiés*, концептуально значущий елемент яких являє собою дієслово *devenir* v.intr. в основному словниковому значенні: « passer d'un état à un autre, commencer à être ce qu'on n'était pas ⇒ changer, évoluer, se transformer » [8], імплікуючи процеси становлення або трансформації. Отож, спочатку гомодієгетичний оповідач ділиться власними враженнями від учорашнього заходу сонця, пориву холодного вітру й захмареного неба, що в тексті втілюється катахрезою *le soleil se coucher* і дієслівними метафорами *il s'enfonçait dans les nuages; un vent froid soufflait par intervalles*. Згодом спів птаха переносить його у світ батьківської домівки. Такий стан нового «видіння» вербалізується метафоричними конструкціями *ce son magique: fit reparaître à mes yeux i le domaine paternel*.

Відтак, у наративній структурі цитованого фрагменту маємо подвійну *ретроспекцію* по відношенню до моменту говоріння: розповідь-враження Рене від учорашнього прохолодного вечора (1-ший ретроспективний спогад) та в контексті вчорашнього дня спогад і розповідь про рідне «гніздо» (2-ий ретроспективний спогад). Відформатований таким чином простір персонажного буття не є цілісним, він фрагментується, оскільки пейзажний опис не завершено, а незначна деталь вводить іншу життєву ситуацію.

Стверджуємо, що саме через *метонімічну техніку* відтворення цілого через деталь [4, с. 83] і вибудовується своєрідний ритмомелодійний малюнок у художньому наративі XIX ст. У наведеному вище сегменті оповіді такою дрібничкою постає *snie ntaxa*, котрий утілено такими текстовими одиницями, як *le gazouillement d'une grive* та *souvent siffler la grive*.

Вважаємо, що іменник *gazouillement* n.m., похідний від дієслова *gazouiller* v.intr., зважаючи на основне словникове значення останнього: « produire un bruit modélé, léger et doux ⇒ bruire, murmurer ⇒ babiller, chanter, jaser » [8] та дієслово *siffler* v.intr.: « émettre un son aigu, modélé ou non, en faisant échapper l'air par une ouverture étroite (bouche, sifflet, instrument) » [ibid.], надають пташиній пісні дрозда особливого звучання, котре асоціюється зі співом дуже делікатним, однак переривчастим, подібним до сумних свистів, які виникають при грі на флейті. Така своєрідна тональність голосу птаха іконічно підсилюється алітераціями *le gazouillement d'une grive* та *j'entendis si souvent siffler la grive*, котрими особливо акцентується дзвінкий звук *g* і свистячий *s*, що втілюють неритмічні, стрибкоподібні й подекуди різкі шуми зі свистячими призвучками.

Зазначимо, що в цитованому фрагменті тональність сумного й свистячого співу імплікується наскрізними алітераціями звуку *s* й асонансами голосного *é* (*ai, er*), котрі, разом із фонологічною фігурою гомеотелевту: *à la percée d'un fourré, je m'arrêtai pour regarder le soleil*, незважаючи на семантичну фрагментарність оповіді, створюють відчуття синтаксичної рівноваги і цілісності: *hier au soir je me promenais seul, le ciel ressemblait à un ciel d'automne ; un vent froid soufflait par intervalles. À la percée d'un fourré, je m'arrêtai pour regarder le soleil*.

Отож, за посередництвом звукових повторів маємо внутрішню єдиний звукообраз птаха, що співає не від щастя, а смутку. В концептуальному плані цей сум уводиться перифразом *reparaître à mes yeux*, замість дієслова *se rappeler* і метафорою *le domaine paternel* як все, що являє собою батьківський універсум, світ дитинства і безпеки, з огляду на допоміжні словникові значення складових елементів, а саме іменника *domaine* n.m.: « ce qui appartient à qqn, à qqch » [ibid.] та прикметника *paternel* adj.: « du père, dans la famille » [ibid.]. Зауважимо, що троп *le domaine paternel* ми позиціонуємо як метафору, незважаючи на те, в ній простежуємо й техніку метонімії (частина від цілого: домівка як край, у якому живуть батьки).

Отже, художній наратив XIX ст. вирізняється особливою стилістично-експресивною естетикою, котра у виразне пошуки письменників тих мовностилістичних засобів, які вможливають відтворення всієї глибини особистісних переживань гомодієгетичного оповідача та суб'єктивізованих спостережень гетеродієгетичної оповідної інстанції.

#### Література:

1. Бублейник Л. В. Особливості художнього мовлення: [навч. посібник зі спец. курсу для студ. гуман. ф-тів] / Людмила Василівна Бублейник. – Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2000. – 177 с.
2. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська: [перекл. з польської З. Рибчинська]. – Л.: Літопис, 2009. – 208 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – поч. XX ст.: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.06, 10.01.01 / Лідія Василівна Мацевко-Бекерська. – К., 2009. – 406 с.
4. Мироненко Л. А. Художественный мир «личного романа»: от Шатобриана до Фромантена : [монография] / Людмила Андреевна Мироненко. – Д.: Донецк. гос. ун-т, 1999. – 237 с.
5. Яременко Н. В. Проза Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара середини XX ст.: інтенсифікація образності засобом повтору: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. / Н. В. Яременко. – Дніпропетровськ, 2003. – 20 с.
6. Doucey B. et autres. Littérature : textes et méthode : [sous la direction d'Hélène Sabbah] / Bruno Doucey, Adeline Lesot, Hélène Sabbah, Catherine Weil. – P.: Hatier, 1993. – 416 p.
7. Smouchtchynska I. Stylistique des figures: les figures non-tropiques / Iryna Smouchtchynska. – K.: Logos, 2010. – 312 p.

#### Довідники:

8. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

- Chateaubriand, MT : Chateaubriand F.–R. Mémoires d'outre-tombe / François-René de Chateaubriand. – [Source électronique]. – Режим доступу : google.book.
- Flaubert, MB : Flaubert G. Madame Bovary / Gustave Flaubert. – [Source électronique]. – Режим доступу : google.book.
- Hugo, M : Hugo V. Les Misérables / Victor Hugo. – [Source électronique]. – Режим доступу : google.book.