

2. Makaruk, Larysa. 2014. "Linhvistychna Multymodalnist". *Mova to Literatura u Polikulturnomu Prostoru*, 98–102. Lviv : Lohos.
3. Makaruk, Larysa. 2015. "Taksonomiia Paralinhvalnykh Zasobiv Komunikatsii". *Liudyna. Kompiuter. Komunikatsiia*, 126 – 127. Lviv: Natsionalnyi Universytet "Lvivska Politehnika".
4. Forceville, Charles. 2006. "Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research". In *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*, edited by G. Kristiansen et al., 379–402. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
5. Jewitt, Carey, ed. 2009. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
6. Kress, Gunther. 2010. *Multimodality: a Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
7. Leeuwen, Theo Van. 2015. "Multimodality". In *The Handbook of Discourse Analysis*, edited by Tannen Deborah, and Hamilton E. Heidi, and Schiffrin Deborah 2: 447–465. Wiley Blackwell.

Макарук Лариса. Паралингвистические средства как композиционные составляющие современных англоязычных мультимодальных текстов. Проанализированы современные англоязычные мультимодальные тексты с учетом их формосодержательных элементов. Исследование проведено на основе предложенной в предыдущих исследованиях автора типологии невербальных графических средств, разделенных на несколько отдельных групп, которые в мультимодальных текстах тесно связаны между собой. Речь идет о сегментации текста и других графических эффектах; шрифте и цвете; непиктографических и нефотографических паратекстовых элементах; иконических языковых элементах (изображениях); других невербальных средствах. На основе этой классификации создано несколько наиболее распространенных моделей современных англоязычных мультимодальных текстов. Обращено внимание и на специфику мономодальных текстов. Анализ англоязычных мультимодальных текстов свидетельствует, что во время их создания продуценты используют как минимум два модуса. Количество вариантов сочетаемости различных модусов нефиксировано и зависит от различных факторов. Одним из самых типичных мультимодальных текстовых образований можно считать комбинацию вербального текста (с учетом специфики шрифта и цвета как определенных оболочек, посредством которых их формируют и которые выступают отдельными модусами) и другого, по крайней мере одного дополнительного модуса изобразительного характера как, например, фотография или карикатура.

Ключевые слова: модус, мультимодальный текст, семиотические ресурсы, текстовые модели.

Makaruk Larysa. Paralingual Elements as Building Blocks of Contemporary English-Language Multimodal Texts. In this article an analysis is given of modern English multimodal texts based on their elements embodying form and meaning. This study was conducted on the basis of a typology of nonverbal graphic means which was proposed by the author in previous investigations, and which were divided into several groups that are closely related to one another in multimodal texts. These devices include the segmentation of text and other graphic effects; font and color; non-pictorial and non-photographic paratextual elements; iconic language elements (images); and other non-verbal means. Based on this classification, some of the most common models of modern English multimodal texts have been created. Attention has been given to the specifics of monomodal texts. The analysis of English multimodal texts demonstrates that during the course of their production, their producers utilize at least two different modes. The number of different combinability variants is not fixed, and depends on various factors. One of the most common multimodal text entities can be considered as a combination of verbal text (with specific font and colour traits as intermediary 'capsules' through which they form, acting as separate modes) and at least one other additional mode of an illustrative nature, such as a photograph or illustration.

Key words: mode, multimodal text semiotic resources, text model.

УДК 811.133.1'367+821.133.1-3.08

Олена Мамосюк

ПОЛІФОНІЯ ЯК КОМУНІКАТИВНА ОЗНАКА ПОБУДОВИ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ПИСЬМЕННИКІВ-НОВОРОМАНІСТІВ

Досліджено поліфонію як одну із комунікативних ознак формування когнітивно-наративних сценаріїв французьких новороманістських художніх текстів. Франкомовний художній дискурс періоду Нового роману розглянуто як світ великих діалогів, які охоплюють на рівних правах голос оповідача, персонажа, читача, іншого

тексту, що дозволяє простежити поліфонію на всіх етапах сприйняття твору. Поліфонія притаманна новороманістському художньому наративу та простежується при дотекстовому й текстовому прочитанні, реалізується і на семантичному, і на синтаксичному рівнях. Сприйняття франкомовного художнього наративу як своєрідної системи голосів персонажів визначає не просто входження поліфонії до складу текстової тканини твору, а розгляд її як певного фундаменту, на якому вибудовується художній наратив. Поліфонічний роман використовує *діалогічний спосіб мислення* з його логікою дистанціювання, принципом аналогії, реляційними зв'язками, контрастами, амбівалентністю. Поліфонічна література, зокрема новороманістський художній дискурс, постає цілковито діалогічним, оскільки між усіма елементами романної структури існують протиставні діалогічні відношення.

Ключові слова: новороманістський художній дискурс, поліфонія, відкритий текст, когнітивно-наративна сценографія, потік свідомості.

Постановка наукової проблеми та її значення. Наукова розвідка спрямована на виявлення ознак поліфонії в розгортанні когнітивно-наративних сценаріїв у межах наративної структури новороманістських художніх текстів. **Актуальність** дослідження полягає у важливості вивчення поліфонії як комунікативної ознаки побудови когнітивно-наративних сценаріїв та особливостей їхнього розгортання у наративній структурі художнього тексту періоду Нового роману.

Метою статті є виявлення й аналіз поліфонії як комунікативної властивості формування когнітивно-наративної сценографії прозових творів французьких письменників періоду Нового роману Н. Саррот й А. Роб-Грійє.

Поліфонія – наявність «багатоголосся» в межах певного твору, що полягає в синхронному існуванні кількох самостійних голосів або «мелодій» [1]. Поліфонічний роман вбирає в себе всю багатоманітність мовних характеристик, що перебувають у діалогічних стосунках, не визнаючи жодної ієрархії. Він використовує *діалогічний спосіб мислення* із його логікою дистанціювання, принципом аналогії, реляційними зв'язками, контрастами, амбівалентністю. Саме ці характеристики і є основою «багатоголосся» у творі.

Поліфонічність романів Н. Саррот й А. Роб-Грійє постає домінантною рисою художнього наративу періоду Нового роману. Відкритість новороманістського художнього наративу знайшла своє вираження в поліфонії, що у загальних рисах подається як виключна самостійність у структурі художнього тексту, яка «звучить» поряд із авторським словом і особливим чином поєднується з ним та з повноцінними голосами інших персонажів. Вважаємо, що розмаїття смислових тонів і експресивності формує багатомірність позиції оповідача та персонажів у романах письменників-новороманістів, а новий ракурс бачення новороманістських художніх текстів утілюється в їхній відкритості.

Поліфонія постає тим самим з'єднанням між текстовою структурою та художніми образами новороманістського художнього наративу, яке має висвітлити сутність художнього образу й образну сутність тексту загалом [2, 38].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ми розглядаємо поліфонію як головне підґрунтя для розгортання романів Н. Саррот й А. Роб-Грійє. Поліфонічність «звучання голосів» персонажів постає визначальною рисою художнього наративу та реалізується в ігровій стратегії, яка знаходить безпосереднє вираження у художній комунікації [3].

Так, назва роману А. Роб-Грійє “La Jalousie” слугує яскравим прикладом поліфонії заголовка. Навіть не знаючи змісту роману, в читача одночасно з'являються декілька асоціацій з назвою. Передусім припускаємо, що автор має на увазі жалюзі у значенні “treillis de fer ou de bois permettant de voir sans être vu; contrevent formé de minces lattes parallèles et mobiles dont on peut faire varier l’inclinaison” [4]. Водночас, *jalousie* n. f. може означати “irritation et chagrin éprouvés par crainte ou certitude de l’infidélité de l’être aimé” [ibid.], а відтак, згадана вище лексема має ще одне значення: “peine et irritation éprouvées par le désir de possession de biens (matériels ou immatériels) que d’autres détiennent; désir pour soi, du bien ou du bonheur d’autrui” [ibid.]. Отож, повертаючись до назви роману “La Jalousie”, робимо

висновок, що в самій назві новороманістського твору втілено як мінімум цих три значення, що й робить її поліфонічною.

У тексті зафіксували лексему жалюзі в першому значенні 25 разів у різних епізодах, наприклад: *Par la troisième fenêtre, qui donne de ce côté, il pénétrerait donc largement dans la chambre, si le système de **jalousies** n'avait pas été baissé* [5, 6]; *Les fenêtres de sa chambre sont encore fermées. Seul le système de **jalousies** qui remplace les vitres a été ouvert, au maximum, donnant ainsi à l'intérieur une clarté suffisante. A... est debout contre la fenêtre de droite et regarde par une des fentes, vers la terrasse* (ibid., p. 24); *La silhouette de A..., découpée lamelles horizontales par **la jalousie**, derrière la fenêtre de sa chambre, a maintenant disparu* (ibid., p. 25).

Проаналізувавши контексти вживання згаданої вище текстової одиниці, ми дійшли висновку, що жалюзі, які знаходяться на вікнах і дверях будинку, де відбуваються події, постають єдиною можливістю для оповідача підглянути за тим, що відбувається і розповісти нам історію на основі побаченого. Відтак, коли жалюзі затуляють вікна, оповідач нічого не бачить і/або додумує своє продовження історії, або повторює вже розказане. Оскільки простір замкнено в чотирьох стінах, то спостерігати за ним запропоновано лише у шпаринку. Щоразу, коли жалюзі відчиняються, оповідна інстанція показує читачу реальний стан речей у будинку. Коли в будинку відчинені жалюзі, ми можемо стверджувати про актуалізацію значення лексеми *jalousie* n. f. і у значенні “irritation et chagrin éprouvés par crainte ou certitude de l'infidélité de l'être aimé” [4], адже стає очевидно, що чоловік, який підглядає крізь жалюзі і залишається невидимим для інших, ревнує свою дружину до молодого пана, котрий прийшов до неї з візитом. Поєднання реального сюжету й авторського «потоків свідомості» веде до того, що у певний момент зникає межа між реальністю і уявою спостерігача. В результаті читач бачить не те, що хоче, а те, що мусить у фокусі бачення оповідача-аноніма.

Доказом поліфонічності назви роману виступає й переклад українською мовою, що імплікує, на нашу думку, множинність асоціативних смислів. Проаналізувавши весь текст, стає зрозумілим, що автор укладав у назву роману значно глибший, метафоричний зміст. Контекстуальний аналіз полісемантичного слова навіть у межах висловлення може виявити і вербалізувати множинність значень аналізованої лексеми та її поліфонічне звучання.

Автор роману застосовує прийом «камери» для зображення тих персонажів, які містяться у будинку, показуючи їх з перспективи невидимого оповідача ревнивого чоловіка. Спочатку камера/око повільно рухається та фіксує найбільш помітні та яскраві деталі двору, будинку, кімнат. Поступово камера пришвидшується та встигає фіксувати персонажів, які є в будинку. Далі люди прирівнюються до інтер'єру й виникає враження, що це одне ціле у свідомості оповідача:

Maintenant l'ombre du pilier – le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit – divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison ; mais il s'arrête là, car seules les dalles de la terrasse sont atteintes par le soleil, qui se trouve encore trop haut dans le ciel. Les murs, en bois, de la maison – c'est-à-dire la façade et le pignon ouest – sont encore protégés de ses rayons par le toit (toit commun à la maison proprement dite et à la terrasse). Ainsi, à cet instant, l'ombre de l'extrême bord du toit coïncide exactement avec la ligne, en angle droit, que forment entre elles la terrasse et les deux faces verticales du coin de la maison.

Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central. Elle ne regarde pas vers la fenêtre, grande ouverte, par où – depuis la porte – elle apercevrait ce coin de terrasse. Elle s'est maintenant retournée vers la porte pour la refermer. Elle est toujours habillée de la robe claire, à col droit, très collante, qu'elle portait au déjeuner. Christiane, une fois de plus, lui a rappelé que des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur. Mais A... s'est contentée de sourire : elle ne souffrait pas de la chaleur, elle

avait connu des climats beaucoup plus chauds – en Afrique par exemple – et s’y était toujours très bien portée. Elle ne craint pas le froid non plus, d’ailleurs. Elle conserve partout la même aisance. Les boucles noires de ses cheveux se déplacent d’un mouvement souple, sur les épaules et le dos, lorsqu’elle tourne la tête [5, 2–3].

Відтак, у романі контамінуються елементи сюжету і потік свідомості, детективність історії невидимого спостерігача й нефінальність оповіді, тілесна чуттєвість персонажів і психоаналіз оповідача-аноніма.

Яскравим прикладом поліфонічного дискурсу із застосуванням комунікативного прийому «нон селекції» є роман Н. Саррот “Le Planétarium”. Згаданий твір поділяється на дві частини, кожна з яких має свій власний графічний шрифт:

Il faut toujours exiger ce pochage extrêmement fin, les grains minuscules font comme un duvet... Mais quel danger, quelle folie de choisir sur des échantillons, dire qu’il s’en est fallu d’un cheveu – et comme c’est délicieux maintenant d’y repenser – qu’elle ne prenne le vert amande. Ou pire que ça, l’autre, qui tirait sur l’émeraude... serait du joli, ce vert bleuté sur ce mur beige... [9, 3].

У художньому творі А. Роб-Грійє “La Reprise” глави роману розділені примітками/коментарями автора. З точки зору синтаксису, художній текст містить великі речення. Сюжетні лінії частин представлені різними функціональними стилями, а історія персонажа переривається документальними фактами: *Au milieu de la place, se dresse le socle massif, à peine écorné par les bombes, de quelque allégorie en airain aujourd’hui disparue, symbolisant la puissance et la gloire des princes par l’évocation d’un terrible épisode légendaire, ou bien représentant tout autre chose, car rien n’est plus énigmatique qu’une allégorie. Franz Kafka l’a biensûr longuement contemplée, il y a juste un quart de siècle,*

[міжрядковий інтервал]

note 1

Le narrateur, lui-même sujet à caution, qui se présente sous le nom fictif d’Henri Robin commet ici une légère erreur. Après avoir passé l’été sur une plage de la Baltique, Franz Kafka s’est installé à Berlin pour un ultime séjour, avec Dora cette fois-ci, en septembre 1923, et il est retourné à Prague en avril 1924, déjà presque mourant. Le récit de H.R. se situe au début de l’hiver “quatre ans après l’armistice”, donc vers la fin de 1949. Il y a ainsi 26 ans, et non 25, entre sa présence en ces lieux et celle de Kafka. L’erreur ne peut concerner le chiffre de “quatre ans”: trois ans après l’armistice (ce qui ferait bien un quart de siècle), c’est-à-dire à la fin de 1948, serait en effet impossible, car cela placerait le voyage de H.R. en plein blocus de Berlin par l’Union Soviétique (de juin 48 à mai 49).

[міжрядковий інтервал]

Lorsqu’il vivait dans son voisinage immédiat, en compagnie de Dora Dymant, le dernier hiver de sa brève existence. Guillaume de Humboldt, Henri Heine, Voltaire, ont aussi habité sur cette place des Gens d’Armes [6, 37–38].

Отже, створюється варіант поліфонічного дискурсу, що визначається зміною комунікативних ролей та характеризується варіативністю, вираженою конотуванням лексичних одиниць [2, 166]. Такий текст набуває властивостей не простого полілогу, а переростає в поліфонічне «багатоголосся» [1]. Іншими словами, в романі А. Роб-Грійє проводяться самостійні, незалежні одна від одної лінії [2]. Подібні монологи можуть перехрещуватися, змінюючи напрям тематичних ліній від різно- до односпрямованих.

Наприклад, художній твір Н. Саррот “Enfance” наче монолог головної героїні, який переривається коментарями її подруги. Фактично творить діалог одна зі сторін, тоді як інша – її коментує, перетворюючись на своєрідне «відлуння», на її друге «я». Монологи персонажів розгортаються паралельними шляхами, не перетинаючись (кожна зі сторін залишається на своїй позиції), і лише остання репліка діалогу об’єднує позиції обох персонажів, доводячи діалог до логічного завершення, що й окреслює своєрідну «вершину» діалогічної поліфонії:

– *Pourquoi maintenant tout à coup, quand tu n’as pas craint de venir jusqu’ici?*

– *Je ne sais pas très bien ... je n’en ai plus envie ... je voudrais aller ailleurs...*

C'est peut-être qu'il me semble que là s'arrête pour moi l'enfance... Quand je regarde ce qui s'offre à moi maintenant, je vois comme un énorme espace très encombré, bien éclairé...

Je ne pourrais plus m'efforcer de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance... [8, 3].

У романах обох письменників-новороманістів використано такі стилістичні прийоми, як семантично й синтаксично незавершені речення та пряме звертання до читача. Наприклад, спостерігаємо це явище в романі Н. Сартр "Disent les Imbéciles": *Partout ... en moi aussi... Moi qui me tiens bien à ma place et n'ai aucune envie de bouger, moi ouvert pour qu'entre, pour que s'installe, pour qu'éclaire, pour que rassemble en moi et fasse s'emboîter, se souder ... pour que moi aussi, net, tout lisse ... rien ne pousse ... non, rien... Mais si jamais quelque chose se mettait en moi, de nouveau ... comment pourrais-je? qui suis-je? Pas qui suis-je tout court, non, ne craignez rien, vous pensez bien que je sais qui je suis, je sais qui il est... Non, je voulais dire: qui suis-je pour pouvoir, moi, avec mes seuls moyens ... Mais vous êtes tous là, près de moi ... vous l'apercevrez aussitôt, ce qui malgré moi ... et vous m'aidez, vous l'examinerez, vous le réduirez, vous le nommerez comme ça mérite de l'être et vous le mettrez à sa place, vous me remettrez à ma place, vous remettrez tout en ordre, j'en suis sûr ... mais à quoi est-ce que je pense? Quel excès de scrupule, quel besoin excessif de sécurité [7, 63].*

Також у згаданому вище романі читач повинен самотійно зрозуміти, чим закінчується історія. Авторка тільки натякає на можливу розв'язку:

– Non, pas moi, moi je ne pouvais rien dire, pour la bonne raison que je n'ai rien pensé. Non, je vous assure, vous n'y êtes pas, pas chez moi ... moi, quels mots? ... Mais je m'étonne ... Au fait, quels sont ces mots? D'où vous viennent-ils? Comment vous sont-ils venus à l'esprit? – Oh je ne sais pas ... j'ai dû entendre ... – Entendre où? Chez qui? – Je ne me souviens plus ... – Réfléchissez. C'est grave, car si vous ne les avez pas entendus ... alors ... Mais dites-les donc, ces mots que vous avez conçus, que vous avez "sentis" se former en moi, monter à mes lèvres ... Bon, bon, n'insistons pas ... Ce ne sera pas, cette fois, mis sur votre compte ... Vous avez cru, juste cru percevoir, c'est ce qui est un peu fâcheux ... oui, c'était une hallucination ... mais il faudra vous surveiller, c'est inquiétant... Vous savez bien ce que c'est, ce que vous avez imaginé, ce que vous avez cru entendre: C'est ce que disent les imbéciles [7, 64].

Отже, сприйняття художнього нарративу письменників-новороманістів як своєрідного ансамблю голосів персонажів, що реалізуються у багатьох «голосах» або поєднуються в одному з них, спричиняє не просто входження поліфонії до складу текстової сітки, а розгляд її як певного «підмурівка» [1], на якому вибудовується текстова структура. Якщо художній твір розглядати як інтеграційну єдність, що підпорядковується певним правилам розгортання, то врахування поліфонії у складі тексту нашаровує на нього додатковий смисл, окреслюючи його кордони логіко-сислового плану, що значно розширюються. Розуміння поліфонії як підґрунтя розгортання текстової тканини виходить із того, що франкомовний художній світ періоду Нового роману розглядається як мікрокосм «великих діалогів», які охоплюють на рівних правах голос оповідача, персонажа, читача, тексту, іншого тексту, що дозволяє простежити поліфонічність бачення на всіх етапах.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Французький художній нарратив періоду Нового роману є відображенням засад і поглядів нового стилю, що характеризує особливий спосіб світовідчуття людини зі складним баченням реалій дійсності як хаотичного простору. Розгляд новороманістського художнього нарративу, вивчення його текстуальних, стилістичних та лексичних аспектів, а також інтерпретація нарративної структури художніх текстів письменників-новороманістів як відкритої структури дозволяє розширити уявлення про межі творчості письменників та уникнути тенденції прагнення до наперед визначеної форми й завершеності. Сприйняття франкомовного художнього нарративу як своєрідної системи голосів персонажів визначає не просто входження поліфонії до складу

текстової сітки, а розгляд її як певного фундаменту, на якому вибудовується художній нарратив. Поліфонічна література, зокрема новороманістський художній дискурс, є цілком діалогічним, оскільки між усіма елементами романної структури існують протиставні діалогічні відношення.

Джерела та література

1. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. М. Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доп.]. – Л.: Літопис, 2001. – С. 416–422.
2. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 525–538.
3. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (от сочинителя Умберто Эко до пророка Экклесиаста) / Д. В. Затонский. – Х.: Фолио, АСТ, 2000. – 342 с.
4. Le Trésor de la Langue Française informatise [Ressource électronique] // Analyse Ettraitement informatique de la Langue Française / Université de Lorraine. – Le régime d'accus : <http://atilf.atilf.fr/>
5. Robbe-Grillet A. La Jalousie / A. Robbe-Grillet. – Paris : Les Editions de Minuit, 1958. – 218 p.
6. Robbe-Grillet A. La Reprise / A. Robbe-Grillet. – Paris : Les Editions de Minuit, 2001. – 256 p.
7. Sarraute N. Disent les Imbéciles / N. Sarraute. – Paris : Gallimard, 1978. – 152 p.
8. Sarraute N. Enfance / N. Sarraute. – Paris : Gallimard, 1995. – 155 p.
9. Sarraute N. Le Planétarium / N. Sarraute. – Paris : Gallimard, 1972. – 246 p.

References

1. Bakhtin, Mikhail. 2001. "Problema Tekstu u Linhvistytsi, Filolohii ta Inshykh Humanitarnykh Naukakh". In *Antolohiia Svitovoi Literaturno-Krytychnoi Dumky Dvadsiatoho Stolittia*, edited by Mariia Zubrytska, 416–422. Lviv: Litopys.
2. Eco, Umberto. 2001. "Poetyka Vidkrytoho Tvoru". In *Antolohiia Svitovoi Literaturno-Krytychnoi Dumky Dvadsiatoho Stolittia*, edited by Mariia Zubrytska, 525–538. Lviv: Litopys.
3. Zatonskii, Dmitrii. 2000. *Modernism i Postmodernism: Mysli ob Izvechnom Kolovrashchenii Iziashchnykh i Neiziashchnykh Iskusstv (ot Sochinitelia Umberto Eko do Proroka Ekklesiasta)*. Kharkiv: Folio.
4. "Le Trésor de la Langue Française informatise". *Analyse Et Traitement informatique de la Langue Française*. Université de Lorraine. <http://atilf.atilf.fr/>
5. Robbe-Grillet, Alain. 1958. *La Jalousie*. Paris: Les Editions de Minuit.
6. Robbe-Grillet, Alain. 2001. *La Reprise*. Paris: Les Editions de Minuit.
7. Sarraute, Nathalie. 1978. *Disent les Imbéciles*. Paris: Gallimard.
8. Sarraute, Nathalie. 1995. *Enfance*. Paris: Gallimard.
9. Sarraute, Nathalie. 1972. *Le Planétarium*. Paris: Gallimard.

Мамосюк Елена. Полифония как коммуникативный признак построения художественных текстов писателей-новороманистов. Исследовано полифонии как один из коммуникативных признаков формирования когнитивно-нарративных сценариев французских новороманистических художественных текстов. Франкоязычный художественный дискурс периода Нового романа рассматривается нами как мир больших диалогов, которые включают в себя на равных правах голос рассказчика, персонажа, читателя, другого текста, что позволяет проследить полифонию на всех этапах восприятия произведения. Полифония присуща новороманистическому художественному нарративу и прослеживается на дотекстовом и текстовом этапах прочтения, визуализируется и на семантическом, и на синтаксическом уровнях художественного текста. Восприятие франкоязычного художественного нарратива как своеобразной системы голосов персонажей определяет не просто вхождение полифонии в состав текстовой ткани произведения, а рассмотрение ее как определенного фундамента, на котором строится художественный нарратив. Полифонический роман использует диалогический способ мышления с его логикой дистанцирования, принципом аналогии, реляционными связями, контрастами, амбивалентностью. Полифоническая литература, в частности новороманистический художественный дискурс, предстает совершенно диалогическим, поскольку между всеми элементами романной структуры существуют противостоящие диалогические отношения.

Ключевые слова: новороманистический художественный дискурс, полифония, открытый текст, когнитивно-нарративная сценография, поток сознания.

Mamosyuk Olena. Polyphony as a Communicative Feature of Nouveau Roman's Literary Text Construction. The article is considered to study the polyphony of text as one of the communicative features of Nouveau

ronan's cognitive-narrative scenarios formation. Francophone artistic discourse of Nouveau roman's period is considered as the world's great dialogues that include on an equal rights voice of the narrator, character, reader, the other text that can trace polyphony perception at all stages of the text reading. Polyphony of Nouveau roman's narration can be traced in pretext and text reading, it is realized both in semantic and syntactic levels. Perception of francophone artistic narrative as a kind of system which determines the voices of the characters, entering polyphony in the textual network, and review it as particular foundation, which helps to build the narrative structure of the text. Polyphonic novel bases on dialogical thinking, which is logically distanced from traditional thinking, it bases also on principles of analogy, relational connections, contrasts, ambivalence. Polyphonic literature, namely Nouveau roman's artistic discourse, arises entirely dialogic, because dialogic relationship exist between all elements of novelistic structure.

Key words: Nouveau roman artistic discourse, polyphony, open text, cognitive-narrative scenography, stream of consciousness.

УДК 811.11'37

Тетяна Мусійчук

КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ ОБУРЕННЯ

Розглянуто комунікативну ситуацію як форму організації комунікативного процесу, її структуру та компоненти. Описано співвідношення комунікативної ситуації, комунікативного акту й дискурсу. Доведено, що дискурс можна розглядати як комунікативну подію, ситуацію, що інтегрує текст з іншими її складниками, зокрема, екстралінгвальними, соціальними й референційними чинниками (обставинами, часом, простором комунікації), когнітивними й психологічними, які опосередковують взаємодію учасників спілкування, їхні мотиви, цілі та стратегії. Установлено, що семантичним центром комунікативної ситуації обурення виступає висловлення обурення. Автор висловлення обурення вважає себе наділеним морально-особистісними повноваженнями оцінювати об'єкт обурення і висловлювати свою точку зору. Його мета – виразити негативне, засуджуюче, критичне ставлення до дійсності в різноманітних її проявах (особа, явище, подія, факт тощо), в яких він вбачає несправедливість. У комунікативному ланцюгу висловлення обурення, які є реакцією на несправедливість, набувають характеристик респонсивної репліки, що вступає в опозитивні взаємозв'язки з реплікою-стимулом.

Ключові слова: комунікативна ситуація, комунікативний акт, дискурс, обурення, комунікант.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасний стан розвитку лінгвістики характеризується значним інтересом до вивчення відображення емоцій та почуттів у мові й мовленні. Специфіка мовного кодування емоційно-психічного стану людини, її емоційного ставлення до подій, що мають місце в комунікації, привертає значну увагу лінгвістів.

Аналіз досліджень цієї проблеми. У сучасному мовознавстві посилюється інтерес до вивчення різних комунікативних ситуацій, наприклад: виправдання [8], освідчення в коханні [12], примирення [5] тощо. Об'єктом нашого дослідження є комунікативна ситуація обурення, яка ще залишається недостатньо вивченою.

Мета і завдання статті. Ціль статті полягає у визначенні поняття комунікативної ситуації обурення. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) висвітлити соціолінгвістичне тлумачення комунікативної ситуації; 2) розглянути співвідношення комунікативної ситуації, комунікативного акту й дискурсу; 3) конкретизувати поняття комунікативної ситуації обурення.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Найважливіші ідеї комунікативної лінгвістики, як зазначає Ф. С. Бацевич, зародились у межах лінгвістики другої половини ХХ ст., коли «лінгвісти почали говорити про мову як форму, спосіб життєдіяльності людини, вербалізації людського досвіду і його усвідомлення, вираження особистості й організації міжособистісного спілкування у процесі спільної