

- Possession* / Н. Б. Харар // *Studia Linguistica* — 7 : Языковая картина в зеркале семантики, прагматики, текста и перевода : сб. ст. — СПб. : Тригон, 1998. — С. 284—294.
17. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко // *Философия эпохи постмодернизма* : сб. обзоров и рефератов. — Минск : «Красико» принт, 1996. — С. 48—73.
18. Толстых О. А. Неовикторианский постмодернизм Антонины Байетт : (на примере романа *Possession*) / О. А. Толстых // *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Лингвистика*. — 2005. — № 2. — С. 89—93.

A. KUCHERA
Ivano-Frankivsk

VICTORIAN TEXT IN THE ENGLISH POSTMODERN NOVEL

English novel of the late twentieth century constantly refers to the tradition, knowingly and unknowingly enters a dialogue with it, and the goal of this dialogue is the rethinking of tradition and support the idea of continuity in the English literary and cultural memory of the nation. Formation of the Victorian text in modern English literature is entirely due to the actualization of the world, the idea of the Victorian era as the period of greatest prosperity of English culture, high actuality and morality, the highest level of development of the English nation.

Key words: Postmodernism, English novel, Victorian text, Victorian literature, tradition.

A. H. КУЧЕРА
г. Ивано-Франковск

ВИКТОРИАНСКИЙ ТЕКСТ В АНГЛИЙСКОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ

Английский роман конца XX века постоянно обращается к традиции, осознанно и неосознанно вступает с ней в диалог, цель которого – ее переосмысление, а также поддержка идеи преемственности в английской литературной и культурной памяти нации. Формирование викторианского текста в современной английской литературе целиком связано с актуализацией мира, представлении о викторианской эпохе как о периоде наивысшего расцвета английской культуры, высокой духовности и нравственности, наивысшего уровня развития английской нации.

Ключевые слова: постмодернизм, английский роман, викторианский текст, викторианская литература, традиция.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2014 р.

УДК 821.161.2.09

A. Л. ЛИМАРЕНКО
м. Кіровоград
allysechka13@mail.ru

СИНТЕЗ СЛОВА Й МУЗИКИ У НОВЕЛАХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО (на матеріалі новел «Intermezzo», «На крилах пісні»)

У статті проаналізовано специфіку взаємодії літературного слова та музики, вплив синтезу на структурно-семантичний рівень новел М. Коцюбинського «Intermezzo», «На крилах пісні». Досліджено закономірності синтезування та використання звукових образів як головного компонента творення ритму.

Ключові слова: синтез мистецтв, ритмомелодика, звукові образи, компоненти творення ритму.

Актуальність досліджень життя та творчості М. Коцюбинського не викликає сумнівів. Незважаючи на великий масив досліджень, залишаються аспекти на які варто було б звернути увагу. Причиною цього є унікальний поетикальний потенціал митця. Великою мірою це стосується синтезу виражально-зображальних прийомів, що в останні роки піддавалися науковому аналізу. Передусім це стосується власне взаємодії живопису й літератури. Меншою мірою досліджувались твори письменника через призму синтезу музики та літературного слова. Попри актуальність му-

зики у творчості М. Коцюбинського, системного дослідження у цій царині немає. Отже, видається актуальним розглянути, як взаємозв'язок музики й слова проявився на структурно-семантичному рівні його новел «Intermezzo» та «На крилах пісні». Завданням нашої статті є дослідження особливостей взаємодії музики й літературного слова у зазначених вище новелах М. Коцюбинського.

Проблему синтезу мистецтв у творах українських письменників, зокрема й М. Коцюбинського, розглядали у своїх працях Л. Генералюк, І. Денисюк, Н. Дмитренко, С. Єфремов,

Ю. Кузнецов, Н. Науменко, В. Погребенник, О. Рисак та ін. О. Рисак у своєму дослідженні зазначає: «Синтетичний образ літературного твору як симбіоз Слова, Кольору і Звуку – це не тільки словесний образ, збагачений новими структурними елементами. У процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, породження нових якостей. На горизонтальний рівень (сюжет, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [11, 23].

На синтезі слова і музики у новелі «Intermezzo» М. Коцюбинського наголошував і Ю. Кузнецов. Він зазначав, що довершеністю та досконалістю твору автор завдячує саме використанню музичних елементів: «багатоголосся природи визначає увесь образний лад «Intermezzo». Окремі «партії» то розходяться, розвиваючись самостійно, то зливаються, підтримуючи головну образну тему». На думку дослідника, новела «Intermezzo» має деякі спільні структурні риси з соль-мінорною симфонією Моцарта [8, 215].

Н. Науменко при дослідженні місця мистецької символіки в оповіді української новели кінця XIX – початку XX століття, визначила індивідуальний стиль творчості М. Коцюбинського як музично-художньо-драматургічний. Дослідниця зазначила, що символіка суміжних мистецтв, ужита в структурі творів, дає авторові змогу витворити складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів [9, 20].

Не викликає сумнівів той факт, що однією з особливостей стильової манери М. Коцюбинського є заглиблення у внутрішній світ героя, а саме: показ діалекти його душі та розкриття характеру в процесі руху і змін. Відтак, на перший план виходить не стільки опис героїв, скільки передача внутрішнього стану, переживань та вражень очима не автора, а самого ліричного героя. Загалом характерною рисою творчості Коцюбинського, за словами Є. Федоренка, є «тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, глибокий ліризм, *ритмічність та плавність мови*, майстерність описів

природи та глибинний психологічний аналіз» (підкреслене наше – А. Л.) [12, 99]. На нашу думку, досягнення М. Коцюбинського-письменника, насамперед і полягало в тому, що йому за допомогою звукових вражень та палітри кольорів вдалося відтворити реальний перебіг психічних процесів, порухів душі людини в їхній дійсній складності. Зокрема Л. Іванов відзначав велику смислову наповненість, взаємозв'язок деталей кольору, світла і звуку як основу своєрідної синкретичності новел М. Коцюбинського, а Н. Калениченко, аналізуючи поетику деталей кольору та звуку у творах письменника, підкреслила їх важливе значення у виявленні ідейної позиції автора. Сучасники ж письменника зазначали, що він поєднує деякі закони живопису і музики з літературою. Більшість новел М. Коцюбинського побудовані на живописних і звукових асоціаціях, де барви, звуки, настрої створюють єдину цілісну сугестивну картину.

Зв'язок між звуком та словом виник ще тоді, коли люди створювали мовлення як засіб спілкування, проте тоді це було скоріше не зв'язком, а єдністю. Цю єдність ми можемо простежити в образах, змальованих у новелах М. Коцюбинського. Любов письменника до музики беззаперечна. Прозаїк у своїх творах почасти використовував музичні теми, асоціації, алюзії, також активно залучав палітру музичних засобів до створення завершених образів дійсності, прагнучи через музику звернутися безпосередньо до людської душі. Тут доречно буде згадати слова П. Якобсона, який зазначав, що: «музика не передає, не зображає... а виражає – горе, смуток, радість, ніжність, роздуми» [13, 65]. Перетворення музичних образів на словесні стало прикметною рисою поетики М. Коцюбинського.

Наведемо ще одну точку зору, яка більш глибоко розкриє зв'язок музичного та літературного творів. Безапеляційним є той факт, що література є універсальним видом мистецтва, який здатний сприймати і акумулювати в собі якості суміжних видів мистецтв, насамперед музики. Не випадково літературознавці, досліджуючи естетичні якості художньої форми творів, все частіше звертаються до музики. Так, композитор Б. Асаф'єв, розглядаючи музичний твір як процес, зауважував, що: «звукідея схоплюється слухом завдяки ціло-

му ряду зіставлень, натяків, що виникають в середині її». Він виділяв у «звукоїдеї» мікроеlementи першопланові і другопланові, які збагачують її в процесі розгортання музичного твору. Ці зіставлення та натяки нерідко набувають і самостійного значення, переростаючи в окремі музичні партії, що й створюють явища так званого симфонізму, або поліфонії» [1, 234–235]. На нашу думку, функціонування художніх деталей у літературному творі дуже нагадує ці процеси.

У новелах М. Коцюбинського звукові (музичні) образи виникають з канви мікрообразів. Такі особливості побудови художнього світу письменником, дослідниця Н. Калениченко називала симфонізмом, або «гармонією деталей у межах цілого» [5, 217]. Мінливість звуків його новел створюють пульсуючу, вібруючу картину навколишнього, проте не є самоціллю. Скоріше, це засіб відтворення психічного стану героя. Коливання, зростання і спади вібрації пов'язані передусім зі зміною психічного стану персонажа, відображенням емоційно-почуттєвого пласту його внутрішнього життя, невербалізованих мотивів, які зумовлюють поведінку героя. Поліфонія, як художній засіб, розкривається через поліваріативність образів та розмаїтість їх деталей. Для новел письменника характерний симфонізм, гармонія деталей в межах цілого та своєрідна, неповторна ритмомелодика, нерідко «співуча».

Ліричне сприймання природи, любов до неї відчуваються майже в кожному оповіданні Коцюбинського. Дуже часто зустрічається персоніфікація явищ природи, що збільшує ліричність твору. Письменник інколи передає події й настрої персонажів через пейзажні картини, які здебільшого подаються відповідно до душевного стану персонажа та гармоніюють з ним. Інколи ж пейзаж контрастує з психічним станом персонажа. Природа бере активну участь у подіях, що ще більше підсилює враження. Глибокий ліризм творів М. Коцюбинського підсилюється і їх відповідною синтаксичною будовою. Письменник використовує короткі, «обірвані» речення, циклічно повторювані фрази. Характерна особливість новел письменника – внутрішня ритміка мови, внутрішня поетична «інструментовка». Кожен твір має свою особливу ритмомелодику, відповідну ідеї, темі, задуму, настрою та дум-

кам персонажів. Ритмічність, плавність мови, відповідність її внутрішнього ритму зображуваним подіям – характерна риса новел М. Коцюбинського «На крилах пісні», «Intermezzo», цей факт ще більше споріднює їх з ліричними поезіями.

Естетична функція звуку в новелах М. Коцюбинського надзвичайно складна. Звукові образи в новелах «На крилах пісні», «Intermezzo» є наскрізними. Для автора важливі насамперед візуальні та слухові враження, їх конкретизація. Синтез усіх мікрообразів новели створює загальний їх настрій. Коцюбинський прагнув до високої художньої майстерності, зокрема до гармонійної єдності усіх художніх засобів, які розкривають і підсилюють головну ідею твору. Письменник прагнув щоб кожне слово, кожна фраза попадали в тон, щоб у кожній окремій фразі, по можливості навіть взятій окремо від інших, відчувався центральний мотив та настрій твору. Усі художні компоненти зв'язуються між собою, мобілізуються письменником для підсилення ідейного змісту новел.

Варто зупинитися на кожній з вищезазначених новел детальніше. «Intermezzo» – термін, яким позначали невеликий музичний твір, що виконувався у перерві між актами трагедії, а пізніше – опери, з часом його почали вживати на позначення самостійної фортепіанної п'єси. У буквальному перекладі з італійської «intermezzo» означає «перерва». Сама назва новели поєднує у собі два види мистецтва – музику й літературу. На нашу думку, М. Коцюбинський вжив термін «Intermezzo» в прямому та переносному значеннях. Його «Intermezzo» – це перерва, перепочинок ліричного героя на лоні природи, і в той же час – це симфонія звучання природи: мелодія поля, хор жайворонків, вокальне соло зозулі, яку всотує в себе спрагла спокою душа оповідача.

Одним із характерних композиційних засобів новели «Intermezzo» є мінливий ритм оповіді, за допомогою якого здійснюються емоційно-змістові зіставлення й підвищується семантична наповненість художнього твору. У новелі ритм переходить від одного стану до іншого, змінюється від мінорних мотивів до мажорних. Конфлікт новели «Intermezzo» нагадує більше конфлікт музичного твору, коли протиставляються різні теми, різні мотиви:

мінорна і мажорна. Звідси надзвичайний симфонізм твору.

На основний мотив, завдяки поліфонічній розробці теми, нанизується різноманітні за силою звучання імпульси психічних станів героя, уподібнюючись музичному контрапункту. Музика природи, її вічні мелодії, що циклічно змінюють тональність та тембр, дають змогу авторові виразити душевні порухи ліричного героя новели в усій цілісності: від внутрішнього дисонансу, стану втоми до оновлення та душевного очищення й піднесення.

Як тільки ліричний герой залишає місто, відходять на другий план і його турботи, хвилювання, і на якийсь момент в його душі запаює рівновага. Читач бачить ліричного героя в межовому стані – напруження потроху відходить, а бадьорість, радість життя ще не повернулись. Так М. Коцюбинський зображує цей перехідний стан у новелі: «Як тільки бричка вкотилась на широкий зелений двір – закувала зозуля. *Тоді я раптом почув велику тишу*» (курсив наш. – А. Л.) [7, 299]. Згодом тиша поступово починає заповнюватися голосами: «Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібно-волосі вівса», «Повні вуха має того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна» [7, 303]. Знову з'являється зозуля, яка виконує свою партію возвеличення та радості життя: «...б'є молоточком у кришталевий великий дзвін» [7, 304], до пісні зозулі приєднується голос жайворонка, що зливається з «симфонією полів», перетворюючись у провідну партію: «Щось наче свердлить там небо, наче струже метал, а вниз спадають тільки дрібні, просіяні згуки. <...> Жону від себе голоси поля, і тоді на мене, як дощ, спадають небесні. Тоді пізнаю. Се жайворонки. Се вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню. Дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів. Може, співає, може, сміється, а може, зайшлося від плачу» [7, 305].

Душа ліричного героя зцілюється, наповнюється красою й силою природи. Багатоголосся природи (голоси, звуки, зойки, шепіт й тиша) з окремих, спочатку несміливих, партій зливається в мажорну оптимістичну симфо-

нію, що остаточно зцілює зболену душу ліричного героя: «Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі ссайва сонця...» [7, 308].

Не менш ліричною є новела «На крилах пісні». Цю новелу, так само як і «Intermezzo», можна назвати «поезією в прозі». Слід звернути увагу на те, що музичний твір, вплетений у канву художнього тексту, впливає на жанр та композицію. Письменник концентрує увагу читача на почуттях персонажа, його суб'єктивному баченні себе, своїх почуттів та навколишнього світу. У новелі тісно переплітається музика й художнє слово. Пісня викликає у душі героя ланцюг емоцій, які розкривають його душевний стан. Герой, змучений самотністю у чужому краї, раптом чує звуки знайомої пісні. Й душа його прокидається: «І тільки перші краплі густого дощу, що з глухим гуком упали на землю серед раптової тиші, змусили мене озирнутися навкруги, пошукати певного захисту від зливи. *Але не встиг я ще й озирнутися гаразд, як по моїх напружених нервах ударила хвиля рідних, близьких мені звуків. Я виразно почув журливо-поважний голос української пісні. Що се? У сьому глухому закутку Бессарабії – пісня моєї країни? Чи не омана се, чи не хороблива часом уява моя викликала галюцинацію слуху?.. Я навіть трохи змішався. Але ні, се не уява: я чую, як пісня дужчає, здіймається вгору, перекочується могутнім грюкотом і гине тихим акордом у плюскоті зливи.* Так, се співають, але де і хто? Я почав прислухатися та роздивлятися й незабаром помітив, що голоси лунали з молдаванської колиби, себто островерхої комишової халабудки, яку звичайно ставлять по виноградниках про вартового. «То, мабуть, заробітчани, – подумав я, – яких дощ загнав у колибу». Та наважився й собі податися туди, щоб у гурті перечекати дощову годину» (курсив наш. – А. Л.) [6, 194]. Саме завдяки почутій пісні туга героя відходить, наповнюючи душу живими спогадами: «Не знаю, чи то з усіма таке діється, чи то лише зі мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, *але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи.* Я перелітав на крилах пісні в давно минуле, я жив у минулому, я бачив, чув, з тріпотанням

сердечним відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань...» (курсив наш. – А. Л.) [6, 196].

У новелі «На крилах пісні» з'являються вже знайомі «герої» – жайворонок і тиша. Ці образи-символи розкривають перед читачем цілий світ гармонії природи, і через призму їх сприйняття розкривається внутрішній світ героя: «Згори, з блакитної високості упаде на землю сріблом жайворонкова пісня, долине клекіт вірлячий, а широкий степ відгукнеться на ті згуки тихим шелестінням тирси. Сайгак прудконогий шмигоне десь далеко-далеко і зникне вмить між густими травами» [6, 198], «Степова тиша жадливо підхоплює всі звуки...» [6, 200]. Ці образи чергуються, створюючи тим самим ритмічні коливання та ледь вловимі вібрації, що загіпнотизовують реципієнта й занурюють його у внутрішній світ героя.

Для новели «На крилах пісні», як для «Intermezzo», характерний підвищений емоційний тонус, неповторна образність, мелодійність мови та її ритмічність. Це й поєднує новелу з музикою. М. Коцюбинський вводить у канву новели мелодію сопілки. Зорові образи переплітаються зі звуковими, зокрема тоді, коли описується гра чумака на сопілці. Оповідь пронизується звуками мелодії сопілки, за рахунок цього ясно відчуваються елементи поетичного ритму, так званої ритмічної прози. Ця тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, глибокий ліризм, ритмічність та плавність мови вповні розкривають картини життя чумаків, що міняються з кожним звуком мелодії: «Тужлива пісня зринає з сопілки, та не розважа сумного серця, невесело якимось говорить... Говорить вона йому, що на сій широкій та прибитій, слізеньками перелитій дорозі не раз і не двічі здобудеться чумака лиха» [6, 201], «А онде осторонь, на важницю схилившись, лежить самотньо поміж возами парубок, на сопілку виграває... Тиха та ревна мелодія викликає перед його образ милої дівчинки...» [6, 202].

Увага до психології людини, до її внутрішнього життя потребувала передачі комплексності світовідчуття, адже рефлексії героя виникають під впливом асоціацій, отриманих у результаті цілісного сприйняття довколишнього численними рецепторами організму. Відтак у новелах «Intermezzo», «На крилах піс-

ні» спостерігається синтезування, на основі якого відбувається поєднання музики і слова. Текст новел формує у читача зорові та слухові враження, перетворюючи його на глядача і слухача. Отже, на основі проаналізованих новел можемо говорити про те, що синтез музики і слова, ритмічність, відповідність внутрішнього ритму оповіді зображуваним подіям, плавність та мелодійність мови є однією з основних рис поетики прози Михайла Коцюбинського й однією із особливостей його письменницького стилю.

Запропонований у статті підхід до аналізу тексту новел «Intermezzo», «На крилах пісні» як синтезу слова і музики й, зокрема, аналізу функціонування звукового образу у тексті, дозволяє наблизитися до розкриття секретів художності письменника, що і є предметом наших подальших студій.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. — 256 с.
2. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. — К. : Наук. думка, 2008. — 544 с.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. / І. Денисюк. — К. : Вища шк., 1981. — 213 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. — К. : Femina, 1995. — 688 с.
5. Калениченко Н. Великий сонцепоклонник: Життя і творчість Михайла Коцюбинського / Н. Калениченко. — К. : Дніпро, 1967. — 251 с.
6. Коцюбинський М. Твори в 7 томах / Михайло Коцюбинський. — К. : Наук. думка, 1973—1975. — Т. 1. Повісті. Оповідання (1884—1897). — 1973. — 408 с.
7. Коцюбинський М. Твори в 7 томах / Михайло Коцюбинський. — К. : Наук. думка, 1973—1975. — Т. 2. Повісті. Оповідання (1897—1908). — 1974. — 384 с.
8. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : Проблеми естетики і поетики : монографія / Юрій Борисович Кузнецов. — К. : Зодіак-ЕКО, 1995. — 304 с.
9. Науменко Н. В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX — початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. В. Науменко. — К., 2002. — 20 с.
10. Погребенник В. Ф. «Європейськість» прози Михайла Коцюбинського / В. Ф. Погребенник // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. — Вип. 11. Ч. 2. : Лінгвістика і літературознавство. — К. ; Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. — 590 с.
11. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. — Л. : Світ, 1992. — 178 с.
12. Федоренко Є. Пошуки М. Коцюбинського-стиліста // Українське слово: Хрестоматія укр. літ. та літер. критики XX ст. — К. : Аконтіт, 2001. — Кн. I. — С. 83—99.
13. Якобсон П. Психологія художественного восприяття / П. Якобсон. — М. : Искусство, 1964. — 85 с.

A. LYMARENKO
Kirovograd

**SYNTHESIS OF WORDS AND MUSIC IN
NOVELS BY M. KOTSYUBYNSKYI
(on the example of novels «Intermezzo», «On Wings of Song»)**

The article provides analysis of the specific of cooperation artistic word and music, influence of synthesis on structurally semantic level of the following novels by M. Kozubynskyi «Intermezzo», «On the Wings of Song». The usage of synthesis of arts and sound images as the main component of the rhythmic coinage has been studied.

Key words: synthesis of arts, the rhythm – melodic, the sound images, the component of the rhythmic.

A. Л. ЛИМАРЕНКО
г. Кировоград

**СИНТЕЗ СЛОВА И МУЗЫКИ В НОВЕЛЛАХ М. КОЦЮБИНСКОГО
(на примере новел «Intermezzo», «На крыльях песни»)**

В статье проанализирована специфика взаимосвязи литературного слова и музыки, влияние их синтеза на структурно-семантический уровень новелл М. Коцюбинского «Intermezzo», «На крыльях песни». Исследования закономерности синтеза и использования звуковых образов как главного компонента в создании ритма.

Ключевые слова: синтез искусств, ритмомелодика, звуковые образы, компоненты создания ритма.

Стаття надійшла до редколегії 14.08.2014 р.

УДК 81-115

О. А. ЛЯЩЕНКО

м. Київ

gloriasanctum2005@gmail.com

**ТИПОЛОГІЯ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ
В ТЕОРЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ СТРУКТУРАЛІЗМУ**

У статті проаналізовано розвиток світової наукової думки в осмисленні феномену наративного дискурсу. Простежено особливості типів наративного дискурсу в працях таких визначних науковців, як Ц. Тодоров, Ж. Женетт, Л. Долежел та В. Шмід. Виявлено відмінні і спільні методологічні засади, на основі яких сформувалися основні теоретичні положення і терміни сучасної наратології.

Ключові слова: структуралізм, наративний дискурс, мовлення розповідача, мовлення персонажа.

Однією з центральних методологічних категорій сучасної наратології є наративний дискурс. Проблеми визначення сутності наративного дискурсу, його комунікативної природи й різновидів присвячені праці Л. Долежела («Про модерністичний стиль чеської літератури», 1958 р.), Ж. Женетта («Розповідний дискурс», 1872 р.), Ц. Тодорова («Поетика», 1973 р.), С. Четмена («Історія і дискурс», 1978 р.), В. Шміда («Наратологія», 2003 р.), В. Тюпи («Три стратегії наративного дискурсу», 1997 р.), М. Яна («Наратологія», 2003 р.) та ін. В українському літературознавстві осмислення наративного дискурсу на матеріалі вітчизняної прози знаходимо в монографії Л. Козакової («Наративний дискурс малої прози Олеса Гончара», 2003 р.), дисертаціях М. Руденко («Наративна структура художньої прози М. Хвильового», 2003 р.), В. Сірук («Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст (типологія та внутрішньо-текстові

моделі)», 2003 р.) та ін. Як правило, українські дослідники опираються на типологію наративних дискурсів Ж. Женетта, однак його теорія не єдина методологічна розробка різновидів дискурсивних практик, запропонована на основі структуралістської методології.

Метою статті, таким чином, є реконструкція парадигми теоретичного осмислення типів наративних модальностей у працях зарубіжних наратологів-структуралістів та з'ясування їхнього внеску в розробку даного поняття.

Починаючи з 1950-х рр., дискурс став об'єктом аналізу в низці гуманітарних наук: антропології, етнології, соціології, історії, філософії та літературознавстві. Вперше поняття дискурс було вжите у 1943 р. в праці «Мови та мовлення» бельгійського лінгвіста Е. Бюссанса. Аналізуючи сосюрівське протиставлення мова – мовлення, дослідник додав ще один член до цієї пари, створивши тріаду langue – discours – parole, де, на його думку, «langue –