

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2310-712X-2017-3-38-46

## ГРАММАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА: ПРОЯВЛЕНИЕ ПОЗИЦИИ ГОВОРЯЩЕГО

**Туницкая Е.Л.**

*Всероссийская академия внешней торговли*

*Министерства экономического развития Российской Федерации*

*119285, г. Москва, ул. Пудовкина, д. 4а, Российская Федерация*

**Аннотация.** Благодаря моделированию вымышленной ситуации художественный дискурс характеризуется двойственной диалогичностью: внешней (автор – читатель) и внутренней (вымышленный персонаж – автор / читатель). Языковые маркёры позиции повествователя неоднозначны, т. е. могут реализовывать оба вида диалога. Лишь комплексное исследование всех основных маркёров (дейксиса, модальности, информативности, стилистических особенностей дискурса) позволяет определить точку зрения повествователя.

**Ключевые слова:** диалог, полифония художественного дискурса, дейксис, точка зрения повествователя, эмпатия говорящего, модальность, информативный аспект дискурса

## GRAMMAR OF LITERARY DISCOURSE: POSITION OF THE NARRATOR

**E. Tunitskaya**

*All-Russian Foreign Trade Academy of Economic Development*

*Ministry of the Russian Federation*

*4a, Pudovkin st., 119285, Moscow, Russian Federation*

**Abstract.** Through modeling a fictional situation, literary discourse is characterized by a dual dialogue: external (author – reader) and internal (fictional character – author / reader). Linguistic markers of the narrator's position are ambiguous as they can implement both types of dialogue. Only a comprehensive study of all major markers (deixis, modality, informative aspect, stylistic features of discourse) can determine the point of view of the narrator.

**Key words:** dialogue, polyphonic literary discourse, deixis, point of view of the narrator, speaker's empathy, modality, informative aspect of discourse.

Проявление субъекта речи (дискурса) в грамматической структуре находится в центре исследовательской проблематики уже не одно десятилетие: достаточно назвать имена Э. Бенвениста, А. Рабателя [7; 15], а в отечественной лингвистике – Г.А. Золотовой, М.В. Всеволодовой [3; 4] и др. Художественный дискурс занимает в исследованиях особое место ввиду его гетерогенности, или полифоничности – сочетания различных форм и вариантов проявления субъекта-повествователя.

В отечественной филологической традиции распространён термин «полифония дискурса». Принято также говорить о внутренней диалогичности произведения, восходящей к понятию «чужого слова» у М.М. Бахтина. Французские исследователи [6; 16] часто говорят о гетерогенности художественного произведения. Мы же подчеркнем его двойную диалогичность, рассматривая литературное произведение как диалог между автором и его читателем, но в то же время как внутренний диалог автора и персонажа – скрытого повествователя, позиция которого иногда совпадает с авторской, но может и отдаляться от неё.

Французский исследователь А. Рабателль [15] призывал не смешивать в художественном произведении синтаксический субъект глагола восприятия (*Il vit...*) со смысловым субъектом – носителем точки зрения, с которой описывается событие. Действительно, в основе поэтической функции художественного произведения лежит моделирование вымышленного мира, в центре которого может находиться вымышленный субъект, что диктует употребление грамматических и лексических языковых единиц. Возникает двойная соотнесённость художественного дискурса: как с реальной ситуацией (диалог между автором и читателем), так и с вымышленным миром (диалог персонажа с автором / читателем). Языковые показатели (маркёры) этой соотнесённости могут даже вступать в противоречие (гетерогенность дискурса), а поэтому исследование грамматического проявления дискурсивного субъекта должно носить комплексный характер, и о проявлении точки зрения повествователя на опре-

делённом отрезке произведения можно говорить лишь как о тенденции.

Степень эксплицитности диалога между автором и персонажем – носителем точки зрения варьируется от декларативного приписывания авторства определённому лицу до неявного выражения позиции повествователя. Говоря о гетерогенности художественного дискурса, Отье-Ревю [6] замечает, что она может быть как осознанной, так и невольно допускаемой автором.

Если обратиться к истории исследования этой проблематики, то следует вспомнить термины «прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь». Однако в 80-е гг. со стороны ряда исследователей прозвучало предложение отказаться от этой трихотомии как слишком жёсткой, неспособной учесть всё разнообразие вариантов полифонии художественного произведения.

К «выразителям» дискурсивного субъекта в отечественной лингвистике традиционно относят категории дейксиса, иллокуции, модальности, эмфазы (эмоциональной оценки), информативности. Последнее включает не только актуальное членение высказывания, но и, в более широком смысле, продвижение информации от известного к утверждённому (новому) [2; 11]. К этому перечню добавляют и употребление глаголов восприятия в определённом контексте [13].

Благодаря в том числе трудам выдающихся отечественных лингвистов [1; 5] стало очевидно, что говорящий субъект в полной мере проявляет себя через сам процесс описания ситуации путём номинации объектов и установления связи между ними (предикации). Известные французские исследователи также связывают выбор

синтаксической структуры высказывания с проявлением авторской позиции, что находит своё отражение и в терминологии – *sélection / décourpage; vision* [13; 14].

Не менее существенным оказывается оформление предикативной связи личным глаголом (развёрнутая предикация) или свёрнуто (через вторичную предикацию). Свёрнутая предикативная связь, с точки зрения говорящего, не требует утверждения, составляет фоновую информацию, тогда как развёрнутая предикация служит, собственно, для утверждения мысли, существенной для говорящего и новой для адресата речи. В этом смысле представляется продуктивной попытка французского исследователя Б. Серкилини [9] применить к анализу полифонии художественного произведения аргументативную теорию О. Дюкро. Часть информации, передаваемая в свёрнутой форме, рассматривается Б. Серкилини как нечто, не требующее доказательства – как пресуппозиция, которую читатель призван разделить с автором.

Таким образом, лишь сопоставив предикативную структуру высказывания со всеми остальными названными показателями, можно сделать верный вывод о типе диалога (форме полифонии), свойственной данному произведению или его части.

Целью предпринятого нами исследования являлся комплексный анализ маркёров позиции повествователя художественного дискурса с целью выявить их взаимодействие и взаимозависимость.

В качестве материала для исследования были выбраны четыре романа французских писателей XX–XXI столе-

тий: Жоржа Бернаноса, Пьера Буало и Тома Нарсежака, Робера Сабатье и Сесиль Умани. С одной стороны, все эти произведения написаны от третьего лица, т. е. автор не отождествляет себя с персонажем полностью, с другой стороны, в центре каждого произведения стоит один герой, вокруг которого развёртываются события и эмпатия к которому со стороны автора не вызывает сомнения [10]. Именно это определило выбор анализируемого материала.

Дейксистические единицы, пожалуй, в наибольшей степени изучены в качестве показателей позиции субъекта – повествователя. Общеизвестно, что указательные прилагательные и местоимения могут соотносить имя как с предыдущим текстом (внутренняя референция), так и с ситуацией речи (внешняя референция). Его использование предполагает диалог с адресатом высказывания, а дейксист диалогичен по самой своей сути. Но ведётся ли диалог в координатах «автор произведения – читатель» или в координатах рисуемой автором художественной модели мира? Сравним:

1. “*Mouchette lève la tête, essaie de distinguer le visage penché vers elle... La présence de ce garçon ne l'inquiète d'ailleurs pas...*” [17, p. 261, 262] – указательное прилагательное референциально соотносено с предшествующим контекстом.

2. “*A ce bruit de pas, elle a levé les yeux sans hâte...*” [17, p. 261] – указательное прилагательное находится в начале нового раздела и никак не соотносится с предыдущим текстом. В этом примере указательное прилагательное не имеет внутренней референции – не отсылает к вышеназванному имени. У читателя создаётся впечатление, что ведущий

внутренний монолог персонаж указывает на предмет, находящийся в эту минуту в поле его зрения. Читатель словно сам попадает в описываемое в произведении вымышленное пространство, перенимая точку зрения героя.

Итак, указательные местоимения амбивалентны с точки зрения соотношения высказывания как авторской позиции, так и позиции наблюдателя-персонажа.

То же следует, по нашему мнению, сказать и об указательных наречиях места *ici*, *là*, *là-bas*, наречиях места («*loin*», «*au loin*», «*tout près*») и т. п. Они, безусловно, требуют эмпатии со стороны читателя, т. е. его «нахождения рядом» с наблюдателем – говорящим. Но кто является этим говорящим субъектом – автор или вымышленный герой? Это определяется лишь по контексту с учётом иных показателей.

1. “*La gare routière n'est pas loin. Une fois là-bas, elle s'assoira*” [19, p. 14] – дейксис соотносит с персонажем, о чём сигнализирует употребление *futur simple* (см. ниже).

2. “*Elle a vu sa maigre poitrine qui est déjà celle d'une femme. Est-ce une ombre, là, un peu au dessous du sein gauche?*” [17, p. 287] – дейксис также соотносится с восприятием героини самой себя.

Более определённым является употребление временного дейксиса, в частности специфичной для французского языка формы *passé simple*, соотносящей повествование с автором произведения:

“*Elle tient cette tête chérie ainsi qu'elle tiendrait n'importe quelle chose précieuse... Elle n'ose même pas la poser sur ses genoux.*”

Et tout à coup elle chanta. Cela se fit si naturellement qu'elle ne s'en aperçut

même pas. Elle croyait fredonner entre ses dents un air entendu bien des fois...” [17, p. 279] – начало нового абзаца в сочетании с временным сдвигом подчёркивает смену точки зрения повествователя.

Можно предположить, что именно стремлением писателя «отойти на задний план» объясняется тенденция оформлять повествование в *présent* с привлечением по необходимости *futur simple*. Так называемое повествовательное настоящее (*présent de narration*) формально снимает временную оппозицию и делает повествование более гетерогенным (диалогичным), объединяя позицию автора и вымышленного героя. Так, в романе Р. Сабатье настоящее время используется как для описания происходящего с героем, так и для передачи его воспоминаний:

“*Ils sont là... et voient des images qui se ressemblent. 1942. La visite visite régulière de ce vieil officier allemand... La mère de Thomas lui ouvre la porte...*” [20, p. 32].

Одновременно возникает эффект присутствия читателя – собеседника внутри описываемой ситуации.

Впрочем, эти временные формы тоже амбивалентны, так как могут использоваться и при прямом обращении «всеведущего» автора к читателю:

“*Elle ne songe plus à fuir, bien qu'elle ne soit plus qu'attente angoissée, terreur... car à cette minute fatale qui va décider de son destin, elle est bien incapable de la moindre prévision consciente*” [17, p. 284].

Рассмотрим употребление пространственно-дейксических глаголов *aller / venir* и сближающихся с ними глаголов движения *s'approcher*, *s'en aller*, *s'éloigner*. Действительно, глагол «*venir*» без обстоятельства места имеет смысл лишь в случае помещения на-

блюдателя в конечную точку движения (*venir ici*). Эта точка находится, очевидно, рядом с персонажем – наблюдателем, к которому мысленно присоединяется читатель.

“Le vent semble venir de tous les poits à la fois...” [17, p. 260] – субъективация усиливается модальным глаголом.

Аналогично обстоит дело и с другими вышеназванными глаголами, если они употребляются без последующих именных групп:

“Il revoit Khadija dont la présence illumine la chambre pour quelques instants... Elle s'éloigne. Maintenant, elle marche sur une plage” [20, p. 23] – ситуация понятна читателю лишь в случае его мысленного помещения в точку отсчёта, в которой находится персонаж-наблюдатель.

Диалогичность дискурса проявляется, разумеется, и через иллюкативные формы. Яркий пример тому – вопросительные предложения. В анализируемых произведениях нам не встретилось примеров прямого обращения автора к читателю с вопросом, хотя теоретически такое проявление внешней диалогичности возможно. Однако вопросительные высказывания в произведениях присутствуют, причём все они имитируют обращение персонажа к самому себе и, тем самым, к «сочувствующему» читателю в рамках внутреннего монолога героя (внутренняя диалогичность):

“La mère sait qu'elle ne dort pas et qu'elle écoute... Sinon pourquoi donnerait-elle tant d'emphase à son récit?” [19, p. 31].

Разговорный эмфатический синтаксис, включённый в художественное повествование, безусловно, диалогичен. Но и эта диалогичность двойственна, ибо может имитировать как обращение автора к читателю, так и

внутренний монолог персонажа-наблюдателя. Второе статистически встречается чаще:

“Alors, ce serait elle, ce pathétique pantin secoué par le tourment, qui crie face à un ciel strié de nuages cuivres?” [19, p. 10];

“... Ces profondeurs qu'elle porte en elle, elle n'en veut pas!” [19, p. 46].

Другой формой эмфазы является использование оценочной лексики, что также чаще свойственно внутреннему монологу персонажа (для автора это «чужое слово»), но лишь комплексный анализ отрывка позволяет утверждать это с полной уверенностью:

“Mouchette a quitté ses galoches. En les remettant, elle se trompe de pied. Tant pis!” [17, p. 254].

“A l'heure qu'il est, Madame doit s'être aperçue de son absence, mais qu'importe?” [17, p. 256].

Наряду с дейксисом и эмфазой, определяющее значение в исследовании позиции повествователя играет информативный аспект в самом широком понимании. Речь идёт о всех маркерах, как лексических, так и лексико-грамматических, указывающих на «степень осведомлённости» повествователя о происходящих событиях (сошлёмся на работу А. Борийо [8], предложившего классификацию французских глаголов по степени осведомлённости говорящего о происходящем). Например:

“Au témoignage de sa maîtresse, Mouchette n'a “aucune disposition pour le chant”. *La vérité est qu'elle le hait*” [17, p. 255].

“Il se retourna, soufflant fort, *une vilaine grimace à la bouche...*” [18, p. 130] – высказывание соотносится с автором произведения не только за счёт употребления временной формы *passé*

simple, но и по смыслу, поскольку персонажу, тем более слепому, затруднительно было бы оценить выражение собственного лица.

“Le mépris est un sentiment qu'elle connaît mal, parce qu'elle l'imagine naïvement hors de sa portée...” [17, p. 269] – это высказывание, дающее характеристику персонажу, возможно лишь от лица «всезнающего» автора.

“Les murs perdent leur épaisseur, les maisons sont de verre et ce sont des hommes de verre qui passent...” [20, p. 52] – контекст подсказывает читателю, что описание представляет собой видение персонажа, игру его воображения.

Наиболее показательны в этом плане глаголы с семантикой восприятия или знания (осознания, догадки). Действительно, отрицательная форма глагола говорит о позиции всезнающего автора, поскольку именно он может видеть и знать то, что недоступно персонажам, а следовательно, может говорить об этом:

“La vague déferle parmi eux et ils ne la voient pas, ne l'entendent pas” [19, p. 10].

“Thomas Pezner, sans s'en apercevoir, déchiquettent dans sa poche la boîte de Muratti” [20, p. 36].

Интерпретация высказываний с глаголами восприятия в утвердительной форме неоднозначна и требует более широкого контекста:

“Elle voit à peine le visage de l'homme qui se tient au guichet, derrière la vitre voilée de poussière...” [19, p. 15] – интерпретации высказывания как проявления позиции героини способствует употребление предлога «derrière», ориентирующего наблюдателя в пространстве.

“Elle sonde les ténèbres avec un extraordinaire sang-froid. La cabane n'est pas

loin et, parfois même, elle croit distinguer sa masse, de l'autre côté du creux rempli d'eau... M. Arsène est-il encore là-bas?” [17, p. 284, 285] – повествование с позиции персонажа реализуется через употребление дейксиса, глагола восприятия “distinguer”, вопросительной конструкции.

“Ahlam y devine des ombres penchées sur des tables” [19, p. 9] – однозначная интерпретация позиции повествователя требует более широкого контекста, так как глагол “deviner” не опровергает и не подтверждает однозначно реальности описываемой диктумом ситуации.

Авторская позиция в сочетании с глаголом восприятия также не исключена: “Il sentit la pierre sous ses doigts et s'avança lentement, la main au mur” [18, p. 141].

К информативному компоненту примыкает модальный. По нашим наблюдениям, модальные глаголы и лексические единицы со значением предположения и сомнения существенно чаще являются индикатором авторской эмпатии к персонажу, чем глаголы волеизъявления. Однако для решения этого вопроса следует учитывать контекст:

“On n'entendait plus la sonnette des tramways et la circulation semblait très ralentie” [18, p. 141].

“Peut-être que, s'il savait mieux écouter, il entendrait les lézards descendre à la vertical... dans le coin où, déjà, doivent mûrir les tomates” [18, p. 144] – по сюжету сомнение персонажа, выраженное лексическими средствами (“sans doute”, “peut-être”), объясняется его слепотой.

Обусловленность полипредикативных структур процессом распределения информации, на которую мы

указали выше, не надо доказывать. В качестве примеров высказываний, включающих свёрнутую предикацию, рассмотрим:

– Инфинитивное предложение после глагола с семантикой восприятия: “C’est encore une joie de sentir le long de la peau courir ce petit vent sec, qui sent le miel et la rose” [18, p. 143].

– Именные свёрнутые предикативные структуры обстоятельственной семантики: “Le malheur, c’est qu’on se rappelle mal. Lui surtout! Avec sa tête pleine de projets, de chiffres, de graphiques, il n’a jamais fait attention au décor de sa vie” [18, p. 145].

В данном аспекте принципиальным является наблюдение французского исследователя Ж. Гиймен-Флечер [12]: в силу пресуппозитивного характера свёрнутая предикация имеет тенденцию сохранить точку зрения повествователя, характерную для предшествующего контекста. В наших примерах речь идёт о повествовании с позиции персонажа-наблюдателя.

Таким образом, свойственное художественному тексту моделирование вымышленного повествователя – носителя точки зрения на описываемые события – опирается на систему языковых категорий и соответствующих маркеров. Они лишь в комплексе реализуют авторский замысел и позволяют читателю более или менее уверенно определить, обращается ли автор к ним непосредственно (авторское пове-

ствование) или передаёт точку зрения персонажа.

В ряде случаев вопрос может оставаться дискуссионным:

(1) “Il resta un moment immobile, une main posée à plat sur le mur, comme un homme fourbu qui récupère, puis se remit en marche, traînant les pieds. Il sentit, contre sa jambe droite, l’accoudoir du fauteuil. La fenêtre était là... Il était devant la fenêtre, le visage inondé sans doute de lumière, peut-être de soleil...” [18, p. 130].

(2) “Même ce rictus haggard de l’ivresse qu’elle hait tant sur la face de son père et qu’elle retrouve, hélas! sur celle de son ami, ne lui inspire qu’une espèce de compassion tendre, et un autre sentiment qu’elle ne connaît pas du tout... – l’instinct maternel frais éclos dans sa conscience, aussi fragile qu’une rose de mai” [17, p. 277].

В примере 1 употребление passé simple соотносит рассказ с автором произведения. В то же время пространственный дейксис явно ориентирует предмет относительно персонажа, кроме того, модальность предположения свидетельствует о позиции героя произведения.

В примере 2 вкрапление восклицательного междометия характерно для внутреннего монолога героини, но дальнейшие рассуждения можно приписать лишь автору произведения, учитывая как их глубину, так и использование богатого литературного языка, не соответствующего ее социальному статусу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 338 с.
2. Бергельсон М.Б., Кибрик А.Б. Прагматический принцип приоритета и его отражение в грамматике языка // Известия АН СССР. Серия: Литература и язык. 1981. № 4. С. 343–355.
3. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М.: МГУ, 2000. 501 с.

4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1973. 350 с.
5. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. 156 с.
6. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме «другого» в дискурсе // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 54–94.
7. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard, 1966. 356 p.
8. Borillo A. Deux aspects de la modalisation assertive: croire et savoir // *Langages*. 1982. № 67. P. 33–53.
9. Cerquiglini B. Le style indirect libre et la modernité // *Langages*. 1984. № 73. P. 7–16.
10. Conte M.E. Anaphore, prédication, empathie // *Le discours. Représentation et interprétation*. Nancy: PU de Nancy, 1990. P. 215–225.
11. Fuchs C. Paraphrase et énonciation. Paris: Ophrys, 1994. 185 p.
12. Guillemin-Flescher J. Énonciation, perception et traduction // *Langages*. 1984. № 73. P. 74–98.
13. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation: de la subjectivité dans le langage. Paris: A. Collin, 1980. 291 p.
14. Pottier B. Linguistique générale: théorie et description. Paris: Klincksieck, 1985. 339 p.
15. Rabatel A. La construction textuelle du point de vue. Paris: 1998. 202 p.
16. Simonin J. Les plans d'énonciation dans "Berlin Alexanderplatz" de Döblen // *Langages*. 1984, № 73. P. 30–56.
17. Bernanos G. Nouvelle histoire de Mouchette. M.: Editions du Progrès, 1981. P. 254–332.
18. Boileau P, Narcejac T. Les visages de l'ombre. M.: Radouga, 1986. P. 129–250.
19. Oumhani C. Plus loin que la nuit. Paris: Editions de l'aube, 2007. 181 p.
20. Sabatier R. Le chinois d'Afrique. Paris: Albin Michel, 1966. 412 p.

#### REFERENCES

1. Arutyunova N.D. *Tipy yazykovykh znachenii. Otsenka. Sobytie. Fakt* [Types of language meanings. Rating, event, fact]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 338 p.
2. Bergelson M.B., Kibrik A.B. The pragmatic principle of priority and its reflection in the grammar of the language. In: *Izvestiya AN SSSR. Seriya: Literatura i yazyk* [News of Academy of Sciences of the USSR. Series: Literature and language], 1981, no. 4, pp. 343–355.
3. Vsevolodova M.V. *Teoriya funktsional'no-kommunikativnogo sintaksisa* [The theory of functional-communicative syntax]. Moscow, MGU Publ., 2000. 501 p.
4. Zolotova G.A. *Kommunikativnye aspekty rusckogo sintaksisa* [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 350 p.
5. Kubryakova E.S. *Nominativnyi aspekt rechevoi deyatel'nosti* [Nominative aspect of speech activity]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 156 p.
6. Otille-Revue J. Explicit and constitutive heterogeneity: the problem of the "other" in the discourse. In: *Kvadratura smysla. Frantsuzskaya shkola analiza diskursa* [Quadrature of sense. The French school of discourse analysis]. Moscow, Progress Publ., 1999, pp. 54–94.
7. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard, 1966. 356 p.
8. Borillo A. Deux aspects de la modalisation assertive: croire et savoir. In: *Langages*, 1982, no. 67, pp. 33–53.
9. Cerquiglini B. Le style indirect libre et la modernité. Dans: *Langages*, 1984, no. 73, pp. 7–16.
10. Conte M.E. Anaphore, prédication, empathie. In: *Le discours. Représentation et interprétation*. Nancy: PU de Nancy, 1990, pp. 215–225.
11. Fuchs C. Paraphrase et énonciation. Paris: Ophrys, 1994. 185 p.
12. Guillemin-Flescher J. Énonciation, perception et traduction. In: *Langages*, 1984, no. 73, pp. 74–98.



13. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation: de la subjectivité dans le langage. Paris: A. Collin, 1980. 291 p.
  14. Pottier B. Linguistique générale: théorie et description. Paris: Klincksieck, 1985. 339 p.
  15. Rabatel A. La construction textuelle du point de vue. Paris: 1998. 202 p.
  16. Simonin J. Les plans d'énonciation dans "Berlin Alexanderplatz" de Döblen. In: *Langages*, 1984, no. 73, pp. 30–56.
  17. Bernanos G. Nouvelle histoire de Mouchette. Moscow: Editions du Progrès, 1981, pp. 254–332.
  18. Boileau P., Narcejac T. Les visages de l'ombre. Moscow: Radouga Publ., 1986, pp. 129–250.
  19. Oumhani C. Plus loin que la nuit. Paris: Editions de l'aube, 2007. 181 p.
  20. Sabatier R. Le chinois d'Afrique. Paris: Albin Michel, 1966. 412 p.
- 

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Туницкая Елена Леонидовна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романских языков Всероссийской академии внешней торговли Министерства экономического Российской Федерации, профессор кафедры;  
e-mail: thon@list.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena Tunitskaya – Doctor in Philological sciences, associate professor, head of the Department of Romance Languages, professor in All-Russian Foreign Trade Academy of Economic Development Ministry of the Russian Federation;  
e-mail: thon@list.ru

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Туницкая Е.Л. Грамматика художественного дискурса: проявление позиции говорящего // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 3. С. 38–46.  
DOI: 10.18384/2310-712X-2017-3-38-46

#### CORRECT REFERENCE TO THE ARTICLE

E.Tunitskaya. Grammar of literary discourse: position of the narrator. In: *Bulletin of Moscow Region State University*. Series: Linguistics. 2017, no. 3, pp. 38–46.  
DOI: 10.18384/2310-712X-2017-3-38-46