

*МАМОСЮК О. С.*

*Київський національний лінгвістичний університет*

## ДЕЙКТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ (на матеріалі прозових творів Н. Саррот)

Стаття присвячена виявленню семантико-когнітивних особливостей функціонування дейктичних елементів у наративній структурі художнього тексту. Їх зумовленість типом оповіді та різними характеристиками тексту демонструється на матеріалі аналізу прозових творів Н. Саррот.

**Ключові слова:** наративна структура, дейксис, дейктичні елементи.

Стаття посвящена выявлению семантико-когнитивных особенностей функционирования дейктических элементов в нарративной структуре художественного текста. Их обусловленность типом повествования и различными характеристиками текста демонстрируется на материале анализа прозаических произведений Н. Саррот.

**Ключевые слова:** нарративная структура, дейксис, дейктические элементы.

The article examines the semantic and cognitive functioning features of deictic elements in the narrative structure of a literary text. Their dependence on narratives and different specifications of the text shown on the material of analysis of N. Sarraute's prose works.

**Keywords:** narrative structure, deixis, deictic elements.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Поняття дейксису відоме ще з часів античності (граматики стоїків, Діонісія Фракійського, Аполлонія Дискола). Термін запозичений із формальної логіки і перекладається з грецької (*deiktikos*): “вказівка” [7], що й відображає основну функцію дейктичних елементів. Дейксис досліджували видатні лінгвісти ХІХ-ХХ ст., а саме Л. В. Щерба, М. М. Бахтін, Е. Бенвеніст, О. М. Пешковський, Ч. Пірс, Р. Якобсон та інші. Дейктичні елементи, як одну з проблем

---

*Мамосюк О. С.*

багатьох напрямів сучасної лінгвістики, вивчають російські науковці О. В. Падучева, І. А. Стернін, Ю. Д. Апресян.

Проте, дослідження дейктичних елементів (до яких традиційно зараховують лише вказівні та особові займенники й деякі займенникові прислівники місця і часу) залишається **актуальним**, адже їх лінгвістичний статус у наративній структурі художнього тексту не зовсім визначений.

**Метою** нашої наукової розвідки є виявлення семантико-когнітивних особливостей функціонування дейктичних елементів у наративній структурі художнього тексту на **матеріалі** прозових творів французької письменниці періоду Нового роману Н. Саррот.

**Об'єкт** дослідження – наративна структура прозових творів французької авторки-новороманістки.

**Предмет** дослідження – дейктичні елементи та їх семантико-когнітивні особливості у художньому тексті.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Ми розглядаємо дейксис як одну з універсальних категорій, яка функціонує на всіх рівнях мови і трактуємо дейктичні елементи як лексичні й граматичні одиниці, що візуалізуються крізь певний соціальний контекст, ідентифікують в ньому учасників комунікативного акту, їх розміщення в просторі та час здійснення спілкування. Ми дотримуємося думки Ч. Філмора про те, що дейксис відображає *позицію, точку зору спостерігача* [6]. Універсальність категорії дейксису підтверджується багатьма факторами. По-перше, загально-системними є поняття простору та часу, на яких базується останній. По-друге, вказівна функція дейктичних елементів властива будь-якій мовній системі. По-третє, універсальним є образ спостерігача, який утворює когнітивну основу багатьох мовних понять.

Функціонування дейксису на рівні тексту ще недостатньо вивчене. Так, за А. Сребрянською твір, особливо художній, настільки багатогранний, що дейксис, переходячи у більш складну

одиночку мови, проектується на інші характеристики та категорії тексту й тим самим бере участь у текстотворенні [5:69]. Дейксис художнього твору пов'язаний зі створенням просторово-часової рамки останнього, оцінкою подій і персонажів з точки зору спостерігача, що займає певну позицію у часі й просторі. Ю. Д. Апресян називає такий тип дейксису *вторинним* або *наративним* дейксисом [1:276] і пов'язує не з мовленнєвою ситуацією, а з уявним / можливим світом. Конститутивною властивістю цього дейксису постає розбіжність між місцезнаходженням мовця і просторовою точкою відліку.

Відтак, прозові твори Н. Саррот мають наративну структуру з нульовою трансформацією. Тобто, в таких текстах мова йде про якісь моменти, події з життя, які не розташовані в хронологічному порядку, де одна ситуація не змінюється на наступну, відсутні кульмінація й розв'язка твору, узагальнення чи висновки, які замінені інтелектуальною або сенсорно-соматичною напругою читача. Оскільки відсутня трансформація, факт перетворення, то немає і самої історії в її розвитку. В таких типах тексту з'являються нові наративні категорії та розробляється нова тематика. Наратор розповідає про певну подію, яку він переживає в певний момент, в конкретному випадку. У творах з нульовою трансформацією значно розширився список займенників, які позначають наратора: крім *je, il*, які дають можливість оповідачу коментувати те, що він бачить тут і зараз, з'являються *vous, nous, elle, on*, що допомагають вибудувати таку текстову стратегію, при якій читач переживає ті ж самі емоції, що й оповідач, вони “містять сему” *je*). Таким чином, наратор веде розповідь від свого імені і водночас виступає в ролі читача [2].

Отож, звернімося до наративної поетики французької письменниці періоду Нового роману Н. Саррот. Однією зі стратегій авторки є використання наративної моделі “я-оповідь”. Ще у своїй збірці критичних есе “L'Ere du sourçon” Н. Саррот пише, що вживання дейктичного елемента *je: pronom personnel non-prédicatif*

(conjoint) de la 1-re personne du singulier [7] являє собою одну з технік написання роману, яку вона рекомендує використовувати, щоб “задовольнити цікавість читача” (тут і далі переклад наш. – О. М.) та “заспокоїти його недовіру” [11:85]. Для досягнення цієї мети письменниця застосовує всі види вербальних стратегій. Особовий займенник *je* є лише однією з тактик і використовується не в усіх прозових творах авторки. Цей займенник фігурує у наративній структурі її перших романів, зокрема “Portrait d’un inconnu” і “Martereau”, де він виступає не ознакою суб’єктивності, а формує модель *je* *оповідач-анонім*, що висловлює думку наратора і звертається до *eux* у значенні: pronom personnel de la 3<sup>e</sup> personne masculin du pluriel, forme tonique [7] або *ils*: (pronom personnel non-prédicatif de la troisième personne masculin du pluriel, de forme atone) [ibid.].

Наприклад:

*Une fois de plus je n’ai pas pu me retenir...sachant pourtant que j’étais imprudent et que je risquais d’être rabroué...Je leur ai demandé s’ils ne sentaient pas comme moi, s’ils n’avaient pas senti, parfois, quelque chose de bizarre... [14:42].*

У вищенаведеному фрагменті “я-оповідь” репрезентується вживанням особового займенника першої особи однини *je*, що надає достовірності словам наратора.

Важливою є роль займенників у романі Н. Carrot “Entre la vie et la mort”. Звернімося до прикладів:

*Plus de Ballut, Chenut, Dulud, Tarral, Magnien ou autres. On s’en passera. Plus besoin de personne. Les mots seuls. Des mots surgis de n’importe où, poussière flottant dans l’air que nous respirons. [9:54].*

Відтак, контекст показує, що відсутність власних імен надає займенникам можливість виконувати роль основних засобів, які допомагають читачеві зорієнтуватися у тексті. Важливу композиційну функцію виконує анафоричне вживання прислівників *Plus [...] Plus* як згадування референтів, вже активованих у робочій пам’яті наратора і наратора.

Так, при анафоричному використанні займенників 3-ї особи мовець часто опирається на те, що відповідний референт був щойно згаданий у попередньому дискурсі. Вторинне анафоричне використання дейктичних елементів засноване на метафорі, яка уподібнює пам'ять людини очевидному фізичному оточенню комунікативного акту. Хоча поняття анафори в першу чергу пов'язують з використанням іменних груп, в дійсності аналогічний перенос відбувається з іншими типами мовних одиниць, які мають у своєму значенні шифтерні компоненти, наприклад прислівників. Розірваний синтаксис, зміна артиклю (*Les mots seuls. Des mots surgis...*) створюють ефект “рваного ритму”.

У романі “*Tu ne t'aimes pas*” можна простежується гра з особовими займенниками, яка втілюється у багатоголоссі особового займенника *je*. Зауважимо, що ці голоси іноді “звучать” в унісон, а іноді ведуть суперечку: аналізуючи наведений нижче фрагмент ми виділяємо образ *moi* оповідача-аноніма.

Отож, роман починається з діалогу:

*“Vous ne vous aimez pas.” Mais comment ça? Comment est-ce possible? Vous ne vous aimez pas? Qui n'aime pas qui?*

*Toi, bien sûr... C'était un vous de politesse, un vous qui ne s'adressait qu'à toi.*

*A moi? Moi seul? Pas à vous tous qui êtes moi...et nous sommes un si grand nombre... “une personnalité complexe”...comme toutes les autres... Alors qui doit aimer qui dans tout ça? [15:49].*

З перших рядків роману з'являється безліч *je*, виражених самостійними особовими займенниками однини, такими як *moi*: pronom personnel tonique de la première personne du singulier [7], *toi* pronom personnel tonique de la deuxième personne du singulier; permet au locuteur de situer le procès en dehors de lui-même et de le rapporter à un interlocuteur qu'il désigne comme sujet ou comme objet [ibid.], які поступово змішуються і трансформуються у безформне та гіпертрофоване *nous*: pronom personnel de la 1-re personne du pluriel; désigne le locuteur associé à une ou à plusieurs autres personnes, dans

un groupe restreint [ibid.]: *Nous si nombreux... incernables... incommensurables...* [15:63].

Відтак, шляхом уживання або точніше сказати жонглювання займенниками в тексті втілюються переконання авторки про непевність існування єдиного “*moi*”, тобто про нестійкість поняття особи як особистості, індивіда. Вищенаведений фрагмент позбавлений чітко виражених маркерів, таких як іменники, зокрема власні імена, та займенники, що дозволяють ідентифікувати референта. Це створює ілюзію блукання у тексті і пошук ідентичності й цілісності особистості. Отже, у такому контексті займенники не виконують своєї основної функції субституції іменників. Таким чином, *je* *оповідач-анонім* і *toi* *оповідач-анонім* є продуктами вербальної інтерсуб’єктивності, а тому ми ідентифікуємо їх образи не як індивідуальні, конкретні, а як анонімні, колективні.

Отже, можна простежити, що *je* перших романів авторки змінюється на *nous* у романі “*Tu ne t’aimes pas*”, а згодом з’являється роман із назвою “*ICI*”, в якому просторовий дейктичний елемент *ici* поєднує двадцять невеликих розділів. У цьому романі *ici*: adverbe de lieu (plus rarement de temps) marquant le lieu où se trouve le locuteur ou un lieu proche que le locuteur désigne [7] та *là*: adverbe de lieu (plus rarement de temps) marquant le lieu où se trouve le locuteur ou un lieu plus ou moins éloigné de lui [ibid.] є ментальним простором, з якого породжується висловлення. Наведені дейктичні елементи допомагають описати ті внутрішні рухи, які імплікують розмову як, наприклад, у першому розділі *ici* є тим просторовим елементом, який “втягує” читача у текст:

*Et voilà que tout à coup là où il était, où c’était sûr qu’il se trouverait, cette béance, ce trou... “un trou de mémoire” [...] Mais ici ce qu’il a laissé derrière lui, cette ouverture, cette rupture disjoint, disloque, fait chanceler... il faut absolument la colmater, il faut à tout prix qu’il revienne, qu’il s’encastre ici à nouveau, qu’il occupe toute sa place... [10:11].*

*Qui il? Qui est ce 'il' dont vous parlez? [...] Ah oui, ce doit être encore une de mes manies... C'est peut-être la mauvaise habitude que j'ai de penser que vous êtes ici chez vous, dans le même élément, dans 'le même bain'... c'est ridicule... je ne sais pas pourquoi j'ai cette impression, j'ai tort... il me semble que ces gens que j'ai évoqués, qu'ils sont aussi présents en vous qu'en moi... [...] à quoi bon répéter leur nom... [10:54-55].*

У вищенаведених контекстах наратор вживає багато займенників, що не дозволяє ідентифікувати референта. Вважаємо, що той, хто міститься “*ici ... dans 'le même bain'*”, тобто у спільному часопросторі тексту, є його другом, однодумцем.

У розділах роману “*Ici*” немає центрального сюжету і наратора, який веде оповідь. Чуються голоси різних нараторів, які знаходяться на периферії тексту, вони присутні в романі імпліцитно, а тому чітко не ідентифікуються. Відтак, дейктичний елемент *ici* створює інтерсуб'єктивний простір, що слугує основою для обміну між наратором та читачем.

Дейктичні елементи в цілому, а вказівні займенники зокрема, слугують для вказування на щось. Бажання Н. Саррот ввести читача у текст, поділитися з ним своїм досвідом, надати йому місце спостерігача у просторі тексту, пояснює вживання чималої кількості вказівних займенників у прозових творах авторки.

Розглянемо уривок з роману “*Planétarium*”, в якому один з персонажів, тітка Берта розмовляє сама з собою, висловлюючи своє задоволення вибором кольорів у декорі власної квартири:

*[...] ce rideau de velours [...] d'un vert profond [...] une merveille contre ce mur beige aux reflets dorés... et ce mur... quelle réussite [...] Il faut toujours exiger ce pochage extrêmement fin ; les grains minuscules font comme un duvet [...] Cette illumination qu'elle avait eue... après tous ces efforts, ces recherches... c'était une vraie obsession, elle ne pensait qu'à cela quand elle regardait n'importe quoi... et là devant ce blé vert [...] devant cette meule de paille, ça lui*

*était venu tout d'un coup...c'était cela [...] maintenant cet éclat, ce chatolement, cette luminosité, cette exquise fraîcheur, c'est de là qu'ils viennent aussi, de cette meule et de ce champ...[12:3].*

У вищенаведеному фрагменті вказівні займенники, їх постійні повтори та невласне пряма мова візуалізують заплутані думки в голові тітки Бerti і перетворюють читача на співрозмовника, учасника події. Такий контекст демонструє можливість без опису, за допомогою дейктичних елементів “бачити” очима персонажа: *ce rideau, ce mur, ce blé vert, cette meule de paille*. Складається враження, ніби кімната відзнята на відеокамеру, яка рухається і наближається до предметів, щоб показати їх найменші деталі, *les grains minuscules*.

Вказівні займенники значною мірою залежать від контексту, а саме тим що вони відносяться або до того, що щойно відбулося – анафоричний дейксис, або до того що зараз відбудеться – катафоричний дейксис [1:275]. Таким чином, це об'єктивує можливість поринати у спогади і, водночас, очікувати наступних подій, що прослідковується у фрагменті роману “Les Fruits d'or”:

*[...] ce qui était délicieux, c'est qu'à tout moment on était arrêté... on se disait, tiens, tiens, mais qu'est-ce que c'est ? mais d'où ça vient ?... il me semble que j'ai déjà entendu ça, c'est un son de cloche connu, ce rythme, cette chute de phrase... un certain ton...cette image, mais ça me dit quelque chose, mais j'ai vu ça quelque part [...] je trouvais ça très amusant. [13:14].*

Отже, спочатку вказівні займенники (до “*c'est un son de cloche connu*”) створюють відчуття невловимості, невизначеності, тобто це катафоричний дейксис. Такі дейктичні елементи об'єктивують очікування, що підкріплюється деякими уточненнями: *ce rythme, cette chute de phrase... un certain ton... cette image*, які належать до анафоричного дейксису. На кінець фрагменту вказівні займенники повертають до катафоричного дейксису: *ça me dit quelque chose, ça quelque part, ça très amusant*.



В останніх двох фрагментах, візуалізується зв'язок вказівних займенників з явищем повтору, що привертає увагу читача до сказаного/ написаного, просуває його вперед або ж повертають назад до спогадів.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, проведене нами дослідження дейктичних елементів (особових займенники, просторово-часових прислівників та вказівних займенників) не є вичерпаним і потребує подальшого комплексного вивчення поряд з іншими категоріями та елементами наративної структури художнього тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю. Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. Вип. 28. М., 1986.
2. *Горбач І. М.* Наративна структура французьких наративних текстів у сучасній парадигмі лінгвістичних знань / І. М. Горбач // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К.: Вид-во Київськ. нац. ун-ту, 2013. – Вип. 23. – С. 86–92.
3. *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью / Е. В. Падучева М., 1985. – С. 136-245.
4. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.
5. *Сребрянская Н. А.* Статус дейктических проекций в художественном тексте / Н. А. Сребрянская // Вестник ВГУ, Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2005, № 1.
6. *Fillmore, Charles J.* Lectures on Deixis / Charles J. Fillmore. – CSLI Publications, Stanford, California, 1997. – 145 p.

## ДОВІДНИКИ

7. <http://atilf.atilf.fr/> – Trésor de la langue française automatisé.
8. <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81>– Вікіпедія

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Sarraute N.* Entre la vie et la mort / N. Sarraute. – Paris, Gallimard «Folio», 1973. – 183p.
10. *Sarraute N.* Ici / N. Sarraute. – Paris, Gallimard, 1995.– 155p.

11. *Sarraute N. L'Ere du soupçon / N. Sarraute.* – Paris, Gallimard «Folio/Essais», 1987. – 160p. 12. *Sarraute N. Le Planétarium / N. Sarraute.* – Paris: Editions Gallimard, 1972. – 246p. 13. *Sarraute N. Les Fruits d'or / N. Sarraute.* – Paris, Gallimard, 1963; «Folio», 1973. – 160p. 14. *Sarraute N. Portrait d'un inconnu / N. Sarraute.* – Paris, Robert Marin, Paris, Gallimard «Folio», 1977. – 223p. 15. *Sarraute N. Tune t'aimes pas / N. Sarraute.* – Paris, Gallimard «Folio», 1991. – 233p.