
© С.А. ПУШМИНА

sophie@nightmail.ru

УДК:811.161.1'38

ТЕКСТОВЫЙ ДЕЙКСИС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: СЕМЕЙНЫЙ РОМАН

АННОТАЦИЯ. Целью данной статьи является исследование «дейксиса» на материале реалистического романа Гюстава Флобера «Madame Bovary». Предлагаемая статья является отражением возросшего интереса к проблемам языкового моделирования текстового мира художественного произведения. Автор использует общенаучные и специальные методы и приемы, а также методы компонентного, текстового, стилистического и концептуального анализа. В данной работе наблюдаются разноуровневые лингвистические средства, декодирующие контуры текстового мира главной героини. Чтобы проследить реализацию художественного мира, автор выполняет ряд процедур: обобщает и систематизирует существующие точки зрения по теории дейксиса, дейктических категорий, определяет методику «вхождения» в художественное многомирие главной героини. Значительное внимание в статье уделяется дейктическим категориям, которые являются своеобразными контурами миров Эммы Бовари.

SUMMARY. The purpose of this paper is to study "deixis" based on the realistic novel by Gustave Flaubert «Madame Bovary». The present article is a reflection of the increased interest in the problems of language modeling of textual worlds. The author uses scientific and special methods and techniques, and methods of the component, text, stylistic and conceptual analysis. In this work, there are different levels of linguistic means that decode textual world of the protagonist. In order to follow the implementation of the fiction world, the author has a number of procedures. Existing points of view on the theory of deixis, deictic categories are collected and organized, the technique of "entry" into the multiworld of the protagonist is defined. A considerable attention is paid to the deictic categories, which are original contours of the world of Emma Bovary.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Дейксис, семейный роман, референция.

KEY WORDS. Deixis, family novel, reference.

Неотъемлемой характеристикой человека, отличающей его от всего окружающего мира, является язык. Язык не просто отражает действительность в сознании людей, он, прежде всего, является важнейшим средством общения человека. В зависимости от цели высказывания в речи часто возникает необходимость определить смысловые связи между предметами, контекстом, сослаться на уже известное, противопоставить предметы разного рода, дать предмету ту или иную квалификацию, выделить его признак. Именно для этих целей и существуют такие понятия как референция и дейксис.

В данной работе мы заострим внимание на понятие «дейксис» в текстовых мирах художественного произведения.

Теория «текстового мира» это теория дискурса (впервые введена Полом Вертом [1]), разработанная для того, чтобы описать каким образом читатель распознает прочитанные или услышанные высказывания. Пол Верт предполагает, что читатель конструирует ментальные толкования, так называемые «текстовые миры» [1; 7].

Верт определил такие миры как «концептуальные сценарии, в которых декодируется достаточно информации, чтобы придать высказыванию смысл» [1; 7]. Необходимыми условиями текстового мира являются автор, текст и читатель. Верт писал, что «автор создает только текст, проецируя свой собственный определенный мир в тексте, однако нет никакой гарантии, что читатель сможет воспроизвести этот же мир. Таким образом, текстовый мир имеет место быть только при условии существования всех трех компонентов» [1; 155].

В любом тексте можно выделить элементы, формирующие этот мир. Теория текстового мира позволяет, таким образом, определить модус порождения мира в нашем сознании через определение его когнитивных параметров, которыми и являются дейктические категории.

Дейксис представляет собой явление, которое связывает языковое высказывание с источником порождения и его контекстом. Хотя исследователи в целом согласны с этой характеристикой дейксиса, в различных теоретических подходах возникают расхождения: 1) существование различных определений дейксиса в лингвистике, 2) использование концепции дейксиса за пределами лингвистики (например, теории литературы, семиотики, философии и других областях) с дальнейшей терминологическими расхождениями.

Основной причиной расхождения в подходах к дейксису связана с выбранным контекстом для интерпретации так называемых «дейктических категорий» и с локализацией своего референта.

Понятие «дейксис» возникло еще в античные времена, но только в грамматике, и вероятно, в переосмысленном виде оно пришло из философии. Широко известно изречение Протагора о том, что человек есть мера всех вещей, существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют [2]. Мера в древней философии осуществляет систематику сопоставления и через это связи вещей и явлений.

В античные времена первыми обратили внимание на дейксис именно древнегреческие грамматисты и ввели его в лингвистический обиход (Аристотель, Аполлоний Дискол и др.). Античные ученые понимали под дейксисом указательные местоимения, а термин «дейксис» определяли как способ соотношения с предметом. Эта традиция связывать дейксис почти исключительно с местоимениями, особенность которых по сравнению с существительными состоит в том, что они не приписывают предмету никаких свойств, а лишь указывают на него. За указательными местоимениями европейских языков был закреплен термин *демонстратив*, представляющий собой латинскую кальку термина *дейксис*.

Во второй половине XX в. дейксис приобретает новую актуальность и обретает характеристику универсальной категории, функционирующей на всех уровнях языка. В настоящий момент в лингвистике представлены различные мнения по вопросам сущности дейксиса как лингвистического понятия, количеству дейк-

тических категорий, степени дейктичности слов (А.А. Уфимцева, И.А. Стернин, Дж. Лайонз, Ю.Д. Апресян, Р. Якобсон, Е.Л. Ерзинкян, Ч. Пирс и др.).

В 1940 г. Ч. Пирс предложил называть указательные местоимения индексальными знаками, создающими непосредственную связь между словом и объектом. Родоначальником еще одной традиции изучения дейксиса является О. Есперсен, предложивший в 1922 г. понятие шифтера для характеристики языковых единиц, употребление и понимание которых зависит от говорящего и слушающего. Дейктические элементы представляют собой наиболее типичные примеры шифтеров.

Универсальность дейксиса заключается в том, что речевой процесс невозможно представить без дейктических единиц, ориентированных на говорящего и слушающего, высказывание не может быть произнесено вне указания на пространство и время.

На основе морфологического критерия К. Бругман выделил четыре типа: нейтральный дейксис, дейксис с указанием на сферу говорящего, дейксис с указанием на сферу собеседника, дейксис с указанием на удаленность объекта от говорящего.

Ч. Филлмор [3; 70] описывает личный, пространственный, временной, социальный и дискурсный дейксис. При этом исследователь не связывает дискурсный дейксис непосредственно с текстом. По его мнению, в языке среди средств, выражающих дискурсный дейксис, различаются средства для устного и письменного языка.

Г. Рау [4; 26] выделяет экстралингвистический дейксис, дейксис отношения к вымыслу, дейксис конструктивных фантазий, текстовый дейксис, аналогический дейксис, неэгоцентричный дейксис и анафорический дейксис.

К. Бюлер в своей работе [5], основываясь на функциональном принципе, различает три типа дейксиса: дейксис видимый (указание на то, что находится в поле зрения говорящего), дейксис контекстуальный (анафорический, содержащий указание к ранее употребленному слову) и дейксис представления (указывающий на то, что отсутствует в поле зрения говорящего и не упомянуто в контексте, но известно собеседникам).

Персональный, локативный и темпоральный дейксис, который выделяет О.Г. Бондаренко [6; 12], непосредственно связан с указанием на компоненты ситуации: коммуникантов, место и время общения.

Немногочисленность отечественных исследований, посвященных текстообразующей роли дейксиса, придает им особую значимость.

Все имеющиеся определения дейксиса отсылают к речевому акту, что может привести к выводу, что дейксис рассматривается только прагматикой и не реализуется в художественном тексте. Работа М.Я. Дьмарского (2001), в которой он выделил «дейктический модус текста». Идеей о дейксисе в тексте занимались Ч. Филлмор, С. Левинсон, Д. Лайонз, выделяя *дискурсивный*, или *текстовый дейксис* (discourse deixis) [3;70-71], [7; 85].

Текстовый дейксис — понятие достаточно новое и малоизученное, так как в лингвистике дейксис рассматривался, в основном, на материале естественной речи (диалогической). Так, принято считать, что текстовый дейксис — образование вторичное, производное, является пересказом (я говорю, что я шел по аллее сада.) [8]. Нарративный дейксис не связан непосредственно с речевой

ситуацией. Его конструирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отчета. Дейктические слова используются для обозначения чужого сознания и имеют анафорическую функцию. По отношению к текстовому дейксису также употребляется понятие «дейктические проекции» [9].

В центре внимания данной статьи **дейксис художественного произведения**, связанный с созданием пространственно-временной рамки произведения оценкой событий и персонажей с точки зрения читателя. Нарративный дейксис реализуется в художественном тексте через ряд особенностей, называемых «дейктические проекции». Дейксис проецируется в художественном тексте через универсальные категории пространства, времени, точку зрения наблюдателя, персонажа, через участие в создании хронотопа. Данные категории формируют ментальное пространство художественного произведения.

Направленный текстовый дейксис соотносит части лингвистического текста и может альтернативно рассматриваться как пространственное поле и как временная линия.

Пример данного художественного мира можно провести на материале **семейного романа** Г. Флобера «Madame Bovary» [10].

Роман состоит из трех частей: 1 часть — 9 глав, 2 часть — 15 глав, 3 часть — 10 глав.

На примере романа мы можем проиллюстрировать реализацию текстового дейксиса.

Композиция романа не типична для стиля времени Флобера. Особенно большое место он отводил экспозиции — 260 страниц, на основное действие отводил всего лишь 120-160 страниц, а на заключительную часть — на описание смерти Эммы, ее похорон и печали мужа — 60 страниц. Таким образом, «описательная» часть занимала примерно 320 страниц, в два раза больше, чем изображение событий. Это было вызвано задачей создать теснейшую связь причин и следствий в поступках персонажей.

Хронотоп романа отчетливо прослеживается. Временем основного действия выбраны 1830-е и 1840-е годы. Первая глава начинается зимой 1827-го, а в своего рода эпилоге судьбы некоторых персонажей прослежены до 1856-го, до правления Наполеона III, и, в сущности — до даты, когда Флобер окончил роман. Роман на заканчивается смертью героини, так как целью автора было не описание собственно ее судьбы, а повествование о нравах современной ему Франции.

Анализ стиля позволил прийти к выводу, что в романе автор часто употреблял в синтаксических структурах времена имперфекта — несовершенного прошедшего времени во французском языке, выражающего длительное действие или состояние, что-то обычно, постоянно случавшееся. С помощью имперфекта, как отмечал Пруст, Флоберу удается выразить непрерывность времени, его единство.

В романе Флобер использовал прием, свойственный скорее поэзии, чем прозе: это манера передавать эмоции или душевные состояния обменом бессмысленных реплик.

Образ мадам Бовари внутренне противоречив. С одной стороны, душой она живет в единственно знакомом и понятном ей мире — мире иллюзий и грез.

С другой стороны, мир, окружающий ее, совершенно не похож на тот, к которому она стремится в своих мечтах. Погружаясь все больше в трясину бытового существования, Эмма стремится вырваться из нее с помощью любви — единственного чувства, которое, как она считает, может поднять ее над опостылевшим серым миром.

Предметом исследования явились определенные языковые единицы, само существование которых свидетельствует о речевом происхождении и предназначении языка. Инвариантная функция данных единиц — маркирование различных аспектов и параметров речевого взаимодействия. Такие единицы мы называем вслед за А.В. Алферовым **дейктическими речевыми единицами (ДРЕ)**. Данные единицы выполняют функцию координаторов (операторов, изменяющих интенциональность, иллокутивность, интерперсональную и аргументативную направленность и силу высказывания), а также коннекторов для организации высказывания.

Настоящее исследование основано на функциональном подходе в его ономазиологической ипостаси.

Ономазиологически выводится сама категория ДРЕ как категория маркеров различных аспектов речевой интеракции.

Определим символические обозначения дейктических категорий, которые являются своеобразными контурами миров Эммы Бовари:

Пространственный дейксис — **ДРЕ 1**;

Временной дейксис — **ДРЕ 2**;

Персональный дейксис — **ДРЕ 3**;

Социальный дейксис — **ДРЕ 4**;

Эмпатический дейксис — **ДРЕ 5**.

Один из примеров, отражающих микромир Эммы на ферме, является фрагмент со страницы 45. В данном текстовом мире ассоциативно-смысловый микроблок представляет собой авторскую речь, композиционно-речевая форма которого представлена в виде описания, сообщающего о семье Эммы Руо.

Выделим дейктические категории, обозначив, таким образом, контур мира Эммы на ферме:

1. **ДРЕ 1**: des Bertaux, la maison, chez un voisin;

2. **ДРЕ 2**: depuis deux ans;

3. **ДРЕ 3**: les Rois;

4. **ДРЕ 4**: un cultivateur, sa demoiselle;

5. **ДРЕ 5**: accroché.

— *Ktes-vous le médecin? demanda l'enfant.*

Et, sur la réponse de Charles, il prit ses sabots a ses mains et se mit a courir devant lui.

L'officier de santé, chemin faisant, comprit aux discours de son guide que M. Rouault devait être un cultivateur des plus aisés. Il s'était cassé la jambe, la veille au soir, en revenant de faire les Rois, chez un voisin. Sa femme était morte depuis deux ans. Il n'avait avec lui que sa demoiselle, qui l'aidait a tenir la maison.

Les ornières devinrent plus profondes. On approchait des Bertaux. Le petit gars, se coulant alors par un trou de haie, disparut, puis, il revint au bout d'une cour en ouvrir la barrière. Le cheval glissait sur l'herbe mouillée; Charles

se baissait pour passer sous les branches. Les chiens de garde a la niche aboyaient en tirant sur leur chaîne. Quand il entra dans les Bertaux, son cheval eut peur et fit un grand écart.

Таким образом, мы выделили основные контуры микромира Эммы на ферме с отцом. После смерти матери она стала единственной барышней (sa demoiselle), кто помогал ему по хозяйству. Прилагательное «plus aisés» подчеркивает социальный статус ее семьи.

Пространственно-временная составляющая данного микромира представлена посредством пространственной (la maison, des Bertaux), временной (depuis deux ans, puis, quand il entra) лексикой, также глаголов движения (passer, approchait). Именно эти пространственно-временные координаты, точная локализация события во времени и пространстве — его реальность. Точные временные периоды (depuis deux ans), названия мест (des Bertaux), имена (Charles) делают описание правдоподобным. Еще М.М. Бахтин писал, что вокруг персонажа в произведении «становятся художественно значимые предметные моменты и все отношения — пространственные, временные и смысловые».

Личностно-пространственно-временная рамка произведения, веденная в первом предложении, служит антецедентом в последующем тексте и в дальнейшем подтверждается многочисленными анафорическими элементами на протяжении всего текста. Этим обеспечивается связность и цельность. Ниже приведен один из примеров анафорической связи в пределах одного микроблока. Указатели на персонаж, место и время действия многократно подтверждаются в тексте дейктиками.

А в ассоциативно-смысловом микроблоке на странице 76 автор описывает жизнь Эммы в монастыре, ее увлечение музыкой с ее подругами.

Контурями данного текстового микромира являются:

1. ДРЕ 1: au couvent;
2. ДРЕ 2: A la classe de musique;
3. ДРЕ 3: Emma;
4. ДРЕ 4: Mademoiselle Rouault;
5. ДРЕ 5: neutre.

À la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attrayante fantasmagorie des réalités sentimentales. Quelques-unes de ses camarades apportaient au couvent les keepsakes qu'elles avaient reçus en étrennes. Il les fallait cacher, c'était une affaire; on les lisait au dortoir. Maniant délicatement leurs belles reliures de satin, Emma fixait ses regards éblouis sur le nom des auteurs inconnus qui avaient signé, le plus souvent, comtes ou vicomtes, au bas de leurs pièces.

Приведенный микроблок организован Флобером в виде авторской речи, в котором Эмма предстает очень тонкой натурой, влюбленной в романсы: «les romances qu'elle chantait», «petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers».

Анализ данного дейктического поля выявил, что центром данного фрагмента является Эмма, референциальная соотнесенность с которой осуществляется через имя собственное (*Emma*), личное местоимение (*elle*).

Пространственный дейксис определен в микроблоке монастырем (*au couvent*). Пространственной семантикой обладает и локализатор пространства: «*au dortoir*», который непосредственно определяет пространственную принадлежность (относительно места жительства) Эммы. Динамика действий поддерживается и глаголом движения (перемещения в пространстве) «*apportaient*». Следует отметить употребление потенциального дейктика с периферии дейктического поля: *camarades*.

Временной дейксис представлен в виде темпорального выражения «*le plus souvent*».

Дейксис и его проекции в тексте выражаются также и грамматическими средствами. В примере выше дейксис в предложении прежде всего выражается с помощью категорий времени. Широко используется *Imparfait* (*était, chantait, apportaient*) и *Plus-que-Parfait* (*avaient signe*) для указания присутствия наблюдателя, который осуществляет описание событий, а также указывает на предшествование.

Согласно теории К. Бюлера, дейксис рассматривается как указательное поле человека, представляющее собой пространственно-временную систему координат, построенную относительно субъекта восприятия. Исходная точка этой системы — *Origo* — может быть представлена указательными, дейктическими словами: «я, здесь, сейчас» [5; 60]. Вполне понятно, что широко известная в филологии теория М.М. Бахтина восходит также к данному первоисточнику.

Суммируя свойства дейксиса в художественном тексте, определим его как эксплицитную или имплицитную ссылку в семантике текста на лицо, место, время события с позиции наблюдателя, имеющего субъективную далекую или близкую локализацию в пространстве и времени.

Как раз это мы и наблюдаем при анализе миров Эммы Бовари в семейном романе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Werth, P. «How to build a world (in a lot less than six days, and using only what's in your head)» / *New essays in deixis. Discourse, narrative, literature*. Amsterdam: Rodopi, 1995. 200 pp.
2. Russel, B. *Language and Linguistic theory*. London: Biddles Ltd., 2007. 175 pp.
3. Fillmore, Ch.J. *Towards a descriptive framework for spatial deixis* // *Speech, Space and Action: Studies in Deixis and Related topics*; eds. R. Jarvella, W. Klein. Chichester: John Wiley & Sons, 1982. P. 31-59.
4. Rauh, G. *Aspects of Deixis* // *Essays on Deixis*; ed. G. Rauh. Tübingen: Narr, 1983. P. 9-60.
5. Бюлер К. *Теория языка*. М.: Прогресс, 1995.
6. Бондаренко, О.Г. *Функционально-семантическое поле дейксиса в современном английском языке*: дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1998.
7. Levinson, S.C. *Pragmatics*. Cambridge, 1983.
8. Апресян Ю.Д. *Лексическая семантика: синонимические средства языка*. М.: Наука, 1974.

9. Сребрянская Н.А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста // Вестник ТГПУ. 2005. Выпуск 3 (47). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 69-73.

10. Flaubert, G. *Madame Bovary*. М., 1974. 500 с.

REFERENCES

1. Werth, P. «How to build a world (in a lot less than six days, and using only what's in your head)» / New essays in deixis. Discourse, narrative, literature. Amsterdam: Rodopi, 1995. 200 p.

2. Russel, B. *Language and Linguistic theory*. London: Biddles Ltd., 2007. 175 pp.

3. Fillmore, Ch.J. Towards a descriptive framework for spatial deixis. *Speech, Space and Action: Studies in Deixis and Related topics*; eds. R. Jarvella, W. Klein. Chichester: John Wiley & Sons, 1982. P. 31-59.

4. Rauh, G. Aspects of Deixis. *Essays on Deixis*; ed. G. Rauh. Tübingen: Narr, 1983. P. 9-60.

5. Bjuler, K. *Teorija jazyka* [Theory of language]. Moscow: Progress publ., 1995 (in Russian).

6. Bondarenko, O.G. *Funkcional'no-semanticheskoe pole dejksisa v sovremenom anglijskom jazyke*. Diss. kand. [Functional and semantic field of deixis in the modern English language. Cand. diss.]. Rostov-on-Don, 1998 (in Russian).

7. Levinson, S.C. *Pragmatics*. Cambridge, 1983.

8. Apresjan, Ju.D. *Leksicheskaja semantika: Sinonimicheskie sredstva jazyka* [Lexical Semantics: Synonymic means of language]. Moscow: Nauka publ., 1974 (in Russian).

9. Srebrjanskaja, N.A. Narrative deixis and its correlation to fiction text categories. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta — Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2005. Issue No. 3 (47). Series: Humanities (Philology). P. 69-73 (in Russian).

10. Flaubert, G. *Madame Bovary*. Moscow, 1974. 500 с.