

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ПЕРСОНАЖА – ОБЪЕКТА АВТОРСКОЙ ЭМПАТИИ

Е.Л. Туницкая

ФГБОУ ВО «Всероссийская академия внешней торговли Министерства экономического развития Российской Федерации», Москва 119285 ул. Пудовкина д. 4а

С прагматической точки зрения художественный текст специфичен, поскольку диалог между говорящим (автором) и адресатом речи (читателем) редко ведётся напрямую. Писатель создаёт вымышленный мир, герои которого ведут диалог не только между собой, но и, в более имплицитной форме, – с автором и читателем. Причём автор сам может встать на позицию одного из персонажей, ведя наблюдение с его точки зрения. Этот персонаж является носителем авторской эмпатии.

Существует ряд языковых показателей, субъективирующих повествование, выступающих в качестве маркеров позиции говорящего. Среди них дейксис – пространственный и временной, ориентирующий повествование в координатах «я-здесь-сейчас» – является ведущим.

В данной статье, на конкретных примерах, взятых из произведений французских авторов XX–XXI веков, рассматривается функционирование дейксиса, выявляющего позицию персонажа-носителя авторской эмпатии. В статье подчёркивается вся сложность и многообразие взаимоотношений между автором и его вымышленным героем, которые находят отражение на собственно языковом уровне.

Исследование представляет интерес для специалистов и будущих филологов, изучающих вопросы лингвистической прагматики, стилистики и анализа художественного текста.

Ключевые слова: полифония художественного дискурса; эмпатия говорящего; точка зрения повествователя; пространственный и временной дейксис; указательные слова

Данное исследование посвящено художественному произведению в его прагматическом аспекте, то есть прозаический (сюжетный) дискурс рассматривается в нём с позиции взаимоотношений, складывающихся между автором и читателем с учётом ситуации создания данного произведения и ситуации его прочтения. Говоря, вслед за М.М. Бахтиным и его последователями [1, 2, 13, 14], о диалогичности художественного произведения, подчеркнём, что художественный диалог между автором и читателем всегда рассрочен во времени: момент написания не тождественен моменту прочтения.

Очевидно, художественный дискурс специфичен не только в силу отсроченного во време-

ни прочтения. Его специфика заключается, прежде всего, в создании писателем вымышленного мира, «населённого» персонажами – носителями собственной точки зрения, которые наделены собственным взглядом на описываемые события, как на уровне информированности о них (знание/незнание), так и на эмоционально-оценочном и идеологическом уровне.

Теоретически, писатель может непосредственно обращаться к читателю (авторские отступления), повествовать о событиях отстранённо, как бы извне (с позиций так называемого всезнающего автора), или временно поместить себя в позицию внутреннего наблюдателя – одного из персонажей. Чаще всего в произведении

фигурирует один персонаж – носитель авторской точки зрения (эмпатии), реже несколько. Следует подчеркнуть, что такой персонаж является сюжетно-композиционной основой произведения.

Термин «эмпатия говорящего», заимствованный из психологии, был привнесён в лингвистику американским исследователем С. Куно [12], который впервые попытался выявить некоторые языковые показатели авторской эмпатии, в том числе на примерах из русского языка. Во французской лингвистике у С. Куно также нашлись последователи [8]. Под эмпатией автора к персонажу мы понимаем сюжетно-композиционный приём ведения авторского повествования с точки зрения этого персонажа.

Не следует смешивать данный персонаж с лирическим героем или образом автора: в последнем писатель воссоздаёт самого себя, тогда как носитель авторской точки зрения может от писателя явно отличаться по полу, возрасту, социально-культурным параметрам, информированности о событиях и т.п.

По-видимому, такой персонаж лишён возможности непосредственно обращаться к читателю, однако его присутствие многократно усложняет коммуникативно-прагматический анализ художественного дискурса, поскольку для каждого эпизода (дискурсивного отрывка) читатель более или менее осознанно решает вопрос, кто повествует ему о развёртывающихся событиях. Исследователь дискурса фактически решает тот же вопрос, но осознанно, опираясь, в частности, на языковые параметры, которые часто дают неоднозначный ответ. Не случайно возникает термин «гетерогенность художественного текста (дискурса)», а также раздаются призывы не загонять анализ в прокрустово ложе или речь автора, или прямая речь персонажа [5, 7, 9, 10, 14].

Лингвистика призвана ответить на вопрос о языковом выражении авторской эмпатии и – шире – о языковых маркерах диалогичности, свойственной художественному произведению. Шагом в данном направлении была предложенная Э. Бенвенистом [6] дихотомия «план повествования (*récit*)/ план речи (*discours*). План повествования (рассказа) выбирается автором, занявшим внешнюю позицию по отношению к происходящим и описываемым событиям, план речи свидетельствует о внутренней позиции автора. Оба плана определённым образом маркируются при помощи языка, прежде все-

го грамматически. Самым распространённым примером служит использование французской временной формы *passé simple* исключительно в плане повествования. В том же направлении традиционно исследовались особенности прямой, косвенной и несобственно-прямой речи. Однако эти исследования лишь подтвердили наличие неоднозначных, спорных и сложных для трактовки дискурсивных отрывков [7, 9, 14], поскольку комплексный анализ подчас выявлял маркеры, противоречащие друг другу.

Традиционно, к основным показателям субъективации высказывания (дискурса) относят: дейксис, модальность, маркеры цели высказывания (иллокуции), эмоционально-оценочные и стилистически маркированные элементы, актуальное членение высказывания и информативный компонент в более широком плане (движение от известного к новому, от незнания к знанию) [3, 4, 10, 11].

Комплексная прагматическая характеристика произведения или его отрывка может быть осуществлена лишь с учётом всех индикаторов субъективации в их взаимодействии, однако дейксис, безусловно, является одним из основных показателей, позволяющих определить повествовательную позицию автора по отношению к описываемым событиям.

Напомним, что к дейктическим формам, или шифтерам, относят языковые элементы, позволяющие ориентировать действие в пространственных и временных координатах «я – здесь – сейчас».

Исследование проведено на материале четырёх французских романов XX–XXI веков. Критерием их отбора послужило явное присутствие главного персонажа – носителя авторской эмпатии, с позиции которого ведётся повествование. Это, впрочем, не означает, что автор отождествляет себя с данным персонажем лично: действительно, в романе Ж. Бернаноса ведущий персонаж – девочка-подросток, у С. Умани – молодая эмигрантка из Магриба и т.п.

В задачи исследования входил анализ функционирования всех форм личного, пространственного и временного дейксиса как маркеров гетерогенности дискурса – внутреннего диалога между автором, персонажем и читателем. Для уточнения выводов привлекались другие показатели субъективации, присутствующие в данном отрывке.

Таким образом, рассматривались: указательные прилагательные и местоимения; про-

странственные наречия (здесь – там); некоторые пространственные предлоги и наречия, производные от них (*devant, derrière; loin et près de*); глаголы движения (*aller, venir, s'approcher, s'éloigner*); временные глагольные формы (презенс, оппозиция *passé simple/passé composé/imparfait*).

Обратимся к специфике функционирования в художественном дискурсе указательных прилагательных:

1) ... *sa mère. Et ses visiteurs innombrables, ces chuchotements à son approche, ces recommandations de discrétion, ces silences brusques et qu'il ne peut pas percer* [18, с. 80].

Эта специфика заключается в том, что указательное прилагательное часто не имеет антецедента в предшествующем контексте. Теоретически, в этом случае указываемый объект должен находиться в поле восприятия (досягаемости) для говорящего и адресата речи. В анализируемом примере речь идёт о детских воспоминаниях персонажа, которые словно вновь возникают перед его глазами. К этому восприятию присоединяются автор романа и его читатель.

2) *Alors ce serait elle, ce pathétique pantin secoué par le tourment, qui crie face au ciel strié de nuages cuivres?* [17, с.10]

Аналогично, героиня напоминает самой себе театральную марионетку. Это сходство поражает и её саму, о чём свидетельствует эмоциональный синтаксис фразы.

3) *Elle haït ce corps qui lui fait défaut* [17, с.45].

В отличие от предыдущих примеров, к имени *ce corps* относится определительное придаточное, что, на первый взгляд, делает употребление указательного прилагательного вполне традиционным для письменного текста, однако, это не так, поскольку определительное придаточное предложение является не детерминативным, а экспликативным, поясняющим причину происходящего. У имени *ce corps* также нет антецедента. В своих вербализованных мыслях героиня говорит о теле, которое ощущает в данную минуту – о своём собственном. Сравним: (?) *Elle haït ce corps qui lui fait défaut et pas un autre corps* – не имеет смысла. Но: *Elle haït ce corps parce qu'il lui fait défaut* – имеет смысл.

4) *Et dans la maison silencieuse, indifférente aux ronflements de l'ivrogne, elle écoutait s'étendre lentement, par degrés, ce chant imaginaire, et battre follement contre les côtes son coeur éprouvé* [18, с.280].

Объяснить употребление указателя «се» в примере 4 можно лишь следуя взглядом и чувствами за героиней Ж. Бернаноса, находясь рядом с ней в вымышленном пространстве, где развёртываются события.

Таким образом, употребление указательного прилагательного при имени, не имеющем антецедента в предшествующем контексте, грамматически оправдано лишь в случае, когда позиция автора сливается с позицией его персонажа – субъекта восприятия.

Отметим, что указательные местоимения встречались нам лишь в своей классической функции соотношения с предшествующим высказыванием:

5) ... *Parce que ces profondeurs qu'elle porte en elle, elle n'en veut pas. Pas de celles-là* [17, с.46].

Рассмотрим основную оппозицию пространственного дейксиса – *ici/là/ là-bas*. Элементы данной оппозиции противопоставлены по степени удалённости (доступности) по отношению к говорящему. Эта субъективная составляющая соотносит приведённые ниже высказывания с точкой зрения героини Ж. Бернаноса:

6) *La cabane n'est pas loin et, parfois, même, elle croit distinguer sa masse, de l'autre côté du creux rempli d'eau, entre les arbres clairsemés. M. Arsène est-il encore là-bas?* [15, с.285]

7) *A la faible lueur de la veilleuse..., elle a vu sa maigre poitrine... Est-il un ombre, là, un peu au dessous du sein gauche?* [15, с.287]

В обоих случаях вопросительная форма усиливает субъективацию высказывания с позиции героини.

Близок, по сути, пример из романа П. Буало и Т. Нарсежака. Но в этом случае герой не видит (он слеп), а слышит присутствие улицы и представляет себе происходящее, опираясь на воспоминания:

8) *On n'entendait plus la sonnette des tramways et la circulation semblait très ralentie. La rue Bichat était là, à deux pas, avec ses bistrotts où les employés de la gare des marchandises buvaient l'appétitif...* [16, с.141].

9) *Une flamme de vie qui vacille. Ce qui était devant s'évanouit, se perd en une multitude de reflets là, par terre, sur le sol* [17, с.48].

В примере 9 локативное высказывание содержит ряд обстоятельств места, последовательно уточняющих друг друга. Первый указатель *là* подчёркивает прагматическую связь описываемой ситуации с персонажем-наблюдателем, находящимся внутри данной ситуации.

Наречие *ici* употребляется в анализируемых текстах существенно реже, если исключить прямую речь персонажей. Тем не менее, отметим:

10) *La gare routière, le premier pas vers la vraie vie, loin d'eux tous, loin d'ici* [17, с. 14].

Ici – место нахождения героини, которое она собирается покинуть, вероятно, её дом, но никаких более чётких ориентиров повествование не предоставляет.

Более сложен для рассмотрения следующий пример из романа С. Умани, поскольку данный эпизод воспроизводит воспоминания героини о её встрече с будущим мужем, то есть вся прагматическая ориентация высказывания в координатах «я-здесь-сейчас» переносится не просто в вымышленный мир романа, а ещё «глубже» – в мир воспоминаний его героини.

Les femmes s'exclament quand ce jeune homme beau comme un dieu, fait intrusion dans leur cercle. Personne ne l'a jamais vu ici. Seule Ahlam l'a aperçu alors qu'elle était en visite chez son frère... [17, с.27].

Рассмотрим также специфику употребления в художественном дискурсе локативных предлогов и соответствующих им наречий:

11) *Elle marche devant elle, quitte son quartier, croise les regards appitoyés de jeunes gens attroupés pour bavarder* [17, с.49].

Перед нами классическое употребление предлога *devant* перед личным местоимением. Такое употребление вполне допускает взгляд стороннего наблюдателя, так как во фразе присутствует субъект действия – подлежащее *elle* и ориентир, относительно которого движение осуществляется. В данном случае субъект действия и ориентир совпадают.

12) *...Hermantier entendit le grincement léger du plancher, derrière lui. Quelqu'un était entré dans la pièce et les écoutait* [16, с. 142].

13) *Il sentit son parfum plus près de lui, et le fauteuil d'osier craqua quand elle s'assit* [16, с. 161].

Хотя примеры 12, 13 передают слуховое и обонятельное ощущение персонажа, формально его можно отнести к авторскому повествованию, о чём свидетельствует и употребление глагольной формы *passé simple*.

Сравним данные примеры со следующими ниже:

14) *Ce qui était devant s'évanouit, se perd en une multitude de reflets...* [17, с. 48].

В примере 14 локализатор, относительно которого действие было бы ориентировано в пространстве, эксплицитно не выражен. Это позволяет трактовать форму «*devant*» как наречие.

Такое высказывание будет понято читателем как ориентирующее действие (состояние) относительно субъекта, находящегося внутри вымышленного мира романа: *Ce qui était devant* = *Ce qui était devant Ahlam* – героиня.

Особенно многочисленны подобные примеры в романе П. Буало и Т. Нарсежака, что объяснимо, поскольку персонаж – носитель авторской эмпатии – ослеп и постоянно вынужден локализовать предметы относительно себя или друг друга по памяти или на слух:

15) *Il doit y avoir des oeillettes, quelque part, à gauche. Hermantier se penche...* [16, с.144].

16) *Hermantier gravit l'escalier de chêne ciré. Sa chambre est là, c'est la première à gauche... La mer est là-bas, derrière la dune couverte de charbons* [16, с.151].

17) *Il traverse l'impasse, prend la première rue à droite, la deuxième à gauche, s'arrête devant un immeuble...* [18, с. 31].

Можно проследить закономерность: если говорящий ориентирует предмет относительно самого себя, имя-локализатор формально не выражен, а для локализации используется наречие. Эти высказывания следует трактовать как внутренний монолог персонажа – носителя авторской точки зрения. Одновременное употребление указательных наречий *là, là-bas* также подчёркивает роль вымышленного персонажа-наблюдателя. Если же говорящий ориентирует самого себя или любой иной объект относительно какого-либо внешнего ориентира, он использует конструкцию «локативный предлог + имя». Для однозначной прагматической трактовки таких отрывков следует учесть иные субъективирующие высказывание показатели.

Пример с конструкцией *à sa droite, à sa gauche* можно, вероятно, трактовать и как авторское повествование:

18) *Hermantier trouvait les tartines à sa gauche, le sucrier à sa droite: pour un peu, on lui eût noué sa serviette au coup* [16, с.157].

Заслуживает отдельного рассмотрения следующий пример:

19) *Il entendit Hubert qui remuait des choses et il s'approcha, les mains en avant* [16, с.134].

С первого взгляда, перед нами реализация точки зрения персонажа. Однако употребление локализатора - (?) *les mains en avant de lui-même*, в любом случае было бы семантически излишним. Поэтому за высказыванием можно увидеть и внешнего наблюдателя (автора).

Отдельно рассмотрим семантически и функционально близкие предлоги и наречия со значением оценки расстояния: *près de/ tout près, loin de/ (au) loin*:

20) Il y a la vie qu'on lui promet et le reste qui se retrouve balayé ailleurs, très loin [17, с.29].

21) La cabane n'est pas loin et, parfois, même, elle croit distinguer sa masse, de l'autre côté du creux rempli d'eau... [15, с.285].

22) Les martinets jaïssaient par dessus le jardin, hurlant à plein gosier et, au loin, très loin, une sirène mugit [16, с.147].

В случае использования формы наречия (при отсутствии имени ориентира) «исходной точкой», от которой мысленно ведётся отсчёт расстояния, может быть только персонаж, находящийся внутри события. В противном случае, сторонний наблюдатель (автор произведения) сформулировал бы “loin de lui (de Harmentier), loin d'elle (de Mouchette)” и т.д.

Рассматриваемые нами глаголы движения подразделяются на две группы: собственно дейктические (*aller/venir*) и глаголы приближения и отдаления (*s'approcher/s'éloigner*). Если для глагола *aller* локализатор является обязательным (актантом), то для остальных – факультативным (сирконстантом). Сравним:

«(?) Il va» как самостоятельное высказывание не имеет смысла: даже в качестве краткого ответа на вопрос «Va-t-il à Paris?» будет использоваться «Il y va».

«Il vient» означает “Il vient ici”, где *ici* – место нахождения говорящего.

Аналогично: Il s'approche = il s'approche de moi, d'ici; il s'éloigne = il s'éloigne de moi, d'ici.

Таким образом, нас будут интересовать три последних глагола, способных ориентировать действие как по отношению к эксплицитно названному лицу (взгляд со стороны), так и относительно наблюдателя-персонажа, находящегося внутри описываемой ситуации. В последнем случае имя ориентира, вероятно, будет имплицитно, и читатель легко восстановит его по контексту:

23) Elle ôte son unique chaussure, arrache ses bas de laine qu'elle tord. Le vent semble **venir** de tous les points à la fois... [15, с.260].

24) Depuis un moment, il essayait de retrouver une odeur qu'il avait cru respirer tout à l'heure. Ce n'était pas celle des oeillets... Cela **venait** de plus loin. De la lande, peut-être? [16, с.163]

25) L'image d'un passé récent. Une automobile qui attend. Des billets d'avion. Un enfant marchent

devant eux. Ils quittent le chemin sur une plage, puis l'enfant se met à courir, **s'éloigne, s'éloigne...** [18, с. 90].

Сравним:

26) “Voulez-vous signer?” – dit-elle.

Il s'approcha à pas lents, et elle conduisit sa main vers la table, lui glissa le stylo entre les doigts [16, с. 132].

Ориентир в конструкции присутствует (la table), хотя и не следует непосредственно за глаголом. Причём движение выполняется самим героем и может быть «наблюдаемо» извне (автором), о чём свидетельствует также использование временной формы *passé simple*.

Аналогично:

27) Le poing d'Ursula étouffe un bâillement de sa bouche rouge. Il s'approche d'elle, mais elle le repousse [18, с.72].

В завершение кратко рассмотрим временной дейксис.

Общеизвестно, что повествование в *passé simple* соотносится с автором произведения, чья позиция находится вне вымышленного сюжета [6, 9, 10]. Это соображение можно отнести и к формам *imparfait* и *plus-que-parfait du subjonctif*. Приведём пример повествования от автора романа:

28) Il se retourna, soufflant fort, une vilaine grimace à la bouche, trop grand, trop lourd dans ce noir peuplé d'objets fragiles qui l'empêchaient de passer, de bouger. Il jurait tout bas, avec désespoir [16, с.130].

Однако лишь в более ранних произведениях П. Буало и Т. Нарсежака, а также Ж. Бернаноса мы встречаем эти классические формы авторского повествования, в то время как Р. Сабатье и С. Умани используют дискурсивные времена – *présent*, *passé composé*, *futur simple*. (Такова тенденция развития художественной прозы). Временные формы, используемые в системе согласования времен – *imparfait*, *plus-que-parfait*, *futur dans le passé* – могут употребляться в обоих планах повествования.

В случае использования дискурсивных времён, читатель волен трактовать повествование и как авторское, обращённое непосредственно к нему, и как повествование от лица вымышленного героя – носителя авторской эмпатии.

Следует особо остановиться на различных употреблениях *présent de l'indicatif*, которое используется и при непосредственном обращении автора к читателю (в лирических отступлениях), и в функции исторического настоящего, то есть

в рассказе о прошедших событиях, стилистически заменяя *passé simple*. В этом случае тип повествования устанавливается по иным критериям в комплексном анализе, тогда как временные формы *passé composé*, *futur simple* также функционально подстраиваются под контекст.

Сравним:

29) Elle est bien incapable de la moindre prévision consciente. Mais l'homme qui est là devant elle, dont elle sent déjà le soufflé..., est le seul devant lequel – fût-ce pour sauver sa vie – elle ne voudrait pas fuir [15, с.284].

Перед нами, очевидно, повествование от автора, о чём свидетельствует использование формы *imparfait du subjonctif*, а также смысловое содержание отрывка, поскольку героиня (Мужетта) с её уровнем развития интеллекта и образованием неспособна на подобный комментарий.

30) 1944. Thomas a dix ans. Les cloches de la Libération sonnent à toute volée. Ça et là, dans Paris, des fusillades crépitent [18, с.36].

31) ...il appelle à son secours les images claires, solitaires. La période heureuse de son mariage, le voyage de noce en Scandinavie. Les voici aux îles Lofoten. Il mâche un morceau de morue sèche... [18, с.80].

В примерах 30, 31 временная позиция наблюдателя может трактоваться двояко: как авторская и как позиция персонажа, который предается воспоминаниям. Для уточнения анализа необходим более широкий контекст.

Роман С. Умани характеризуется, кроме того, обилием назывных именных предложений:

32) Lila Karbowska, Kloster Malgarten... Suite de photos. Les draps impeccablement repassés et

pliés. Posés sur l'étagère de pierre. Epaisseur du grain du tissu, bis comme un vieux pain [17, p.39].

Такие предложения, лишённые временных действительных показателей, наиболее гибко позволяют реализовать различные сочетания авторской точки зрения и позиции внутреннего наблюдателя.

Лингвистическое конструирование вымышленного мира с позиции персонажа-наблюдателя – сложный процесс. В ряде случаев однозначная трактовка невозможна, и можно говорить лишь о тенденции.

Проведённый нами анализ произведений современной прозы, в центре которых стоит персонаж – носитель авторской эмпатии, доказывает, что данный композиционный приём художественного повествования является существенной частью авторского замысла и позволяет писателю моделировать вымышленный мир.

Этот художественный приём реализуется комплексом лингвистических средств, среди которых дейксис, как пространственный, так и временной, играет существенную роль. Действительно, языковые единицы пространственной и временной семантики функционально призваны соотносить описываемый факт с говорящим субъектом; образно говоря, они помещают говорящего в определённую точку наблюдения. Обзор наблюдателя может быть ограничен сюжетом романа или безграничен, если речь ведёт «всезнающий» автора произведения. Благодаря смене позиции наблюдателя повествование становится более многогранным, полифоничным и привлекательным для читателя.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. 338 с.
2. Бахтин М.М. Слово в романе. М: Пальмира, 2017. 229 с.
3. 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.
4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1973. 350 с.
5. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме «другого» в дискурсе // Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 54–94.
6. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. P.: Gallimard, 1966. 356 p.
7. Cerquiglini B. Le style indirect libre et la modernité // Langages, 1984. № 73. P. 7-16.
8. Conte M.E. Anaphore, prédication, empathie // Le discours. Représentation et interprétation. Nancy: PU de Nancy, 1990. P. 215–225.
9. Danon-Boileau L., Bouscaren J. Pour en finir avec Procuste // Langages, 1984. № 73. P. 57-73.
10. Guillemin-Flescher J. Enonciation, perception et traduction // Langages, 1984. N 73. P. 74-98.
11. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation: de la subjectivité dans le langage. P.:A. Collin, 1980. 291 p.
12. Kuno S. Functional syntax: anaphora, discourse, empathy. –Chicago: Univ. of Chicago, 1987. 320 p.
13. Rabatel A. La construction textuelle du point de vue. P.: 1998. 202 p.
14. Simonin J. Les plans d'énonciation dans "Berlin Alexanderplatz" de Döblen // Langages, 1984, 73. P. 30–56.

15. Bernanos G. Nouvelle histoire de Mouchette. M.: Editions du Progrès, 1981. P. 254-332.
16. Boileau P., Narcejac T. Les visages de l'ombre. M.: Radouga, 1986. P. 129- 250.
17. Oumhani C. Plus loin que la nuit. P.: Editions de l'aube, 2007. 181 p.
18. Sabatier R. Le chinois d'Afrique. P.: Albin Michel, 1966. 412 p.

Сведения об авторе:

Тунецкая Елена Леонидовна – доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой романских языков ВАВТ Минэкономразвития России, профессор кафедры. E-mail: thon@list.ru.

LINGUISTIC MARKERS OF THE CHARACTER AS THE OBJECT OF THE AUTHOR'S EMPATHY

E.L. Tunitskaya

Russian academy of foreign trade Ministry of Economic Development of the Russian Federation, 4a, Pudevkin str., Moscow 119285

The Abstract: *From a pragmatic point of view, literary text has a specific nature since the dialogue between the author and the addressees (the readers) is rarely conducted directly. The writer creates a fictional world, where the characters enter into a dialogue not only with one another, but also, in a more implicit form – with the author and the reader. The author himself can stand on the position of one of the characters, observing the situation from his point of view. This character, therefore, is the possessor of author's empathy.*

There is a number of linguistic indicators of the narrative acting as markers of the position of the speaker. Among the leading ones are spatial and temporal deictic words, orienting the narration in the coordinates «me-here-now».

In this article, on specific examples taken from the works of the French authors of the XX-XXI centuries, the functioning of deixis reveals the positions of the character, a carrier/possessor of author's empathy. The article emphasizes the complexity and variety of the relationships between the author and his fictional character, which are reflected on the linguistic level.

The research is of interest for specialists and future philologists who study linguistic pragmatics, stylistics and analysis of the literary text.

Key Words: *polyphonic literary discourse; speaker's empathy; point of view of the narrator; markers of subjectivation; spatial and temporal deixis; demonstrative words*

References

1. Arutyunova N.D. Typy iazykovykh znacheniy. Otsenka, sobytie, fakt [Types of linguistic meanings. Evaluation, event, fact] . Moscow: Nauka, 1988. 338 p.
2. Bakhtin M.M. Slovo v romane [The word in the novel]. Moscow: Palmira, 2017. 229 p.
3. Berguelson M.B., Kibrik A.B. Pragmaticheskiy printsyp prioriteta i ego otrazhenie v grammatike iazyka [Pragmatic principle of priority and its reflection in the grammar of language]// Izvestiia ANSSSR, Seriya "Literatura i iazyk" [Proceedings of the USSR Academy of Sciences, Series "Literature and Language."], 1981, no. 4. pp. 343-355.
4. Zolotova G.A. Kommunikativnye aspekty russkogo syntaksisa [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow, Nauka, 1973. 350 p.
5. Authier-Rewuz J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours// DRLAV, Revue de linguistique 26, Paris VIII, pp. 91 – 151. (Russ. ed.: Authier-Rewuz J. Yavnaya i konstitutivnaya neodnorodnost': k probleme "drugogo" v diskurse [Shown and Constitutive Heterogeneity: Elements for an Approach to the Other in Discourse]// Frantsuzskaia shkola analiza diskursa [French school of discourse analysis]. Moscow: Progres, 1999, pp. 54–94.
6. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard, 1966, 356 p.
7. Cerquiglini B. Le style indirect libre et la modernité // Langages, 1984, no. 73. pp. 7-16.
8. Conte M.E. Anaphore, prédication, empathie // Le discours. Représentation et interprétation. Nancy: PU de Nancy, 1990, pp. 215–225.

9. Danon-Boileau L., Bouscaren J. Pour en finir avec Procuste// Langages, 1984, no. 73. pp. 57-73.
10. Guillemin-Flescher J. Enonciation, perception et traduction // Langages, 1984, no. 73. Pp.74-98.
11. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation: de la subjectivité dans le langage. Paris: A. Collin, 1980, 291 p.
12. Kuno S. Functional syntax: anaphora, discourse, empathy. Chicago: Univ. of Chicago, 1987, 320 p.
13. Rabatel A. La construction textuelle du point de vue. Paris:1998, 202 p.
14. Simonin J. Les plans d'énonciation dans "Berlin Alexanderplatz" de Döblen// Langages, 1984, no. 73, pp. 30-56.
15. Bernanos G. Nouvelle histoire de Mouchette. Moscow: Editions du Progrès, 1981, pp. 254-332.
16. Boileau P., Narcejac T. Les visages de l'ombre. Moscow: Radouga, 1986, pp. 129- 250.
17. Oumhani C. Plus loin que la nuit. Paris: Editions de l'aube, 2007, 181 p.
18. Sabatier R. Le chinois d'Afrique. Paris: Albin Michel, 1966, 412 p.

About the author:

Tunitskaya Elena Leonidovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the department of Romance languages of the Russian academy of foreign trade (Ministry of Economic Development of the Russian Federation), professor. E-mail: thon@list.ru.

* * *